

Надія Бабій Nadiya Babiy

доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Associated Professor, Department of Design and Art Theory, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

e-mail: nbabij26@gmail.com | orcid.org/0000-0002-9572-791X

Performance studies.

Пошуки методики перетворення соціокультурного ландшафту

Performance studies.

Experiments with the Methods of Transformation of Sociocultural Landscape

Анотація. Актуалізовано значення «Performance studies» як міждисциплінарної галузі, що вивчає перформанс та використовує перформативність як методику дослідження культурних процесів та практику налаштування і колаборації соціальних груп та урбаністичних просторів. У цьому контексті перформанс, творчі проекти, політичний акціонізм та інші культурні практики представлені на прикладах Західної України. Застосовано метод синтезу, що допоміг зіставити та узагальнити наукові джерела і літературу; системний метод для аналізу культурологічних аспектів перформансу; соціологічний, у якому культура розглядається як фактор організації громадського життя та формування інтелектуального ландшафту. Методика польових досліджень надала роботі практичної значущості через наповнення цінними фотоматеріалами, спогадами учасників перформативних практик. Спостереження за організацією перформансу дозволило відчувати його рефлексивну дію на глядача.

Performance studies є важливою дисципліною, що може бути корисною для усіх груп соціокультурного міського ландшафту. Дослідження перформансу дозволяють порозумітись розрізненням світовим культурам, критично оцінити власну поведінку. Люди мистецтва через перформанс розвивають свої інтуїтивні здібності, шукають прихованих змістів у звичних предметах та діях. Практикування чи споглядання перформансу споживачами культури «хліба і видовищ» може полягати в усвідомленні власної оцінки обставин, порівняння її зі сприйняттям інших, можливо — зміною своєї позиції. Державні інституції можуть отримати додаткові ресурси порозуміння із розрізненими середовищами міста, опанувати ефективні методи управління персоналом.

Ключові слова: Західна Україна, соціокультурний ландшафт міста, мистецтво перформансу, перформанс, дослідження перформансу.

Постановка проблеми. Популярність перформативних практик в Україні у другій декаді XXI сторіччя неочікувано зросла. Незважаючи на узагальнення та спрощення лінгвістичного перекладу групи performing arts — performance art на українську мову [2, с. 34], різноплановість трактування терміна «перформанс» мистецтвознавцями та культурологами, соціологами, політиками, масовою культурою [5], незмінним залишається його комунікативне призначення. Щоразу сприйняття акції кожним зі спостерігачів є винятково індивідуальним, як індивідуальною є і демонстрація автором перформансу. Процес занурення у практику дозволяє розвивати уяву, краще орієнтуватись у просторі, оперуючи не лише видимими формами, але і прихованими змістами. Ці навички надзвичайно важливі для суспільства XXI сторіччя, що перебуває у пришвидшеній реальності, а нині переживає серйозну кризу, пов'язану зі світовою пандемією.

Теоретичною базою дослідження стали праці культурологів та антропологів Чарльза Тейлора [19], Володимира

Ешкілева [6], що актуалізують питання зміни естетичної парадигми від модерну до пост-постсучасності, американського вченого та перформера Річарда Шехнера [18] з приводу використання методик performance studies у Нью-Йоркському університеті, найбільших театральних школах світу та соціологічних дослідженнях. Важливими є узагальнювальні праці енциклопедичного характеру Гліба Вишеславського [5], дисертаційне дослідження Ярини Шумської [14], Марії Антонян [2], що розглядають особливості performance art у східноєвропейських державах, в т. ч. Україні, Росії, Польщі. Використано міжнародні академічні словники та матеріали публікацій у ЗМІ, що визначають «перформанс» у середовищі мистецтва та в середовищі культури. У текст залучено спогади учасників та спостерігачів перформансу у Львові та Івано-Франківську, зокрема і особистий досвід авторки.

Перформанс декларує «чисте мистецтво», вільне від комерційної та інституційної догми, одночасно він закликає глядача до вивільнення від нав'язаних норм

поведінки та суспільних правил. Дослідження цієї мистецької практики актуальне для різних освітніх, суспільних та культурних програм: performance studies чимало науковців європейських та американських університетів та коледжів [15; 18] розглядають як антропологічну дисципліну; performance art та інші форми акціонізму є предметом дослідження навчальних дисциплін окремих філософських та культурологічних факультетів українських університетів, кафедр академії мистецтв в Києві та Львові, культурних центрів та галерей, створених як мистецькі лабораторії [14, с. 138–141].

Обговорюють можливості музеєфікації performance art, відбувається поетизація жанру у сучасних вербальних практиках. Елементи жанру використовують у політичному акціонізмі, вони популярні в масовій культурі, через що термін набуває нових характеристик та використовується у незвичних контекстах. Активуючись у громадському просторі, комунікуючи з простором через глядача, ця практика з мистецького середовища природно інтегрувалась у поле культури, що зумовлює необхідність залучення культурологічних методик до його вивчення.

Метафора соціокультурного ландшафту обрана як орієнтир, заснований на просторових осях, де горизонтальну вісь розуміємо як фіксатор нерівномірного розподілу знань та досвіду, а вертикальна визначає нелінійну динаміку розвитку культурно-мистецьких процесів та практик. Соціокультурний ландшафт є антропогенним, визначається здатністю до колаборації.

Мета статті: аналізуючи український, європейський та американський науковий дискурс, простежити динаміку використання перформансу для вивчення громадянського потенціалу західноукраїнського суспільства. Відповідно, необхідно дослідити особливості поширення терміна та практики «Performance art» у мистецькому середовищі західноукраїнських міст наприкінці ХХ сторіччя, оцінити міру суспільної рефлексії, дослідити причини підвищеної уваги суспільства до перформансу у другій декаді ХХІ сторіччя.

Виклад основного матеріалу. Період зміни тисячоліть позначений кризовими процесами не лише в політичних та економічних системах, але й у фундаментальних уніфікованих науках, суспільних відносинах. Технології прогресують неймовірно швидко, адаптація до цих змін потребує усе більше зусиль. Прогнозована економістами криза, екологічні катастрофи, а разом і реалії нинішньої світової пандемії потребують мобілізації нових зусиль та змін у щоденному розкладі. Серед цих потоків інформації надзвичайно складно виявити справді важливі речі. Мислення, контрольоване медіатехнологіями, руйнує відчуття реальності, провокує розвиток кризових відносин усередині суспільства.

Сучасна людина та соціум не мають досвіду трансцендентного. Час «тут і тепер» не дозволяє заглиблюватися у майбутнє, а творення нового найчастіше виражається у фракталізації теперішнього та минулого, собі членування, серійного копіювання чи пародії [6]. Прагнення до відтворення (симулякри та симуляція) стали

ознакою сучасності. На думку П'єра Гіє де Монту, «... Справедливість і знання збереглися на маленьких "острівцях" творчих проєктів, що породжують нові ідеї для тимчасових суспільних форм» [10, с. 326].

Наприкінці ХХ сторіччя, співзвучно до текстів Ліотара, почали стрімко розвиватися мистецькі форми, що уникали традиційної естетики, проголошували нові змісти, без оповідальності у візуальному представленні. Головною ідеєю стало вивільнення картини зі звичної рамки, і одночасно з традиційного простору. Кваліфікуючи сучасність як постсекулярність, маємо на увазі не лише взаємодію віри та секулярної свідомості (зважаючи на особливу релігійність суспільства Західної України), а й діалог між різними групами соціуму, що мають альтернативний досвід переживання трансцендентного, адже: «... одне з розумінь секулярності тоді — з точки зору публічних просторів» [19, с. 2].

Простір постсекулярної спільноти пов'язаний насамперед зі зміною уявлень про мистецтво, що не лише транслює типове, закріплене канонами і нормами, а й експериментує, провокує, шукаючи межі цих норм. Мистецькі форми полишили звичні простори музеїв та виставкових залів та вийшли у публічний простір, чим пояснюється поширення актуальних мистецьких практик: графіті, перформансів, флешмобів, та закріплення цієї лексики у масовому життєвому просторі.

Для пострадянського обивателя, естетичні смаки якого формувалися під впливом соцреалізму, усталеної поведінки радянського громадянина, ці нові, незрозумілі акції виглядали достатньо абсурдними і асоціювались не так із мистецькими формами, як із уявленням про художника як не надто врівноважену особу специфічного способу життя. Культурний ландшафт Західної України надзвичайно точно описаний у романі Юрія Андруховича «Рекреації» [1]. Ситуація Карнавалу, що означає період, названий «ліхіє 90-их», пов'язаний із розпадом СРСР, стрімким заповненням повалених героїв «новими» ідолами, яскравий гепенінг у фіналі роману є яскравим означенням часу: комічного, театрального, нереального та абсурдного [1].

У Західній Україні уперше термін «перформенс» як жанр актуального візуального мистецтва офіційно було задекларовано у програмах міжнародних фестивалів та бієнале сучасного мистецтва Львова та Івано-Франківська 1990-х років — як альтернативну мистецьку практику, пов'язану з постмодерністськими впливами. Так, у Львові 1987 року у костелі Марії Сніжної відбулась перша публічна андеграундна виставка, що, як і «Дефлорація» (Львів, 1990) стала початком утвердження нових мистецьких жанрів [14, с. 121]. Програма «Вивиху-90» мала оголошений перформанс В. Кауфмана та В. Костирка «Перетворення прапора радянської України на прапор України». В Івано-Франківську перше представлення перформансу відбулося 1991 року в рамках міжнародного бієнале сучасного мистецтва «Імпреза» та мало винятково мистецький характер: на закритті виставки «Імпреза. Провінційний додаток № 2» художник-концептуаліст Мирослав Яремак

продемонстрував перформанс, пояснивши його присутнім як мистецтво дії. Великі паперові літачки автор розкидав у просторі ресторану під час фуршету, що символізувало прихід нового мистецтва. Літачки були незвично розмальовані — на них розмішувались довільні абстрактні чи образні композиції. За словами автора: «На той момент, 91-й рік воно так трохи дивно виглядало, але гості, які приїхали з Європи, дуже тишилися, плескали. Потім коментували у Варшаві чи в Мюнхені на радіо “Свобода”: виявляється Франківськ — місто, де є повнота мистецтва. У ньому є традиційна радянська Спілка художників, є сучасне бієнале “Імпреза”, тобто салонне мистецтво і є третя форма, яка повністю ідентична до європейського мистецького контексту» [9].

Наступні акції були більш радикальними. Проект «Легічний тероризм» впродовж кількох років через акціонізм, виставкову діяльність, виступи у ЗМІ, видання власного культурологічного часопису «Кінець кінцем» популяризував ідею захоплення традиційних просторів, руйнування будь-яких канонів прийнятної естетики. Учасник акції 2002 року Ярослав Яновський, автор фотопроєкту спільно із Веселою Найденовою «День конституції», що порушував непопулярні теми оголеності та сексу — як у людських стосунках, так і політичного змісту [12, с. 61] згодом розвинув його до серії типових перформансів, що базувалися на одній і тій же композиційній лінії, але відображали залежно від місця демонстрації різний контекст [8].

управління ← глядач ← ПЕРФОРМЕНС ← перформер ← медіа

Учасник «станіславського феномену», художник-концептуаліст Володимир Мулик так описує performance art Тараса Прохаська та Олега Гнатіва «Листи французького офіцера», які відбувались у галереї Мирослава Яремака «сОБ’ЄКТ» у грудні 1993 року: «Прохасько сидів на стільці, Мохнатий [Гнатів — Н. Б.] щось шаманив, ходячи навколо нього, набивав косяк, потім брав небезпечну бритву й наносив Тарасові справжні порізи. Текла кров, а вони удвох розкурювали косяк. Ще Іздрік (там же) влаштував перформанс “Гоління голови електро-бритвою”»¹.

Усі ці акції відбувалися у достатньо обмеженому середовищі, викликали радше здивування, аніж пошук контексту навіть серед наближених до творчого процесу. За словами О. Чулкова, це була «... проба грати в моду...»². Найбільш радикальні акції мали поодинокі відгуки у пресі, що базувались переважно на описі процесів дійства та виражали громадський осуд [12, с. 62]. Ця незначна реакція, втім, викликала ширший резонанс у суспільстві, аніж самі перформенси та інші жанри актуального мистецтва, свідчила про вторинну комунікацію через ЗМІ.

¹ Інтерв’ю Надії Бабій з Володимиром Муликом та Олександром Чулковим, 04.04.2020. Приватний аудіоархів Н. Бабій.

² Там само.

За словами А. Звіжинського: «... художні практики актуального мистецтва після “Імпреди” перейшли у місті в стан партизанських дій...» [7, с. 174]. І хоча фрагментарно спостерігаємо декларування performance art у програмах культурно-мистецьких фестивалів, перевага надається практикам performing arts, що реалізуються у театральних постановках, музичних та танцювальних акціях. Демократизація жанру спричинила перехід його зі сфери мистецтва у сферу культури [2, с. 42–45], через що відбувалася комерціалізація мистецтва та симбіоз розрізаних культурних просторів через ринкові відносини, зокрема із залученням фінансування фонду Джорджа Сороса «Відродження».

Арт-практики сьогодення втрачають сенс за відсутності публіки. Традиційне, масове — звично має ширшу аудиторію. Спостерігаючи за культурно-мистецькими процесами, відзначимо певний прогрес: від майже повної ізоляції та несприйняття у 1980–1990-х роках до зацікавленості, співучасті, обговорення серед нинішньої молоді аудиторії, чий вподобання більшою мірою пов’язані з масовою культурою, аніж у представників класичних шкіл чи старшого покоління. Масова публіка не вимагає визнання за арт-практиками «статусу творіння» [11, с. 572], тож акти перформансу стають сферою дослідження суспільних психологічних станів, громадської поведінки. Відобразимо цей взаємозв’язок у такій схемі:

За словами П’єр Гіє де Монту, performance art, зародившись у Старому Світі, повернувся туди лише після переосмислення та удосконалення. Американський раціоналізм використав перформативний принцип навчання через гру у ліберальній традиції громадянської освіти. Практикування задіявало мистецтво до споглядання природи свідомості [10, с. 347].

Аналізуючи нову соціальну функцію перформансу, можемо задіяти теорію архетипів Юнга, що розглядає «всеохопні ідеї чи образи з колективним несвідомим» [17, с. 11]. Архетипи у побутовій моделі є зразками інстинктивної поведінки, тож впровадження перформансу до масової культури дає змогу повернутись до пригадування звичаєвості, ритуальної практики, а через це — до формування досвіду. Сучасні дослідження в галузі performance studies розкривають потенціал творчих лабораторій із вивчення поведінки, соціальних взаємин, інших напрямів антропологічних досліджень: «Проект перформативних студій як дисципліна покликана простежити парадигму через аналіз безлічі контекстів, в яких вони з’являються і в яких можуть бути застосовані» [15, с. 2].

Ці ідеї підтримані і в есе «Метамодерніський погляд на науку» Ханзі Фрайнахта [16], де автор розмірковує над абсурдністю традиційних методів пізнання, адже сучасності властиво очікувати неочікуваного. Маніфест метамодерну (Manifesto of Metamodernism) у 7 пункти

проголошує: «Ми маємо прийняти синтєх науки і поетики та обізнану наївність магiчного реалiзму. Помилки породжують сенси» [20].

Рiчард Шехнер зазначає, що «Перформативнi студiї починаються там, де завершуються бiльшiсть чiтко окремлених дисциплiн», закликаючи сприймати будь-якi твори мистецтва не як артефакти, а як процеси, зв'язки, дiалог мiж просторами та культурами. Він же наголошує на глобальностi культури: «... Наявнi засоби культурноi взаємодiї — глобалiзацiя — спричиняють надзвичайно сильний дисбаланс впливу, розподiлу грошей, доступностi до засобiв масовоi iнформацiї та володiння ресурсами» [18, с. 3–4].

Захiдна Україна має власний багатий досвiд використання перформенсу у навчальних практиках вiд 1997 року. Дипломний проект О. Воронка та О. Фурдiяка «Вовки», згодом переосмислений у форматi performance art «Вульф живий» у Івано-Франкiвську за асистування київських митцiв Р. Андрiяшка та Г. Бутенка, апелював до згадок про театралiзоване представлення ритуалу «romp funebris» у станiславiвськiй колегiатi 1751 року [3, с. 49]. Перформери у такому дiйствi демонстрували думку про смерть артефакту у музейному просторi.

Окрiм навчальних проектiв, performance studies реалiзується через фестивальний рух: фестивалi «Плюс-90» (Львiв), ТАМ (Львiв), «Днi мистецтва перформанс у Львовi» (Львiв), «ГогольФест» (Київ) та «Порто-Франко Гоголь-фест» (Івано-Франкiвськ), «Фестиваль Бруно Шульца» у Дрогобичi (Дрогобич), також вiдомi фестивалi перформансу у Польщi. Пiд час фестивалiв вiдбуваються вiдкритi лекцiї, майстер-класи, задiяні вiдкритi мiські простори, галереї, як-от МО «Дзига» (Львiв), «ЦСМ», «Маргiнеси» (Івано-Франкiвськ). Безпрецедентною подiєю став «Конгрес рисувальникiв», оголошений у програмi першої «Арт-резиденцiї» у Івано-Франкiвську за участi Павела Альтгамера (Paweł Althamer). Проект реалiзовувався у величезних неосвоєних просторах готелю «Днiстер», збудованого на початку ХХ столiття. Участь узяли тисячi громадян, акт творення нового арт-простору тривав понад мiсяць — графiтi на стiнах, вiкнах i стелi нашаровувались одне на одне, створюючи культурний шар. Ця масштабна акцiя стала взаємодiєю мiж рiзними групами населення, поколiннями та переконаннями. Найважлива iдея — пiзнати себе, шукаючи межi власного сприйняття.

Перiод пандемiї став новим викликом для традицiйного performance art, що за вiдсутностi прямої комунiкацiї iз глядачем змушений шукати дигiтальнi формати: «Перформер починає працювати “в ящик”, в екран. Інша справа, що він має усвiдомити, що формат змiнився. Що він робить щось мiж перформансом та кiно» [13].

Метод Шехнера активно реалiзовується у театральних постановках Івано-Франкiвського академiчного драматичного театру, який сьогоднi переконливо можемо назвати центром креативних iдей мiста. Серед прийомiв, властивих performance studies, вiдзначимо залучення волонтерiв до театральних постановок, використання

нетипових просторiв як самого театру (дах, пiдвал, майстерня художника-декоратора), так i ландшафту: природне середовище села Криворiвня (постановка мюзиклу «Гуцулка Ксеня»), гора Пiп Іван чи простори кар'єрiв Донеччини (вистава «Нацiя»), мiський простiр палацу Потоцьких чи нинiшня прем'єра (14 лютого 2021) «Romeo & Juliet» вiдразу у просторах механiчному цеху ПромприладРеновацiя, машиннiй залi театру, на вулицях мiста. У виставах активно використовують елементи прадавнiх ритуалiв, пов'язанi з поховальними чи iншими обрядовими практиками; об'єкти, що стали метафорами полiтичних, медiйних процесiв чи масової культури (бочки, якi використовували як барабани пiд час мiтингiв на Майданi пiд час Помаранчевої революцiї та революцiї Гiдностi; старий телевiзор як карнавальна маска чи хрестовина i шнурки марiонетки як костюм актора).

Помiтним джерелом прояву iнтересу до теми перформансу та проблеми використання його як наукової методики дослiдження мiських культурних просторiв є частота вживання термiна не лише спецiалiстами з вiзуального мистецтва, а й широкими медiа, полiтиками, соцiальними службами, в побутових практиках. Унiверсалiзацiя термiна вiдбулась на рiвнi лексичного використання — у ХХI сторiччi слово стало популярнiшим вiд жанру. Так, аналізуючи тематику ЗМi, бачимо чимало прикладiв, коли перформансом називають свiтлове шоу, театральнi постановки, танцювальнi колективи, засоби догляду за тiлом, популярну шоу-програму у ресторанi. Стратегiї жанру, спецiфiчно соцiалiзованi, iз задiянням популярної символiки та методик масової культури, активно використовують державнi структури мiст Захiдної України, громадськi органiзацiї, декларуючи таким чином важливi гасла: протидiю насиллю, пам'ять про Чорнобильську катастрофу, комунiкацiю мiж молоддю рiзних рiгiонiв, тощо. З найновiшого — мультимедiйний перформанс «Променi любовi» (Івано-Франкiвськ, 26.04.2020) як вдячнiсть медикам та воїнам України.

Висновки. Отже, аналіз мiжнародного прикладного культурологiчного наукового дискурсу переконує нас у важливостi проблематики культурно-мистецьких дослiджень перформансу з огляду на їхню гостру соцiальну значущiсть. Performance Studies обрано як мiждисциплiнарну галузь, що дослiджує взаємозв'язок полiтичних, суспiльних вiдносин та впливу на них вiдносин культурних.

Визначено, що перформанс у ХХI столiтті перетворився на поняття-метафору. Його iдентифiкацiя достатньо умовна та розмита, що пояснюється розширенням сфери впливу перформансу iз мистецтва на площину загальної культури. За своєю генезою перформанс iгнорує загальноприйнятнi норми поведiнки, естетичнi правила. Він руйнує межi мiж художником та глядачем, вiдсилає присутнiх до споглядання першопричини iнстинктивної поведiнки, чим зближується iз архетипами, ритуалами. У загальному контекстi перформанс є практикою стирання меж мiж будь-якими розрiзненими соцiальними просторами, тож є феноменом культури глобалiзованого суспiльства.

Перформанс є реакцією, часто критичною, на соціум. Performance studies — важлива дисципліна, що може бути корисною для всіх культурних груп. Художники та театристи, танцюристи у цьому навчанні розвивають свої інтуїтивні здібності, шукають прихованих змістів у звичних предметах та діях. Дослідження перформансу дозволяють порозуміти розрізненим світовим культурам, критично оцінити власну поведінку. Споживачі культури «хліба і видовищ»,

занурюючись у репетиції «театру життя», мають змогу посперечатись із маркетинговими технологіями, комерціалізацією простору. Їхнє навчання може полягати в усвідомленні власної оцінки обставин, порівнянні її зі сприйняттям інших, можливо — зміною своєї позиції. Державні інституції мають нагоду залучити додаткові ресурси для налагодження порозуміння між розрізненими середовищами міста, а водночас і набутти ефективних методів управління персоналом.

Література

1. Андрухович Ю. Рекреатії. Харків: Фабула, 2017. 240 с.
2. Антонян М. Особенности рецепции перформанса: на материале работ Марины Абрамович: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Москва, 2015. 239 с.
3. Бабій Н. Оказіональна архітектура в бароковій культурі Прикарпаття. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство, 2015. Вип. 30–31. С. 42–48.
4. Бычков В. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М.: РОССПЭН, 2003. 607 с.
5. Вишеславський Г. Перформанс в культурі та мистецтві 1950–2010-х років. Плинність форм і змістів. Сучасне мистецтво. 2019. Вип. 15. С. 69–76. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185922>
6. Єшкілев В. Нове в літературі. Плерома. Глосарійний корпус, 1998. URL: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-av.htm> (дата звернення: 6.02.2020).
7. Імпреза міжнародна бієнале. Збірник статей / уп. І. Панчишин, А. Звіжінський. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2012. р. 184 с.
8. Карп'юк В. «пси святого Луки-3»: Ярослав Яновський. Zbruch, 2013. URL: <https://zbruc.eu/node/11703> (дата звернення: 27.07.2020).
9. Мирослав Яремак. Мітець, 2019. URL: <https://mitec.ua/category/artists/yaremak-miroslav/> (дата звернення: 27.07.2020).
10. Монту, П'єр Гіє де. Арт-фірма. Естетичне управління та метафізичний маркетинг. Київ: ArtHuss, 2020. 448 с.
11. Немченко Л. Современные художественные практики: перекодирование публичных пространств. Топографии популярной культуры, 2015. URL: <https://public.wikireading.ru/162687> (дата обращения: 10.02.2020).
12. Перший відмін ок. Незалежне мистецтво Івано-Франківська. Дев'яності-нульові. Тексти, візії, персони. Івано-Франківськ: ArtHuss, 2018. 304 с.
13. Сліпченко К. Про перформанс під час пандемії. URL: https://zaxid.net/pro_performans_pid_chas_pandemiyi_n1512255 (дата звернення: 14.02.2021).
14. Шумська Я. Інсталяція та перформанс у мистецтві кінця XX — початку XXI століття: українськопольська співпраця, творчі експерименти та взаємовпливи: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Львів, 2017. 384 с.
15. Auslander P. Theory for Performance Studies. A student's guide. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2008. 168 p.
16. Freinakht H. (2017). Metamodern View of Science. URL: <http://metamoderna.org/metamodern-view-of-science/?lang=en> (access date: 27.07.2020)
17. Jung, C. G. (1980). The archetypes and the collective unconscious, Collected Works, vol. 9. 2 ed. Princeton, NJ: Bollingen, 1980. 485 p.

References

1. Andrukhovych, Yu. (2017). *Rekreatsii* [Vocations]. Fabula.
2. Antonyan, M. (2015). *Osobennosti retseptsii performansa: na materiale rabot Mariny Abramovich* [Features of performance perception: Works by Marina Abramovich]. [Candidate of culturology dissertation].
3. Babiy, N. (2015). Okazionalna arkhitektura v barokovii kulturi Prykarpattia [Occasional architecture of the 18th century in the baroque culture of Stanislav region]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*, 30–31, 42–48.
4. Bychkov, V. (2003). *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kultura XX veka* [Lexicon of the non-classics. Art and aesthetic culture of the 20th century]. ROSSPEN.
5. Yeshkiliev V. *Nove v literaturi. Pleroma. Hlosariinyi korpus*, 1998 [New in literature. Plerome. Glossary base, 1998]. <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-av.htm> (date of access: 6.02.2020.).
6. Panchyshyn, I. & Zvizhynskiy, A. (comps.) (2012). *Impreza mizhnarodna biennale. Zbirnyk statei* [Impreza: International biennale. Collected papers]. Lileia-NV.
7. Karpyuk, V. (2013). "Psy sviatoho Luky-3" Yaroslav Yanovskiy. *Zbruch*. <https://zbruc.eu/node/11703>
8. Myroslav Yaremak (2019). *Mitiets*. <https://mitec.ua/category/artists/yaremak-miroslav/>
9. Monthoux, P. G., de. (2020). *Art-firma. Estetychne upravlinnia ta metafizychnyi marketynh* [The Art Firm—Aesthetic Management and Metaphysical Marketing]. ArtHuss.
10. Nemchenko, L. (2015). *Sovremennye khudozhestvennye praktyki: perekodyrovanye publychnykh prostranstv. Topografyyu popularnoi kultury* [Contemporary art practices: recoding of public spaces. Topography of popular culture]. <https://public.wikireading.ru/162687>
11. *Pershyi vidmin ok. Nezalezhne mystetstvo Ivano-Frankivska. Devianosti-nulovi. Teksty, vizii, persony* (2018). [The nominative case. Independent Art of Ivano-Frankivsk in the 1990s–2000s. Texts, visions, personalities]. ArtHuss.
12. Slipchenko, K. (2020, December 22). *Pro performans pid chas pandemii* [On performance during pandemic]. https://zaxid.net/pro_performans_pid_chas_pandemiyi_n1512255
13. Shumska, Ya. (2017). *Instaliatsiia ta performans u mystetstvi kintsia XX — pochatku XXI stolittia: ukrainkopolska spivpratsia, tvorchii eksperymenty ta vzaiemovplyvy* [Installation and performance in the art of the late 20th and early 21st centuries: Ukrainian–Polish cooperation, creative experiments, and mutual influences]. [Candidate of art studies dissertation, Rytsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology].
14. Auslander, P. (2008). *Theory for Performance Studies. A student's guide*. Routledge Taylor & Francis Group.
15. *Freinakht H. (2017, August 01). Metamodern View of Science. Metamoderna*. <http://metamoderna.org/metamodern-view-of-science/?lang=en>

18. Schechner R. (2013). What is Performance Studies? // *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. No. 5(2). 2–11.
19. Taylor C. *A Secular Age*. Cambridge; Massachusetts; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007. 874 p.
20. Turner L. The Metamodernist Manifesto. URL: <http://www.metamodernism.org/> (access date: 27.07.2020).
16. Jung, C. G. (1980). The archetypes and the collective unconscious. In *Collected Works*, vol. 9 (part 1). 2 ed. Bollingen.
17. Schechner, R. (2013). What is Performance Studies? *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 5(2), 2–11.
18. Taylor, C. (2007). *A Secular Age*. The Belknap Press of Harvard University Press.
19. Turner, L. (2011). The Metamodernist Manifesto. <http://www.metamodernism.org/>

Babiy N.

Performance studies. Experiments with the Methods of Transformation of Sociocultural Landscape

Abstract. In the article, the concept of performance is considered as a leading communicative art practice of socialization of distinct spaces of Western Ukrainian cities. Performance studies are viewed as an effective global interdisciplinary field that views performance and uses performativity as a method of studying various cultural processes and practice of setting up and collaborating of the social groups and urbanistic spaces. In this context, performance art pieces, artistic projects, political activism and other cultural practices and experiences are presented on the examples of actionism of Western Ukraine.

Method of synthesis that helped to compare and generalize scientific sources and literature is applied; as well as the systematic method for the analysis of culturological aspects of performance and sociological method, when culture is considered as a factor in the organization of public life and the formation of the intellectual landscape. The methodology of the field research gave the work practical significance, due to the use of valuable photography materials, memories of the participants of performative practices. Observing the organization of the performance allowed to examine its reflexive effect on the audience. Performance studies are an important discipline that can be useful for all groups of the socio-cultural urban landscape. Studies of performance allow us to understand distinct world cultures or to evaluate our own behavior critically. Artists frequently develop their intuitive abilities through performance, look for hidden meanings in familiar objects and actions. The practice or contemplation of the performance by the consumers of the culture of "bread and spectacles" (Latin: panem et circenses) may consist in understanding one's own assessment of the circumstances, comparing it with the perception of others, perhaps by changing one's position. Government institutions have the opportunity to master additional resources to gain understanding of distinct environments of the city and at the same time to acquire effective methods of personnel management.

Keywords: Western Ukraine, socio-cultural landscape of the city, performance art, performing arts, performance studies.

Бабій Н.

Performance studies. Поиски методов преобразования социокультурного ландшафта

Аннотация. Актуализируется значение «Performance studies» как междисциплинарной отрасли, изучающей перформанс и использующей перформативность как методику исследования культурных процессов и практику организации и коллаборации социальных групп и урбанистических пространств. В этом контексте перформанс, творческие проекты, политический акционизм и другие культурные практики представлены на примерах Западной Украины.

Применен метод синтеза для сопоставления и обобщения научной литературы; системный метод для анализа культурологических аспектов перформанса, социологический, в котором культура рассматривается как фактор организации общественной жизни и формирование интеллектуального ландшафта. Методика полевых исследований обозначила практическую ценность через наполнение фотоматериалами, воспоминаниями участников перформативных практик. Наблюдение за организацией перформанса позволило почувствовать его рефлексивное воздействие на зрителя.

Performance studies является важной дисциплиной, которая может быть полезной для всех групп социокультурного городского ландшафта. Исследования перформанса позволяют объясниться разрозненным мировым культурам, критически оценить собственное поведение. Люди искусства через перформанс развивают свои интуитивные способности, ищут скрытых смыслов в привычных предметах и действиях. Практикование или созерцание перформанса потребителями культуры «хлеба и зрелищ» может заключаться в осознании собственной оценки обстоятельств, сравнении своего восприятия с восприятием окружающих, возможно — с изменением собственной позиции. Государственные институты имеют возможность овладеть дополнительными ресурсами взаимопонимания с разрозненными средами города, а заодно и приобрести эффективные методы управления персоналом.

Ключевые слова: Западная Украина, социокультурный ландшафт города, искусство перформанса, перформанс, исследование перформанса.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2021