

УДК [130.2 : 792.03]

Лачко О. Ю.

Харківська державна академія культури

ПЕРФОРМАНС У ПРОСТОРИ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СЦЕНИ

Лачко О. Ю. Перформанс у просторі української театральної сцени. Розглядається історія становлення театрального перформансу в контексті української театральної культури, аналізуються теоретичні позиції провідних вітчизняних учених і театральних критиків, які доводять, що український перформанс значно вплинув на розвиток сучасного європейського театру. На прикладі режисерських експериментів А. Мая, В. Троїцького, К. Кот окреслено основні характеристики сучасної вистави, що проявляються в експерименті над формою і змістом. Виявлено, що специфіка досліджуваного явища полягає в переосмисленні цінності культури, подоланні розриву зв'язків між нині існуючими індивідами та їх етнокультурними традиціями. Трансформаційні процеси, що відбуваються на площині сучасного театрального мистецтва, надають імпульс не лише для розвитку театрального перформансу в українській культурі, але і його поширенню щодо інших культурних просторів.

Ключові слова: театральний перформанс, постмодернізм, арт-практика, сучасний український театр, локації.

Лачко О. Ю. Перформанс в просторі української театральної сцени. Рассматривается история становления театрального перформанса в контексте украинской театральной культуры, анализируются теоретические позиции ведущих отечественных ученых и театральные критиков, которые доказывают, что украинский перформанс значительно повлиял на развитие современного европейского театра. На примере режиссерских экспериментов А. Мая, В. Троїцького, К. Кот обозначены основные характеристики современного спектакля, которые проявляются в эксперименте над формой и содержанием. Выведено, что специфика исследуемого явления заключается в переосмыслении ценности культуры, преодолении разрыва связей между ныне существующими индивидами и их этнокультурными традициями. Трансформационные процессы, происходящие в пространстве современного театрального искусства, оказывают влияние не только на развития театрального перформанса в украинской культуре, но и на его распространение в других культурных пространствах.

Ключевые слова: театральный перформанс, постмодернизм, арт-практика, современный украинский театр, локация.

Lachko O. Performance in the environment of Ukrainian theatrical stage. Main problems in contemporary theatre theory are connected with complexity of understanding the place of performance in the environment of Ukrainian

culture in the twentieth and early twenty-first centuries. New forms of performances appear as a consequence of democratization of art. This leads to the need for their complete art analysis, as in Ukrainian theater system, unfortunately, there is no comprehensive monographs, which are focused on the phenomenon under study.

The main objective of this scientific work was to explore the artistic special aspects of the theatrical performance in the cultural context of modern Ukraine. A great deal of the up-to-date information about the development of Ukrainian performance was examined on the material of scientific articles, theatrical reviews and interviews by Ukrainian directors, who use the performance in their plays.

Performance as an art practice, which emerged in the second half of the twentieth century, was followed by development trend of postmodernism. The analysis of the specialized literature shows that Ukrainian postmodernism differs significantly from the Western model through certain factors, primarily such as historical circumstances and national peculiarities.

In the 90s, when Ukraine was gaining its independence, new artistic reality appeared, which was influenced by gradual change of relations between people, process of changing ideology and social choice, revaluation of values and formation of new accents in culture.

"The bloodless revolution" of liberation of theatre from ideological interference in creative processes was positively accepted by Ukrainian artists. Funds, left after the old system, were used for production of previously prohibited themes. However, due to difficult economic and political conditions of the new time, renewed creative energy of the performing arts figures was not in high demand. Economic situation of the country significantly hampered modern tendencies on Ukrainian stages. There were opportunities not only for development of theatrical performance in Ukrainian culture, but also its spreading to other cultures. Festival "Days of performance art in Lviv" is held annually. Performances of Ukrainian artists occupy a prominent place among numerous art projects.

Festival of contemporary art "Gogolfest" becomes of great importance regarding formation and development of Ukrainian theatrical performance. The new directors' generation, which debuted in Kharkov at the turn of art systems, when everybody felt that well-established approaches were useless, supported laboratory models of the theatre. Since the 2000s, new original laboratory theatres, studio theatres were dynamically developed along with the state theatres. In 2014 their number increased to twenty. Festival of non-state theatres "Kurbalesiya" is held annually in the Actor's House. It presents original and innovative productions, which stimulate the revival processes of co-creation with theatrical audience. New generation of artists showed on the stage their own vision of current social issues, thus forming specific aesthetic foundation for appearance of innovative theatrical practices among young directors in Kharkiv.

Among those creative teams that use the practice of performance we should mention the theatre "Kimnata T". Innovative theatrical practice is vividly implemented in productions of such theatres as "De Facto" and "Prekrasnye Tsvety". As a result of analysis of performances of Kharkiv theatres, based on art articles and interviews with directors, we should mention that in all these examples contain the concept of creative idea, fulfilled in a certain "author-audience" interaction, collectivity, numerous ideas, space-time duality and provocativity. New roles of "author" and "audience" are quite obvious — the author is not only the creator of ideas, but also the script writer and researcher of

psycho-emotional state of all participants. The author provokes others and turns into the audience in the next steps of performance. However, the audience has the right to interpret and transform author's idea that makes them co-authors, and the performer becomes the place of transformation, where all are equal participants and are closely connected. Thus, we can observe that performance is a dynamic theatrical practice with the help of which artists can express not only their attitude to particular problems, but use them as a dialogue with society.

The above-mentioned allowed us to conclude: the cultural peculiarities of formation of theatrical performance in the environment of Ukrainian culture lie in the fact that, despite censorship, financial insufficiency of theatrical activity and the closure of cultural institutions, performance was not only born but was able to give the new impulse to world theatrical art. The specificity of this phenomenon lies in reinterpretation of cultural values, bridging the gap in relations between individuals and their ethno-cultural traditions. We should mention the increased interest to innovative theatre practices among the audience of the Kharkiv region, which allows us to make a prediction that in the future these forms of art will be popular with the Ukrainian public.

Keywords: theater performance, postmodernism, art practice, modern Ukrainian theatre, locations.

Постановка проблеми. Проблемна лакуна в сучасній театральній теорії пов'язана зі складністю усвідомлення місця перформансу в просторі української культури у ХХ і на початку ХХІ ст. Як наслідок демократизації мистецьких напрямків, з'являються нові форми вистав, що зумовило необхідність їх цілісного мистецтвознавчого аналізу, оскільки у вітчизняному театрознавстві, на жаль, немає ґрунтовних монографій, увагу яких було б сконцентровано на досліджуваному явищі. Детальний аналіз українського театального перформансу дозволить конкретизувати трансформаційні процеси, що відбуваються на площині сучасного театального мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська театральна сцена привертала до себе увагу багатьох вчених таких, як А. Баканурський, Н. Корнієнко, Ю. Клековкін, О. Коляда, В. Гайдабурда, Л. Дубчак, тим самим потрапляючи в поле діяльності декількох різноманітних областей знання. В спеціальній літературі українських мистецтвознавців проблемам сучасного театру присвячена праця В. Ковтуненка «Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників)» [2]. У дослідженні розглянуто функціонування драматичних театрів в Україні з огляду на соціально-художній й економічні реалії сьогодення. Мистецтвознавець Ю. Сагіна здійснила культурологічний аналіз взаємовідносин сучасного театру і глядача на прикладі театрів Одеси в дослідженні «Культурологічні аспекти взаємовідносин сучасного театру та глядача: на матеріалі одеських театрів» [9]. Узагальнено методологію дослідження проблем, пов'язаних з діяльністю театру як соціально-культурного інституту. Про перформанс у найширшому трактуванні терміна існує дисертаційне дослідження В. Рома-

нюк «Перформанс у просторі культури: архаїчні прототипи та сучасні репрезентації» [8]. Науковець здійснила комплексне культурологічне дослідження перформансу та перформативних процесів у мистецтві, соціальній сфері та політиці другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Мета статті. Визначити художні особливості перформансу в контексті української театральної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перформанс як арт-практика, що зародилася в другій половині ХХ ст., наслідував тенденцію розвитку постмодернізму. Аналіз спеціальної літератури свідчить про те, що український постмодернізм суттєво відрізняється від західної моделі через певні чинники, насамперед такі, як історичні обставини та національні особливості. Дослідники зазначають: «... український постмодернізм є вторинним явищем щодо західного, оскільки не зростає на ґрунті глобальної інформатизації суспільства. Його простором перетворень стають передусім відроджені змісти національної традиції, зокрема барокової, класицистичної, романтичної, авангардної» [11: 116]. Це так, оскільки український театр розвивався в складний період: з другої половини 1960-х і до 1980-х рр. в Україні почали спостерігатися кризові явища практично в кожній сфері життя.

Так, мистецтвознавець В. Гайдабура зазначає: «Уніфікація як один із принципів комунізму торкалася і театральної “ділянки життя”. Кожному місту дарувалося театральне приміщення, призначався свідомий свого ідеологічного надзавдання художній керівник. У кожній трупі були власні “Бучма” і “Ужвій”, “Нятко” і “Яковченко”... Грали тотожний репертуар. Клішувалася режисура, художнє оформлення. Поріднювалася реальність сцени 30–40–50–60–70-х років. Тривало “таке довге, довге літо” соцреалізму... Цей, довжиною в життя, період був часом обмежень, пресингу, невсипного контролю, суворох доган, жорстких санкцій» [1: 106]. Погоджуючись із думкою автора, зазначимо, що проникнення новаторських мистецьких практик на українську сцену було неможливим, оскільки будь-яка вистава, що виходила за межі соціалістичного реалізму, визнавалася «шкідливою», адже суперечила курсові державної доктрини. Українське театральне мистецтво переважно базувалося на моделі класичного театру, побудованій на лінійному принципі конструювання дії як оповіді.

У 1990-ті рр. за умови набуття Україною незалежності виникає нова художня реальність, на яку впливають поступова зміна відносин між людьми, процес зміни ідеології та соціального вибору, переоцінка цінностей і формування нових акцентів у просторі культури. «Спостерігається тенденція руйнування мистецьких закладів, аматорських художніх колективів тощо, повалення кумирів та ідеалів радянської культури. Разом із тим утворюються численні недержавні творчі художні колективи — театри-студії, творчі об'єднання на комерційних засадах, виникають раніше заблоковані нові естетичні

потреби» [10: 371]. «Безкровну революцію» звільнення театру від втручання ідеології у творчі процеси українські митці сприйняли як подію очікувану. Ще на гроші, котрі залишилися від старого ладу, ставилися п'єси на заборонені раніше теми. Однак, у зв'язку зі складними економічними і політичними умовами нового часу, поновлена творча енергія діячів театрального мистецтва виявилася незатребуваною. Економічна ситуація країни значно гальмувала модерні інтенції на теренах української сцени.

На зламі ХХ–ХХ ст. подальший розвиток театрального мистецтва інтенсифікується. М. Кордон зазначає: «За умов відсутності ефективної системи державного фінансування культури Указом Президента України в липні 1994 року було створено фонд сприяння мистецтву України. Ініціатором цієї організації стали представники творчої інтелігенції, політики, вчені, підприємці, хто вбачав майбутнє України у творенні культури, підтримці таланту і майстерності діячів мистецтва. Уже перші кроки його діяльності показали, що дії фонду ефективно впливають на реалізацію багатьох художніх проєктів, сприяють духовному відродженню суспільства» [3: 499]. Динамічно розвиваються недержавні театральні утворення. Генерація молодих режисерів активно опановує кращі зразки новітньої світової драматургії, суттєво розширюючи репертуарні межі українських театрів. Молоді митці поспішали розпрощатися із віджилим соцреалізмом, адже вільніше відчували себе в атмосфері новітнього західноєвропейського мистецтва.

Це покоління «прийшло в мистецтво в епоху постмодернізму, яка розширила образно-естетичні уявлення. Якщо класичний модернізм абсолютизував принципове новаторство, стилістичну чистоту та єдність, передбачав постійну зміну образно-пластичних систем, що претендували на створення певних моделей естетично-філософського відтворення світу, то специфіка постмодернізму — у його принципівій еклетиці, яка відбиває нову «екологічну» цілісність людського буття та самого мистецтва» [10: 372]. Слід зауважити, що якісні зміни театрального ландшафту сприяли інтеграції західноєвропейських новаторських арт-практик в український сценічний простір, адже митці прагнули позбутися застарілого соцреалізму.

Актуалізуються можливості не лише для розвитку театрального перформансу в українській культурі, але і його поширення щодо інших культурних просторів. Щорічно проходить фестиваль «Дні мистецтва перформанс у Львові», серед багаточисельних мистецьких проєктів чільне місце посідають вистави українських перформерів.

Катерина Кот, спілкуючись з Петером Шпулером, драматургом і режисером, задокументувала, що більшість учасників у своїх п'єсах висвітлюють політичні та соціальні питання. «У мене було відчуття, що українські драматурги щиро стурбовані, яким чином наше суспільство можна змінювати на краще», — зауважує П. Шпулер [5: 67]. Зважаючи на думку згаданого режисера про те, що «театр має

важливу місію — рефлексувати наше суспільство, показувати, як людині діяти, які рішення приймати у складних ситуаціях, як це вже було в античному театрі Греції, де вистави навчали, як люди могли б жити разом» [5: 67], висновком бесіди стає твердження, що українська п'єса може надати нового імпульсу європейському театрові.

Український театральний перформанс у вигляді окремих вистав також стає об'єктом уваги мистецтвознавців. Спектакль «КомА» режисера Андрія Мая виявився у 2012 р. одним із найцікавіших театральних експериментів українського культурного простору початку ХХІ ст. Режисер у своїх виставах намагається уникнути театрального помосту, обираючи для дії нестандартні локації. Результатом такого зближення акторів і публіки стає вільний художній стиль, як основна формотворча ознака перформансу. Надія Яремчук зауважує, що особливість вистави в тому, що глядачі переміщуються всім простором театру, але це не передбачає свободи пересування. «Публіку розділили на чотири групи, до кожної з яких приставили провідника. Необхідність покірності такому режисерському замислові (і провідникові) дещо здивувала публіку, проте й послугувала на користь виставі — це ніби нагадування про шкільний устав з його суворим дотриманням правил. Переміни локації створюють алгоритм подій, крок за кроком наближаючи нас до неминучої трагедії» [13: 26]. Культурологічною особливістю означеного театрального перформансу є те, що режисер надав дії розкнутості, одночасно обмеживши її жорсткою структурою приміщень.

У виставах А. Мая великого значення набуває зв'язок між місцем дії п'єси, темою твору й особливостями обраного для вистави середовища. У виставі «Вбити п...дара» за п'єсою молодого драматурга Євгена Марковського театральна дія відбувалася в одній зі столичних саун.

Цікавою подією в просторі українського театрального перформансу, на нашу думку, є пластичний перформанс за книгою І. Померанцева «*Homo eropticus*». 13 акторів київського театру «Міст» презентували його у 2013 р. в Будинку освіти й культури «Майстер клас». Поєднання поетичної лірики з юнацькою енергією створило легку єдність сцени й глядацької зали. Власноруч створені реквізит і костюми, яскраве кольорове рішення, художній відеоряд, музичний супровід — усе це синтезувало виконавців з аудиторією глядачів.

У журналі «Українська культура» К. Кот пише: «Для авторів і учасників проєкту це був новий досвід і, як вони кажуть, “авантюра”. Ідею запропонувала перекладач поезії Ігоря Померанцева Діана Ключко, підхопила ідею художниця Ю. Лазаревська, яка здійснила постановку і як режисер, і як сценограф, і як майстриня асоціацій та образів у переносному і буквальному значенні — адже всі декорації й костюми виготовлялися вручну, і чи не кожен учасник узяв у цьому участь» [6: 36].

Великого значення щодо становлення і розвитку українського театрального перформансу

набуває фестиваль сучасного мистецтва «Гогольфест». Місцем локації став колишній цегельний завод на Видубичах у Києві. «Освоєння промзон митцями — річ давно відома та звична у світі, але стихійне освоєння заводу на Видубичах — явище гідне подвигу для закордонної громадськості та й для нас. Від вистав на сцені й експозицій картин до підмітання території та виносу сміття — все робилося руками акторів, художників, музикантів та ще купи людей, які зробили цей фестиваль реальним», — зазначає Н. Яремчук [12: 42]. Формотворчі принципи перформансу часто простежуються в дійствах різноманітних експериментальних груп, представлених на фестивалі.

Так, під час П'ятого «Гогольфест'а» відбулася прем'єра МАД-шоу «Красные!». Це, за словами режисера і керівника, «інваріант масштабнішого проекту, ролі в якому виконують і чоловіки, і жінки, професійні актори й аматори» [4: 46]. Синтез поезії В. Маяковського з музикою «Pussy Riot» — це авантюра, реалізована всього за три тижні. Автор вистави Катерина Кот розповіла в інтерв'ю виданню «Українська культура»: «... на початку вересня з двадцяти необхідних акторів у мене було лише дві дівчини і я, але все вдалося. І це теж є прикладом того, що найважливіше — дія. Маяковський — це символ безкомпромісного прагнення розвитку, вдосконалення. Символ, який зомбували і переробили. Ми реанімуємо його, от і все» [4: 49]. Газети як декорації доповнювали режисерський задум, оскільки завжди були дзеркалом, що транслювало стан громадської думки.

Нова режисерська генерація, що дебютувала у Харкові на зламі мистецьких систем, коли відчувалась певна непридатність усталених режисерських підходів, виявилася прихильниками лабораторних моделей театру. Починаючи з 2000-х рр. поряд із державними театрами динамічно розвиваються авторські театри-лабораторії, театри студії. У 2014 р. їх кількість збільшилася до двадцяти. Щорічно у Будинку Актора проходить фестиваль недержавних театрів «Курбалесія», що провокує яскравий сплеск самобутніх, новаторських вистав, які стимулюють пошук процесів співтворчості із театральною аудиторією. Нове покоління митців продукувало на сцені власні візії стосовно нагальних соціальних проблем, тим самим утворюючи специфічний естетичний фундамент для проникнення новаторських театральних практик на площину молоді харківської режисури.

Серед творчих колективів, котрі використовують практику перформансу слід відзначити театр «Кімната Т». Влітку 2015 р. молодими режисером Ольгою Сомовою було розпочато роботу над театральним проектом «Без стін». Актори театру демонстрували перформанси прямо на вулицях, в безпосередньому контакті з перехожими, у результаті чого все місто стало великим театром.

Іноді в уявленні пересічного глядача перформанс сприймається як такий собі квазітеатр. Насправді площа перетину театру та перформан-

су — це особливий простір, саме на цій території творчо експериментує харківський режисер Роза Саркісян. Означена театральна практика яскраво втілюється у постановках театру «De Facto». Безпосередній контакт з аудиторією, переведеної в статус рівноправного учасника події, так чи інакше здійснений у різних формах і жанрах, доводиться перформансом до абсолюту, змушує мистецтво вбирати в себе саме життя в його безпосередніх проявах, які, безумовно, розширюють рамки мистецтва.

Проаналізовані в дослідженні вистави українських митців дозволили окреслити основні характеристики українського театрального перформансу: провокативність і епатажність; інноваційність, що проявляється в експерименті над формою і змістом; пильна увага до глибинних трансформацій психоемоційного стану суб'єкта дії; соціальна спрямованість; свобода глядацького сприйняття.

Висновки. Зазначене вище дозволило дійти висновку: культурологічними особливостями становлення театрального перформансу в просторі української культури є те, що, незважаючи на цензуру, фінансову обмеженість театральної сфери та закриття мистецьких установ, перформанс не тільки був народжений, але й став спроможний надавати нового імпульсу світовому театральному мистецтву. Специфіка означеного явища полягає в переосмисленні цінності культури, подоланні розриву зв'язків між нині існуючими індивідами та їх етнокультурними традиціями.

Література:

1. Гайдабура В. Театральні автографи часу / В. Гайдабура. — Київ: Факт, 2007. — 292 с.
2. Ковтуненко В. І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників) : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Театральне мистецтво» / Ковтуненко Валерій Іванович. — Київ, 2002. — 19 с.
3. Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура / М. В. Кордон. — Київ: Центр учбової літератури, 2010. — 584 с.
4. Корн Т. МАД-шоу «Красные» на Гогольфест / Тарас Корн // Українська культура. — 2012. — № 10. — С. 46–49.
5. Кот К. Українська п'єса може дати новий імпульс Європейському театру / Катерина Кот // Українська культура. — 2013. — №3. — С. 67.
6. Кот К. Шаради Померанцева / Катерина Кот // Українська культура. — 2013. — № 5. — С. 36–38.
7. Полікарпов В. С. Лекції зі світової культури / В. С. Полікарпов. — Київ: Знання, 2006. — С. 359.
8. Романюк В. С. Перформанс у просторі культури: архаїчні прототипи та сучасні репрезентації : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. культурології : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Романюк Вікторія Сергіївна. — Харків, 2008. — 18 с.
9. Сагіна Ю. В. Культурологічні аспекти взаємовідносин сучасного театру та глядача: на матеріалі одеських театрів : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / Сагіна Юлія Володимирівна. — Харків, 2009. — 20 с.
10. Українська та зарубіжна культура / [за ред. В. О. Лозовського]. — Харків, 2008. — 376 с.
11. Шевнюк О. Л. Українська та зарубіжна культура / О. Л. Шевнюк. — Київ: Знання-Прес, 2003. — 277 с.
12. Яремчук Н. Гогольфест–2012: театр блазнів і пророків / Надія Яремчук // Українська культура. — 2012. — № 10. — С. 42–45.
13. Яремчук Н. «КомА» у столичному молодому театрі / Надія Яремчук // Українська культура. — 2012. — № 11–12. — С. 25–27.