

УДК 821.161.2-1

Нечиталюк Ірина

кандидат філологічних наук, доцент
Кафедра української літератури
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Французький бульвар, 24/26, Одеса, Україна
niw2010@ukr.net

УКРАЇНСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПЕРФОРМАНС

Розглянуто й проаналізовано основні засади візуалізованого мистецтва, а саме перформансу, досліджено його визначальні характеристики, простежено особливості комунікативного процесу автор-глядач. Прослідковано основні етапи розвитку перформансу в Україні, зосереджено увагу на становленні та самотності літературного перформансу.

Ключові слова: перформанс, візуальне мистецтво, український літературний перформанс, Юрій Андрухович.

Виникнувши на початку ХХ століття та набувши популярності у 60-ті роки мистецтво перформансу змінило усталені погляди на традиційну модель комунікаційного процесу митець-твір-інтерпретатор. «У гуманітарній сфері виникло явище «візуального повороту», що означає первинність візуального мислення, візуалізацію понятійної сфери, перевагу показу над поясненням, прагнення замінити слова образами тощо. Окремі дослідники називають цей феномен дієво-візуальним поворотом, оскільки у сучасній мистецькій практиці видовищні дієства часто передбачають не лише споглядання, але й участь у дії самих глядачів, що наближує подібні форми до стародавніх обрядових ритуалів» [8, 109]. Проте, як зазначає Вікторія Романюк, «сучасний перформанс не може бути відродженням ритуалу в його первинному значенні. Перформанс сучасної культури – це лише процес обігравання певних дійств з іронічним копіюванням особливостей стародавніх ритуалів». [7, 12]. Український культурний простір під впливом світових тенденцій зазнав стрімкого розвитку від традиційної літературної творчості з її усталеними жанрово-видовими визначеннями до візуалізованого мистецтва, тому звернення до питання літературного перформансу є доволі актуальним.

Перформанс відносно нове явище літературознавчого дискурсу, що з одного боку, викликає закономірну наукову увагу, з іншого – утруднює його системний опис у єдиних термінах. Так, у медіапросторі одночасно функціонують три форми написання зазначеного поняття: перфоманс, перформенс та перформанс. У науковому дискурсі переважно використовується лексема перформанс, що цілком логічно, оскільки це запозичення з англійської (performance – вико-

нування; дія; вистава; трюк). В останні роки фіксується посилення цікавості до досліджувального явища як з боку митців, так і з боку науковців. Були захищені кандидатські дисертації, у яких досліджується перформанс у просторі культури та феномен перформансу у музичній творчості українських композиторів. У 2013 році відбувся Міжнародний міждисциплінарний теоретичний симпозіум «Література у колі медій: інтермедійне поле художніх практик, рецептивні стратегії, синтез мистецтв».

Систематизація наукових джерел показала, що, попри значний інтерес до означеної проблеми, форми літературного перформансу вивчені ще не достатньо. Тому завданнями статті будуть:

- дати визначення терміну перформанс;
- простежити основні етапи становлення українського літературного перформансу;
- виявити особливості літературного перформансу на матеріалі творчості Юрія Андруховича.

Як і будь-яке контраверсійне явище, термін перформанс має ряд визначень. Н. Б. Маньковська зазначає: «Перформанс – це публічне створення артефакту за принципом синтезу мистецтва і не-мистецтва, що не потребує спеціальних професійних навичок і не претендує на довговічність. Мистецтво миті, яке балансує на межі буття і небуття» [5, 27].

Дискусійним є питання генеалогії перформансу. Так, Т. С. Ліжник пише: «Недосвідчений глядач швидше буде асоціювати перформанс з різновидом театральної дії, тим не менш історія розвитку перформансу вбачає його витoki в образотворчому мистецтві. Перформанс спирається на досвід попередніх авангардистських течій. Відомо, що початок акціоністського мистецтва виходить з творчості футуристів, дадаїстів і сюрреалістів. Еволюція перформансу з живопису починається із появою колажу. Потім митці почали доробляти і майструвати щось, поки глядачі дивляться на об'єкт, що виставляється. Наступний етап розвитку – діалог із глядачем, а також залучення глядача в процес дійства. Результатом цих міркувань став власне перформанс» [4, 27].

Між тим, не заперечуючи спорідненість перформансу з образотворчим мистецтвом, не можна не зауважити його зв'язок з розвитком театру і музики. Теоретики театру початку ХХ століття, особливо М. М. Євреїнова та В. Е. Мейерхольда, «прагнули інтенсифікувати театральне дійство і зусиллями акторів, і активною участю глядача, мислили їх як єдину комунікативну структуру, тобто перформанс, коли говорити сьгоднішніми термінами» [6, 27]. Межа між перформансом та звичайним життям досить умовна. Американський театральний режисер Річард Шехнер убачав театральність як у звичайному прийомі гостей, так і в барвистому вбранні тубільців. Заради відродження цих почуттів він розробляв спеціальні ситуації, прагнув активізувати поведінку глядачів у театрі. В основу перформансного дійства В. Е. Мейерхольд закладає динаміку, рух: «Режисер перекидає місток від глядача до актора. Виводячи, з волі автора, на

сцену друзів, ворогів, коханців, режисер повинен рухами і поставами подати такий малюнок, щоб допомогти глядачеві не тільки зрозуміти їхні слова, а й слухати внутрішній, прихований діалог» [6, 20]. Або: «Жести, пози, погляди, мовчання визначають істину взаємин людей. Слова ще не все промовляють. Отже, потрібен малюнок рухів на сцені, щоб наздогнати глядача у стані спостерігача, який дістав у руки той самий матеріал, що його вже дали два співрозмовники третьому спостерігачеві, — матеріал, за допомогою якого глядач мав би можливість відгадати душевні переконання дійових осіб. Слова для слуху, пластика для очей» [6, 21].

На думку Анни Фадеевої «Перформанс – це події, процеси, дії в яких митець використовує своє тіло та тіла своїх колег, костюми, речі та оточення, наділяючи кожную позу, жест, положення у просторі, контакти з предметами та оточуючим простором символіко-ритуальним характером. Не зважаючи на певну театральність, суттєвою рисою, яка відрізняє перформанси від театральних постановок, є те, що учасники нікого не зображають, вони користуються технічними засобами заради досягнення символізації того чи іншого поняття» [9, 27].

Як ми вже зазначали для перформансу характерною ознакою є візуалізація, адже в нього, як правило, входять елементи пантоміми, хореографії, музики, поезії, відео, кіно. Проте, Катерина Дьоготь пише, що перформанс за своєю природою наближується, скоріше, не до театру, а до поетичного читання або музичного виконавства і тому може бути визначений як «публічний жест» – фізичний, вербальний, соціальний тощо [3, 3].

Окремі елементи характерні для перформансу, можна побачити у найрізноманітніших феноменах. Так, залучення музичного супроводу, використання акторів/танцюристів відсилає нас не тільки до барокової доби з її шкільною драмою та поетичними формальними експериментами, а й до класичного періоду стародавньої Греції (маються на увазі ритуали, оскільки всі громадські акти супроводжувалися релігійними церемоніями, то виконавцями ритуалу були як жерці, офіційні державні особи так і пересічні громадяни), де чітко окреслених функцій актор/глядач не існувало. У такому разі йдеться про перформативність (термін був введений британським філософом Джоном Остіном). «У разі перформативності зміст не розповідається, але відбувається його самоподача. Певне повідомлення (текст або дія) стає не просто висловлюванням про що-небудь, а й демонстрацією того, про що говорить це повідомлення» [2]. Вирішальну роль відіграють функції автора. Якщо у перформативних видах мистецтва автор лише творець вистави, то у перформансі автор є і творцем і виконавцем.

Узагальнюючи теоретичні погляди, подамо твердження, яке на нашу думку, відбиває найбільш характерні риси перформансу. Отже, перформанс є формою комунікації, спрямованої до обміну інформацією між митцем та реципієнтом, в більшості випадків соціально-політичного та соціокультурного змісту. Виокремлюється ряд різновидів феномену в залежності від превалювання певного художньо-інформаційного початку, наприклад, театральний, художній

(випадок візуальної модальності перформансу), літературний, музичний з домінантою аудіального викладу матеріалу. Цікавість для дослідження представляє саме літературний перформанс як художній формат та, в цілому, показник авторського мислення.

В Україні мистецтво перформансу має свої унікальні традиції. Незважаючи на складні політичні умови, українська культуросфера на початку ХХ ст. демонструє ряд непересічних проявів, йдеться передусім про літературний та образотворчий футуризм. Експерименти К. Малевича, О. Екстер, О. Богомазова, Д. Бурлюка розширюють поняття візуальності у живописі, тим самим закладають основи концептуальних положень перформансу: «Онтологізований мистецтвом образ світу зрештою стає повноцінним учасником його існування. Через посередництво нової візуальності футуризм, як і весь авангард в цілому, пропагує нові принципи співвідношення творця і відтворюваної ним реальності. Її відображення, на протипагу класичному мімезису, тепер проходить крізь призму особливого бачення автора, яке реалізовувало в творі не предметну даність світу, але його інобуття, чисту енергію, чистий рух» [10, 210]. Молоде покоління літераторів продемонструвало широкий спектр пошуків нового типу мистецтва, Михайль Семенко та Гео Шкурупій стали одними з найяскравіших експериментаторів українського футуризму. На жаль, трагічні події української історії не дали вповні вивершитись перформативному мистецтву у 20-х роках ХХ століття. Проте, як тільки послабились ідеологічні утиски, мистецтво перформансу відродилося з новою силою.

У 1977 році Василь Бажай на сцені львівського театру імені Максима Горького втілює в життя нові мистецькі ідеї. Дійство відбувалося на заставленій дзеркалами сцені. Актори-перформери вирішували питання: як людині побороювати своїх двійників, не заблукати в сотнях самих себе. Василь Бажай згадує: «Я вийшов, порозбивав всі дзеркала (всі свої відображення). Потім білі рукавички, тачка, туфля – і вивіз то все» [11, 164]. Перформансним дійством стало відкриття персональної живописної виставки В. Бажая в Палаці Мистецтв у Львові. «Виглядало це приблизно так: автор вийшов у білому льняному костюмі, підійшов до накритого білосніжною скатертиною стола, обв'язаного канатом, ретельно сервірованого тарілками, виделками, столовими приборами та хірургічним інструментом. Потім почав поливати те чорною тушшю. І якщо починався процес як місце для їжі, то в результаті постав як операція» [11, 164].

Проект «Макбет», автором якого також став В. Бажай, чи не перша літературна перформансна акція, яка відбулася в Києві 19 липня 1996 року. Завдяки задумові автора, ідея шекспірівського Макбет руйнувала свою театральність. Найвизначнішим моментом у презентованому дійстві була взаємодія/протиставлення трьох основних елементів. Це Автор (перший елемент), Актор, Режисер та Музикант (другий елемент) і Макбет-ідея (третій елемент). Між цими елементами впродовж цілої акції відбувалася безперервна гра. Відеоінсталяція слугувала фоном для перформансу. На трьох великих відеоекранах

транслювалася гра акторів, що викликало ефект безперервності та нескінченності дійства.

У двотисячних Юрій Андрухович, Сергій Жадан та Тарас Прохасько стали справжніми корифеями літературного перформансу, визначальною особливістю якого є наявність художнього тексту, який виголошує, співає, промовляє сам автор.

Резонансним став перформанс «Живе кіно в трьох діях» Тараса Прохаська та Олени Костюк. Твір побудований за принципом «битого дзеркала» – складений з уламків текстів, пісень і візуальних образів як уривків снів чи пам'яті. Кожен уламок одночасно відображає в собі частину і ціле, атом і Всесвіт. Історія вибудовується по вертикалі – три притчі «Втрачений Рай», «Дике Поле» та «Стріла» умовно відносяться до Минулого, Теперішнього і Майбутнього. Їх елементи можна переставляти місцями, накладати один на один, від цього може змінюватись картинка, як у калейдоскопі, але завжди залишається незмінним те, що відображається в цих уламках. Така собі гра. Гра в Час.

З 2008 року Сергій Жадан співпрацює з харківським гуртом «Собаки в космосі», тоді ж побачив світ перший спільний проект «Спортивний клуб армії». Від ліричних балад та сатиричних композицій колектив перейшов на брудніший, динамічний звук та гостросоціальну лірику. Сьогодні музиканти грають соціальний диско-панк, а героями нових пісень є всіма пізнавані персонажі – політики, державні службовці, судочинці.

Найбільш послідовно розвиває мистецтво літературного перформансу Юрій Андрухович – письменник і перекладач, безпосередній творець і учасник Станіславського феномену, який свого часу новою постмодерною формою підірвав загальне уявлення про українську культуру. Андрухович багато експериментує, часто проявляючись не лише як автор текстів, але і як співак, і як актор.

Проект «Самогон» став першим, дебютним альбомом письменника. Альбом складається з дев'яти композицій, вісім з яких написані польськими музикантами на вірш Ю. Андруховича. Дев'ятим номером «Самогону» є старовинна козацька пісня «Зелена ліщинонька».

Наступний проект «Цинамон» є вже перформансною акцією, у якій поєднуються поезія, музика та відео. Тексти Юрія Андруховича зі збірки «Екзотичні птахи та рослини» у виконанні автора завдяки музикантам з польського гурту Karbido отримали несподівану музичну форму. Агенція «АртПоле» спеціально для «Цинамону» підготувала відео-проекцію, що супроводжувала виступ.

«Абсент» став останньою частиною спільної трилогії українського письменника Юрія Андруховича і польського гурту Karbido. Ідея – у створенні за мотивами роману «Перверзія» синтетичної поетично-музичної програми (голос поета, тексти, музика), підсиленої відео у найрізноманітніших формах та проявах. У центрі роману – загадкова історія поета і мандрівника Станіслава Перфецького, що з'являється у місті привидів Венеції, а відтак, зазнавши в ній

цілого ряду фантастичних пригод і безтямно закохавшись, назавжди зникає з «видимої поверхні світу».

Наступним і останнім на сьогодні став проект «Альберт, або Найвища форма страти». Вистава «Альберт» створена за однойменним оповіданням, що колись, за словами автора, увійде до збірки про видатних нечестивців усіх часів. У центрі дійства – історія Альберта Вироземського, шахрая і злодія. Щоб уникнути смертної кари, він погодився віддати душу дияволу, але підписана кров'ю угода чомусь не спрацювала – й певного осіннього дня року 1641-го його було привселюдно спалено посеред львівської площі Ринок. Історія Альберта розігрується в душі середньовічного мораліте, залишаючи фінал відкритим.

Альберта Вироземського було спалено. У звинувачувальній частині судового вироку зазначалося, що він здійснив, «найганебніший людський вчинок за всю історію міста...». Цими інтригуючими рядками починається сценічне дійство, і саме про цей вчинок глядачам розповідають головні дійові особи – Юрій Андрухович, Уляна Горбачевська та Марк Токар, які гармонійно взаємодіють на сцені. Та все ж у кожного з них у цьому дійстві є своя окрема роль. У якості головного оповідача виступає Юрій Андрухович, який постає перед глядачем в незвичному для публіки образі актора.

Головним відкриттям для багатьох глядачів беззаперечно стала вокалістка, яка, здається, співає усім своїм еством, тілом та душею, голос якої слугував своєрідною зміною декорацій та настроїв на сцені – Уляна Горбачевська. Її духовні наспіви з етнічними мотивами занурюють глядача у потаємні міфічні світи, співачка володіє здатністю миттєво перевтілюватись у різні образи. Хочеться зауважити також, що це той рідкісний випадок, коли актриса на сцені без макіяжу, без шаленої зачіски або епатажного вбрання. Голос співачки часто драгував, діяв на нерви, але саме він створював мантру моління.

За спостереженнями З. Алфьорової, у театрі абсурду Е. Іонеску, С. Беккета в експериментах Є. Гротовського чітко простежується платформа, закладена А. Арто. Другий етап творчості польського режисера був присвячений саме «Мистецтву Ритуалу». Одним із джерел цих пошуків були східні езотеричні системи, іншим – спадщина лідерів модерного театру. Вживання слова в цих езотерично-театральних практиках є, свого роду, магічним, бо фактично йдеться не просто про стилізацію мантр, а про голосіння або речитативне «моління», яке покликане віднайти зв'язок медіатора з глядачем-слухачем. Темпоритм, що задається, темпоритм природній і є «точкою збірки» всього розмаїття ритмічних структур, присутніх в полі системи. Іншими словами, «місія художника відтепер полягає не в творенні нових образів, а у вибудові фантазматичних зв'язків між образами вже існуючими, у перетворенні атакуючих суб'єкта фрагментів візуальної інформації в індивідуальні психічні комплекси» [1, 3].

Третім актором на сцені був Марк Токар, який змушував понервувати залу своїми читаннями та задавав темп і рух усієї вистави грою на контрабасі. Перформанс супроводжує відеосупровід від Анатолія Белова, де на великому екра-

ні замальовується усе те, що щойно вилетіло з вуст оповідачів, де з-під білого олівця на чорному папері виникають образи та події, про які нам розповідають актори. Художньо-мистецький проект набуває вигляд поліритмічної структури, в якій темпоритм кожного візуального масиву свій. «Митець-перформатор стає своєрідним каналом перцепції проекту. Адже перцептивний акт може відбуватися лише тоді, коли пам'ять людини, що сприймає (глибинна пам'ять) зберігає такий же досвід, який має і автор повідомлення. Безумовно, що при переробці художньої інформації такий стан речей можливий лише для творів, що актуалізуються митцем-перформатором під час репрезентації. Глядач повинен відчутися увесь спектр емоцій, точок зору на зображення, що і автор візуального твору» [1, 3].

В. Е. Мейерхольд підкреслював: «Спостерігаючи за розмовою двох людей, незалежно від того, чи розмовляють вони про погоду, про мистецтво, про квартирні проблеми, спостерігач має зрозуміти, хто саме перед ним: друзі, вороги, коханці. Вони роблять руками якісь жести, стають у пози, опускають очі, і все це дає можливість зрозуміти їхні стосунки. Особливо, коли рухи не відповідають їхнім словам» [6, 3]. Саме невідповідністю художнього супроводу і тексту заставляє глядача шукати підтексти. Впадає в вічі благородний вираз обличчя головного героя-злодія, що дисгармонізує з його характеристиками. Обличчя залишається центральним образом впродовж більшого відтинку вистави і ніби відкидає всі звинувачення. Фінал твору тільки переконує глядача в думці, що навіть визнані всіма злочинці, насправді можуть не бути такими. Таж не випадково в кінці вистави автор залишає для глядачів певні знаки питання, які він сподівається «стануть знаками надії».

Отже, у творчості Юрія Андруховича мистецтво перформансу розвивається і вдосконалює свої форми, якщо у перших спробах («Цинамон», «Абсент», «Перверзія») використовується раніше видрукований текст, то у перформансі «Альберт, або найвища форма страти» текст доходить до реципієнта разом з дією, тобто актуалізується лише під час репрезентації, і лише згодом автор планує його надрукувати.

Український літературний перформанс має ряд чітко окреслених особливостей. По-перше, автор (письменник) є головним героєм. По-друге, обов'язкове використання сучасних мультимедійних пристроїв, що дозволяє доповнити атмосферу комп'ютерною графікою. По-третє, музика, як і текст, витворюється на сцені.

Завершуючи наш огляд, зауважимо, що перформанс змушує мислити, тому й має право на життя, заслуговує на увагу. До того ж перформанс – дієвий засіб духовного розвитку суспільства, оскільки змушує глядача вийти з ролі пасивного спостерігача-споживача, що зумовлює право бачити в перформансі не стільки те, що бачить автор, зустрітися не тільки з виступом іншого, а й з самим собою. Не можна не помітити зростання глядацької зацікавленості щодо мистецтва перформансу.

Список використаної літератури:

1. Алфьорова З. І. Перформанс як візуальне мистецтво / Алфьорова З. І. // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. [Сер.] Мистецтвознавство. Архітектура : [зб. наук. пр.]. – Харків : 2006. – № 7. – С. 3–8.
2. Венедиктова Лариса. Перформативність / [електронний ресурс]. / Лариса Венедиктова. – Режим доступу : http://artukraine.com.ua/ukr/a/performativnost/#.VITnbfI_vK0.
3. Деготь Е. Русское искусство XX столетия. / Екатерина Деготь. – Москва : «Трилистник» – 2000, – 160 с.
4. Ліжнік Т. С. Перспектива поглибленого вивчення сучасних напрямків мистецтв на прикладі перформансу / [електронний ресурс] / Т. С. Ліжнік. – Режим доступу : http://www.confcontact.com/20121105/1_lizhnik.htm.
5. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с. – (Серия «Gallicinium»).
6. Мейсрхольд В. С. К истории творческого метода : Публикации. Статьи. / Всеволод Мейсрхольд. / СПб. : КультИнформПресс. – 1998. – 247 с.
7. Романюк В. С. Перформанс у просторі культури : архаїчні прототипи та сучасні репрезентації : автореф. дис. ... канд. культ. : 26.00.01 / Вікторія Сергіївна Романюк ; Харківська держ. академія культури Міністерства культури і туризму України. – Харків : [б. в.], 2008. – 17 с.
8. Рильская Т. П. Визуальный поворот как переосмысление современного искусства / Т. П. Рильская // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – № 3 (32). – С. 109–110.
9. Фадеева А. Мир искусства и мир перформанса. Традиции отечественного искусства XX века в практике московского перформанса 1970-80-х годов // Арт-азбука : словарь современного искусства [электронный ресурс]. / Анна Фадеева – Режим доступа : <http://azbuka.gif.ru/critics/fadeeva/>
10. Чоп Т.О. Естетика візуального в творчості українського футуризму / Т. О. Чоп // Гуманітарний вісник ЗДІА. – 2010. – В. 43. – С. 209–216.
11. Шумська Я. Перформанс як традиція минулого і сьогодення / Ярина Шумська // Народознавчі зошити. – 2013. – № 1 (109). – С.162–166.

Статтю подано до редколегії 12. 11. 2014

Нечиталюк Ирина

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,
кафедра украинской литературы
niw2010@ukr.net

УКРАИНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРФОРМАНС

В статье рассмотрены и проанализированы основные положения визуализированного искусства, а именно перформанса, прослежена его генеалогия. Изучены особенности взаимосвязи автора и публики в рамках коммуникационного процесса. Раскрыты особенности развития украинского литературного перформанса. Особое внимание уделено творчеству Юрия Андруховича.

Ключевые слова: перформанс, визуальное искусство, украинский литературный перформанс, Юрий Андрухович.

Irina Nechytalyuk

The Odessa I. I. Mechnikov National University
Department of Ukrainian Literature
niw2010@ukr.net

UKRAINIAN LITERARY PERFORMANCE

The article discusses and analyzes the main principals of such a kind of visual art as performance. The purpose of the article was to explore the features of formation and development of the Ukrainian literary performance. To achieve the goal a number of techniques of methodology were used, such as a retrospective (for the analysis of historical and cultural factors of the creation of the literary performance), philological commentary (to determine the author's version of a literary performance) and historical and typological one, the usage of which made it possible to follow the basic characteristic features of the development of the of the contemporary performance. Results. We can observe the development and improvement of the techniques of the Literary performance. Together with the progress of the computer technology the form of art in question goes far beyond the theatrical play or the author's recitation of texts with musical accompaniment. The Ukrainian literary performance gradually finds its significant features. The main characteristic features are the author's participation, the use of visual projection and music (the musicians are present on stage), also not only the author and musicians can take part in the performance but a dancer or dancers.

Key words: performance, visual art, Ukrainian literary performance, Yuriy Andrukhovych