



Ярина ШУМСЬКА

ПЕРФОРМАНС ЯК ТРАДИЦІЯ МИНУЛОГО І СЬОГОДЕННЯ

У статті розглянуто й проаналізовано основні засади концептуального мистецтва, а саме перформансу, досліджено його характеристики і зосередженість довкола ідеї; виявлено впливи концептуалізму (перформансу) на глядача, особливості співпраці автора цього жанру з публікою, їхній взаємозв'язок, а також умови поширення та розвитку перформансу в Україні, зокрема у Львові, за останні 50 років. Проаналізовано доцільність впровадження перформансу у навчальний процес.

Ключові слова: глядач, ідея, концептуалізм, мистецтво, перформанс, тіло.

© Я. ШУМСЬКА, 2013

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 1 (109), 2013

Друга половина ХХ століття у світовому мистецтві характеризується появою абсолютно нового вільного мислення і викликом. З'являється концептуалізм, який постає помітно відмінним від того, що творилось раніше, але водночас він є і продовженням попередніх надбань, і саме ця форма мистецтва руйнує правила, які досі існували, у сфері творчості починає панувати ідея, що «стає машиною, яка робить мистецтво» [6, с. 839]. Відбуваються не просто виставки, а численні події-акції, які виходять за межі приміщень, галерей, музеїв, і залучають до себе як запрошених, так і випадкових глядачів. З'являються явища, які щораз то більше вражають, представляючи різноманітні твори: це і структурні філософські, містичні, епатажні, кумедні роботи, часом навіть абсолютно безглузді, або на перший погляд такі. І все це сколихнуло світ своєю відвертістю і реальністю, змусило дивитись на художній процес по-новому, мислити, саме ідея стала основою будь-яких мистецьких проявів. Концептуальне мистецтво охопило всі досі незбагненні явища, згуртувало митців, яким набридло працювати згідно з усталеними приписами. Почався етап цілковитого панування свободи, яка проникла у мистецьку сферу. Синтезувались певні жанри, звикле мистецтво постало у нових образах, на нових територіях, і це яскраво відбилось на розвитку людини, її самоідентифікації. Одним з нових жанрів постав перформанс, який хоча й існує офіційно у світі вже понад півстоліття, проте й до сьогодні породжує багато неточностей, запитань, непорозумінь.

Перформанс з моменту появи і досі характеризується безкомпромісністю й тенденціями до пошуку нових рішень у мистецтві, але попри визнану 50-річну історію (починаючи від творчості М. Дюшана (іл. 1), дадаїстів, футуристів, згодом охопивши Баухауз, Флюксус (іл. 2), феміністичні рухи і т. д.), все одно сповнений загадок і не постає конкретним. По сьогоднішній день є розходження думок щодо складових цього явища: для когось це театр, танець, вистава, для когось масштабний рух, акції, хеппенінги, інсталяції, боді-арт, а ще інші вважають його самостійним і незалежним мистецтвом, яке лише використовує як засоби усе назване нами. І саме це останнє твердження найбільш правдиве. Перформанс — чи не найсправжніше та найширше мистецтво, тому що відбувається «тут і зараз» і виявлене в особі авто-



Іл. 1. Дюшан М. Фонтан. Мілан, галерея Schwarz, 1917

ра. Саме це — одна з найвагоміших відмінностей його від театру — перебування глядача і митця в дійсному часі, а не ілюзорному. У художньому перформансі переважно немає особливо продуманого сценарію, а ключовим стає сам досвід художника і його переживання під час виконання. Пригадуються слова польського митця Я. Балдиґи, який дав таке визначення: «Перформанс — мистецтво приватного жесту, який у публічному просторі звертається до проблем людського самоусвідомлення, прагнення та емоцій»¹ (іл. 3). Ще один польський митець З. Варпеховський вважає: «Кожен черговий перформанс повинен бути новим визначенням мистецтва перформансу»². Тобто, навіть якщо це не завжди вдається, то варто ставити собі планку якнайвище, братись за розв'язання важливих мистецьких завдань, бо лише так можливо спровокувати прогрес і вдосконалення ідей сучасної естетики.

Аналізуючи перформанс, розуміємо, що, як і час-то в житті, він постає як добре забуте старе чи навіть як те, що ніколи не забувалось, жило поряд, тільки не вважалось тим, чим є зараз, тобто мистецтвом через інші вподобання та ідеали епох. Згадати б витівки Діогена, який намагався не відокремлюватись від природи, відмовився від будь-яких

узвичаєних людських форм існування: житла, посуду, одягу, жив у бочці роками, намагався їсти неприготовану їжу, сире м'ясо, шокуючи цим оточуючих, дозволяв собі епатаж, виклик, недбальство, і перетворив велику частину свого життя у сучасному розумінні на перформанс. Такий спосіб вів до радикалізму і відмови від надміру деталей, він критикував суспільство за надуманість, яку воно про-вокує і закликав до простоти, своїми діями показував приклад такого собі ідеального Діогенівського способу життя. Відповідно практика спрощення в європейській традиції бере початок саме від нього. А це все так схоже на те, що спостерігаємо зараз. Сучасність захоплюється кількадечним життям митців у музеях, під склом, на деревах, а це все може бути й просто стилем життя, і це природно. Інша річ як це розуміти і пояснити самому собі. «Якщо ви печете хліб в просторі музею, це стає мистецтвом, але якщо ви робите це вдома — ви просто пекар» [5], — висловилася М. Абрамович. Перформанс часто характеризується дослідженнями людського тіла, його можливостей, меж, виявляє взаємозв'язок з навколишнім світом, а також зв'язок тіла і розуму. Так у 1970-х рр. перформанси М. Абрамович стосувались цих тем і були найбільш радикальними у її творчості: вона працювала з болем, криком, фізичним та моральним тиском, намагалася віднайти межі можливостей людини. Згодом шукала не те, що тіло здатне вчинити, а те, в якому стані свідомості це здійснюється, і як людина пов'язана з природою. Упродовж усієї роботи вона постійно звертається до східних практик, а також зосереджується на контрасті, що являється чи не найважливішою ознакою мистецтва, між східним і західним світом (іл. 4).

Перформанс майже завжди перебуває на межі між сакральним (ритуальним) і повсякденним. Він зорієнтований, насамперед, на зоровий (візуальний), а не словесний (вербальний) характер сприйняття [1, с. 280]. Якщо навіть в ньому й використовуються слова або мовна взаємодія між виконавцями, то все одно не в їхній традиційній інформативній функції. Вербальні знаки наділяються символічним сенсом і використовуються скоріше для того, щоб спровокувати глядача на пошук якогось прихованого змісту. У перформансі, як і в інсталяції, звичайні речі і буденні предмети,

¹ Інтерв'ю з Балдиґою Янушем у журналі Didaskalia. — Архів Я. Балдиґи.

² Інтерв'ю з Балдиґою Янушем у журналі Didaskalia. — Архів Я. Балдиґи.

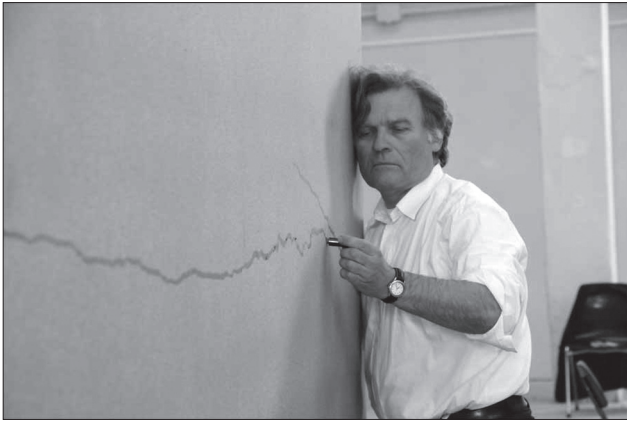
завдяки незвичайним поєднанням і нетрадиційному використанню, набувають нового, іноді абсолютно несподіваного сенсу. «Успішні ідеї переважно виглядають простими, тому що здаються немінучими» — С. ЛеВітт [4, с. 79]. І саме ця простота надзвичайно важлива у перформансі. Він не потребує перевантажень, нагромаджень деталями, навпаки, тут достатньо зовсім небагато засобів, щоб розкрити ідею. І коли ми бачимо демонстрацію, тобто показ під час виконання, то важливо, щоб ця демонстрація не переходила в демонстративність (вказування). Саме тому теоретики концептуального мистецтва зазначають, що насправді немає значення, чи розуміє глядач концепцію митця, чи ні, оскільки автор не здатен контролювати публіку — різні люди все одно будуть сприймати ту ж річ по-своєму. Таким чином, основний сенс перформансу потрібно шукати не в ньому самому, а в просторі тих індивідуальних переживань і вражень, які наповнюють публіку. У перформансі ми зустрічаємося з тією рідкісною ситуацією, коли кожен глядач створює свій власний твір, спираючись на ті стимули, які надає автор. А «сприйняття ідей веде до нових ідей» [3, с. 834]. Тож очевидці стають творцями, така свобода стимулює їхню діяльність, і з банального споглядача вони перетворюються у співучасників, отримують можливість пізнати себе. Зважаючи на різноманіття у мистецтві другої пол. ХХ століття і часті суперечки щодо його якості й цінності, варто згадати фразу С. ЛеВітта: «Концептуальне мистецтво не завжди заслуговує на увагу, воно добре лише тоді, коли хороша ідея» [4, с. 81]. Для М. Абрамович перформанс — це діалог, енергетичний обмін, в якому глядач, як собака, відчуває, помічає усі стани митця. І якщо раптом перформер не впевнений в собі або знаходиться не в належному стані духу — глядач просто перестає концентрувати увагу і йде. Загалом зорієнтований перформанс на дематеріалізацію творчості: він дає змогу в моментальних ідеальних формах втілювати художні ідеї, не вдаючись до їх пластичної фіксації. Водночас цей жанр наголошує на самоцінності творчого процесу і процесу спілкування художника з глядачем. Художні акції знищують дистанцію між мистецтвом і глядачем, інтенсифікуючи його переживання.



Іл. 2. Бойс Д. Перформанс «Як пояснити зображення мертвому зайцю», Дюссельдорф, 26 листопада 1965

Відповідно, так як мистецтво перформансу свіdomo живе у світі вже понад півстоліття, то незаперечним фактом є і його розвиток в Україні, де він, як і будь-який інший вид мистецтва, не з'явився з пустого місця, не був лише принесеним із Заходу, а має свої унікальні традиції, які відрізняють його від того, що відбувалось і досі діється у інших державах. Але історія свідчить, що панування СРСР не давало змоги вільному й активному розвитку цього жанру в українському мистецтві — то був складний період через цензуру, політику партії, нагляд всюди і за всіма. Коли західні митці будували перформанс як гру, не призначену ні для музею, ні галереї, тобто нову форму мистецтва, з якою вони взагалі уникали постійного перебування «в чотирьох стінах», розраховуючи на сприйнятливого глядача, то в Радянському Союзі не було ані самого поняття артринку, ані глядача, здатного розуміти мистецтво в іншій іпостасі, аніж образотворчій. Проте, все ж доступними активними каналами новин мистецтва для українських митців були Прибалтика, Москва, Польща, інколи Німеччина, куди їздити було важко, але, таки, вдавалось.

Однією з перших знакових подій у Львові постав перформанс В. Бажая, ідея якого часто з'являється у його перформансах і сьогодні. Так, у 1975 році, після закінчення навчання у Львівському інституті при-



Іл. 3. Балдига Я. Перформанс. Львів, 2011

кладного та декоративного мистецтва (тепер Львівська національна академія мистецтв), де про перформанс та інші новітні течії ніхто не згадував, В. Бажай пішов працювати у театр ім. М. Горького (сучасний Перший український театр для дітей та юнацтва). Виконавський склад там виявився цікавим, режисери вловлювали і, при можливості (через цензуру, і заборону будь-якого новаторства), втілювали в життя нові мистецькі ідеї. Так і почалась активна робота над чимось нестандартним, зайшла мова про перформанс, хеппенінг, акції. Все це було забороненим і цікавим. Тож ризикуючи, «у 1976 чи 77»³ митець разом з режисером надумали зробити не «чергову» виставу, а щось кардинально нове. Вони використали бюджет, наданий для нової постановки, і зробили перформанс — відбулась одноразова вистава з «акторами-перформерами»⁴. Заставлена дзеркалами сцена втілювала ідею: як людині побороти своїх двійників, не заблукати у сотнях себе самого (так як кожен актор, що опинявся на сцені, відразу з'являвся на ній десятками своїх відображень), залежного від надміру інформації, що атакує звідусіль, змін, позбутись «Я» уподібненого комусь і відшукати одне істинне «Я» — себе справжнього. «Я вийшов, порозбивав все (відображення у дзеркалах). Потім білі рукавички, тачка, шуфля — і вивіз то все»⁵. Таким чином відбувся один з найперших публічних прикладів перформансу у Львові.

³ Інтерв'ю з Бажаєм Василем від 24.01.12 р., м. Львів. — Архів автора.

⁴ Інтерв'ю з Бажаєм Василем від 24.01.12 р., м. Львів. — Архів автора.

⁵ Інтерв'ю з Бажаєм Василем від 24.01.12 р., м. Львів. — Архів автора.

Ця подія не була широковідомою на той час, але стала одним з перших кроків до розвитку нових мистецьких тенденцій. Згодом все більше митців з різних міст України почали долучатись до творення концептуального мистецтва, що спричинило розвиток цієї сфери й її вихід зі стану консервації. У 1989 році в Україні, і у Львові зокрема, падіння політичного устрою і перші дні свободи застали перформанс і загалом концептуальне мистецтво в певному сні, оскільки середовище ще не було готове сприйняти новітні тенденції. Але дуже швидко, за декілька років, ситуація кардинально змінилась. Пам'ятним постав перформанс В. Бажая на відкритті його персональної живописної виставки в Палаці Мистецтв у Львові. Виглядало те приблизно так: автор вийшов у білому льняному костюмі, підійшов до накритого білосніжною скатертиною стола, об'язаного канатом, ретельно засервірованого тарілками, виделками, столовими приборами та хірургічними інструментами. Потім почав поливати те чорною тушшю. І якщо починався процес як місце для їжі, то в результаті постав як операція. Це була знакова подія в історії українського перформансу⁶. По-перше, очевидці відзначали, що те дійство рафіноване, естетичне, змістовне, цікаве, тобто публіка почала розуміти щось нове, цікавитись ним. По-друге, то був справжній перформанс, не лише щось на те схоже, із зовсім випадковою публікою, а конкретна зорганізована і проведена автором подія. І варто згадати слова М. Абрамович: «Хороший витвір мистецтва повинен змусити вас обернутися, коли ви на нього не дивитесь, так само, як ви відчуваєте, що хтось дивиться на вас: ви не впевнені, але ви обертаєтесь — і там справді хтось є» [5]. Також завдяки своїй енергетиці хороший твір запам'ятається і буде жити у серці автора і очевидця ціле життя.

Єдине питання, принцип й єдина криза у мистецтві ХХ ст. зосереджується на безкомпромісності «чистоти» мистецтва і на усвідомленні того, що «мистецтво походить лише від мистецтва і більше ні від чого іншого» [4, с. 807]. А «перформанс — це та частина мистецтва, яка є монолітом культури, і тим, хто до нього приходить, допома-

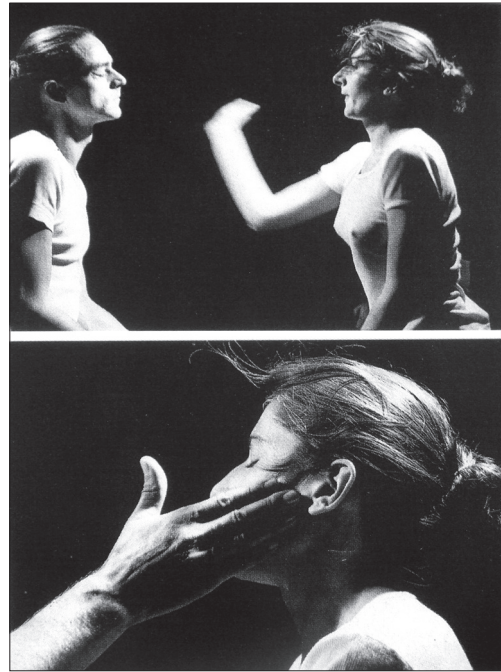
⁶ Інтерв'ю з Шумським Ігорем від 21.02.12 р., м. Львів. — Архів автора.

гає визначити те, ким вони є»⁷, і загалом змушує мислити, тому й має повноцінне право на життя і заслуговує на увагу, а оскільки в основі є некомерційним мистецтвом, можливо саме тому часто постає незрозумілим. Щодо сенсу вивчення перформансу у навчальних закладах — думки часто розбігаються. Одні вважають, що це абсолютно марна справа, інші до цього більш лояльні, дехто схиляється до активного впровадження теорії і практики сучасного мистецтва у ЛНАМ, бо саме так постає по-новому мисляче суспільство. Зрештою, у Західній Європі, Польщі, Ізраїлі, США перформанс активно викладають як предмет у вищих навчальних закладах вже давно. Але все починається з відповідей на власні запитання. Як зазначав німецький перформер, викладач Д. Бойс: «У мене немає чіткого навчального плану. Кожен повинен будуватись на основі своєї власної мети і виражати це через питання, тоді щось прояснюється. Я відмовляюсь задавати якусь завчасну тему; кожен мусить сам собі її визначити» [3, с. 890]. І зрозуміло, що визначити собі проблематику твору не завжди просто, але саме це сприяє активному формуванню митця, його тонкому відчуттю естетики сучасності. Таким чином, «зараз уже третя хвиля мистецтва перформансу в світі»⁸, відповідно рівень його, де є достатній досвід і практика дуже високий, попри те, щоразу з'являються безмежні напрямки розвитку, діапазон можливостей. Тому на теренах України активніше і глибше вивчення цього явища було б цілком доцільним, до того ж тутешнє мистецтво вже давно є частиною процесу розвитку світового концептуалізму.

Плани і рішення з'являються ще до початку роботи, що свідчить про занурення у процес концептуальної форми мистецтва, де часто глядацька активність розвитку змісту різко переважає над авторською. Це означає, що ідеї і сенси, передусім, з'являються у публіки. Якщо якихось ідей не було в первинному задумі, то це не означає, що вони не можуть з'явитися у момент виконання/перегляду у автора/глядачів або після нього, наприклад, під час обговорення. Тож перформанс надає глядачеві

⁷ Інтерв'ю з Бажаєм Василем від 24.01.12 р., м. Львів. — Архів автора.

⁸ Інтерв'ю з Кауфманом Володимиром від 06.02.12 р., м. Львів. — Архів автора.



Іл. 4. Абрамович М.І. Улай. Перформанс «Світлетемне», 1977

можливість вийти з ролі пасивного спостерігача-споживача: тобто дає право побачити в перформансі те, що бачить не автор, а сам глядач, котрий, передусім, зустрічається не з виступом іншого, а з самим собою. А такий принцип вже сприймає українська публіка, і це свідчить про те, що перформанс в Україні перебуває на етапі «вдосконалення», формування, але це вже не лише спроби, пошуки чогось нового, а відшліфовування того, що творилося протягом 50 років. І, зважаючи на прояви останнього десятиліття, у сфері перформансу, до прикладу, у Львові, видно: це явище прогресує, залучає до своїх лав молодь, що дає надію на подальшу активність, і поволі стає конкурентоспроможним, всебічним і щораз цікавішим, підкуповуючи своєю глибокою простотою.

1. Чудовська-Кандиба І.А. Перформанс візуальних комунікативних практик у сучасному соціокультурному просторі / Ірина Анатоліївна Чудовська-Кандиба // *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства* : зб. наук. праць. — Вип. 15. — Харків, 2009. — С. 280—282.
2. Goldberg R. *Performance Art: From Futurism to the Present* / R.L. Goldberg. — New-York : Thames & Hudson, 2005. — 256 p.
3. Harrison C. *Art in theory 1900—1990 an anthology of changing ideas* / C. Harrison & P. Wood. — Oxford

- UK & Cambridge USA : BLACKWELL, 1992. — P. 797—892.
4. LeWitt S. Paragraphs of Conceptual Art, Artforum / LeWitt S.. — Vol. 5. — № 10. — 1967 (summer). — P. 79—83.
 5. Абрамович М. «Тіло як перформанс» / М. Абрамович // Сноб. — М., 2009 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.snob.ru/selected/entry/1412>.
 6. Вишеславський Г. Самоорганізація художнього життя у Львові кінця 1980-х — початку 1990-х рр. / Г. Вишеславський. — 2008. — 4 с. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mysu/2008_9/PDF%5CMU-9_2008_p-289-293_Vysheslavsky.pdf.

Yaryna Shumska

ON PERFORMANCE AS A TRADITION OF PAST AND PRESENT-DAY ART

In the article have been considered and analyzed some basic principles used by conceptual art of performance with especial attention to its characteristics and concentration around the idea of artistry. Light has been thrown upon the impact of con-

ceptualization on the audience as well as the features of performer's collaboration and intercommunication with public. Some terms for spreading and development of performance in Ukraine during last 50 years have been exposed.

Keywords: art, body, conceptual art, idea, performance, spectator.

Ярина Шумская

ПЕРФОМАНС КАК ТРАДИЦИЯ ИСКУССТВА ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

В статье рассмотрены и проанализированы основные принципы концептуального искусства, а именно перформанса, исследованы его характеристики и сосредоточенность вокруг идеи; выявлено влияние концептуализма (перформанса) на зрителя, особенности сотрудничества автора этого жанра с публикой, их взаимосвязь, а также условия распространения и развития перформанса в Украине, в частности во Львове, за последние 50 лет. В данной работе проанализирована и изучена целесообразность внедрения перформанса в учебный процесс.

Ключевые слова: зритель, идея, искусство, концептуализм, перформанс, тело.