

Руслана Безугла Ruslana Bezuhla

доктор мистецтвознавства, доцент, головний науковий співробітник, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

Doctor of Art Studies, Associate Professor, Chief Researcher, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: r.bezuhla@gmail.com | orcid.org/0000-0003-1190-3646

Концептуалізація перформансу в науковому дискурсі

Conceptualizing Performance and Performative Practices in Scientific Discourse

Анотація. Проаналізовано роботи щодо осмислення перформансу та перформативних практик як явищ сучасної культури та мистецтва, виокремлено основні напрями дослідження цих феноменів. З'ясовано причини зростання інтересу до дослідження перформансу, наголошено на його складності та неоднозначності. Мета роботи — дослідити та систематизувати наявні теорії щодо концептуалізації перформансу та перформативних практик в модусі гуманітарного знання, розглянути ці явища з різновекторних позицій, що забезпечить розв'язання наукової проблеми визначення сутнісної специфіки перформансу як феномена сучасної культури. Теоретико-методологічною базою дослідження стали філософські та загальнонаукові підходи, принципи й методи, що дали змогу розглянути явище перформансу з різновекторних позицій: принцип трансдисциплінарності дозволяє розкрити сутність перформансу як соціокультурного феномена; метод узагальнення дав змогу окреслити місце перформансу у світоглядній парадигмі завдяки аналізу неоднозначних формулювань і висловлювань стосовно явищ перформансу та перформативних практик.

Ключові слова: перформанс, перформативні практики, акціонізм, видовищність, дискурс, сучасне мистецтво, культура.

Постановка проблеми. Складність і суперечливість процесів, що відбуваються в усіх сферах життєдіяльності глобалізованого суспільства, обумовлюють зміну сутності мистецтва та нове розуміння мистецтва з огляду на зростання його впливу на моделі соціальної поведінки та перетворення на один із провідних чинників суспільного поступу. Сучасне мистецтво характеризується наявністю різних, інколи навіть суперечливих напрямів, концепцій, художніх принципів тощо. Серед новітніх тенденцій, які визначають його розвиток, — дигіталізація, віртуалізація, комерціалізація, стирання меж між елітарним і масовим мистецтвом, втрата цілісності, полістилізм, звільнення від будь-яких норм регламентації, що призводить до відходу від класичного розуміння художності. При визначенні рівня творів мистецтва важливу роль почали відігравати такі позахудожні критерії, як модність, актуальність, популярність автора, інвестиційна привабливість, комерційний успіх, які надають художній оцінці твору суб'єктивності та означають відхід від розуміння мистецтва як вираження певних загальнозначущих і ціннісних смислів.

Наявність перформативних практик у різних соціокультурних і мистецьких сферах стала однією з особливостей сучасного суспільства. І хоча перформанс та перформативні практики — це порівняно «молоде» явище

для української культури та мистецтва, їх можна вважати одними з найбільш актуальних і затребуваних соціальних та арт-практик. Сучасні медіа, практика створення концептуальних, фото-, відеотворів, флеш-анімації, як і перформативні практики, безпосередньо з ними пов'язані, у контексті «Четвертої промислової революції» й Індустрії 4.0. потребують нового теоретичного осмислення, оскільки класичні естетичні концепції, як і теорія мистецтва, не можуть запропонувати методологію, що включала б усі необхідні підходи та методи для аналізу сучасних візуальних явищ і культурно-мистецьких практик. Дослідження перформансу та перформативних практик дає змогу простежити, як у структурі художньої культури різноманітні види комунікації пов'язані між собою, а також як співвідносяться в сучасній культурі та мистецтві зрима, мислима та несвідоме.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перформативні дослідження представлені авторами з різних країн та різними науковими школами й теоретико-методологічними підходами, серед яких можна виокремити мистецтвознавчі, театрознавчі, культурологічні, соціополітичні тощо. Серед іноземних праць, присвячених дослідженню перформансу, відзначимо книгу «Мистецтво перформансу. Від футуризму до наших днів» Р. Голдберг (R. Goldberg

«Performance Art: From Futurism to the Present», 1979), яка «втримала» три перевидання та перекладена вісьмома мовами. Авторка розглядає перформанс у контексті теорії і практики акціонізму, текст книги насичений історичними фактами, ілюстраціями й теоретичними узагальненнями [9].

З різних методологічних позицій досліджували перформанс Е. Барба (Barba), В. Бичков, Р. Вільсон (Wilson), Є. Гротовський, М. Карлсон (Carlson), Н. Маньковська, Х. Майер, Е. Фішер-Ліхте (Fischer-Lichte), Р. Шехнер (Schechner) та інші. У науково-мистецькому просторі України зазначену проблематику висвітлено у працях Л. Білякович, Г. Вишеславського, О. Клековкіна, К. Станіславської та інших.

Мета статті — дослідити та систематизувати наявні теорії щодо концептуалізації перформансу та перформативних практик у модусі гуманітарного знання, розглянути ці явища з різновекторних позицій, що допоможе визначити сутнісну специфіку перформансу як феномена сучасної культури.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на надзвичайне поширення перформансу та перформативних практик, чимало питань, передусім теоретико-методологічних, залишаються відкритими. Науковці дедалі частіше підкреслюють невідповідність класичної теорії тим актуальним мистецьким процесам і практикам, які існують у сучасному мистецтві та наголошують на нездатності мистецтвознавства розв'язувати його завдання. У спробі знайти адекватні відповіді на виклики, що постають як на теоретичному, так і на практичному рівнях, поряд із класичними, виникають нові теоретичні концепції й арт-практики.

Важливо зауважити, що в сучасному мистецтвознавстві існує певна термінологічна невизначеність понять «перформанс» та «перформативні практики». Попри те, що проблему перформансу активно досліджували, чимало дискусійних питань потребують додаткового опрацювання, адже явище перформансу досить неоднозначне. Загальновідомо, що уточнення основних понять має суттєве й навіть принципове значення, адже в сучасній науці часто трапляється вільне поводження з термінологією та термінологічне новаторство, що значно ускладнює усвідомлення непростих проблем, заважає порозумінню як на рівні повсякденної комунікації, так і в науковому середовищі.

Наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття в українському культурно-мистецькому дискурсі з'явилось та поступово почало поширюватися в мовній практиці слово «перформанс», яке історично не асоціювалося з українською культурою; і навіть сьогодні, після майже декількох десятиліть побутування в українській мові, слово «перформанс» та словосполучення «перформативні практики» звучить дещо незвично. Сучасні дослідники не мають остаточного висновку навіть щодо етимології цього терміна. Х. Майер вважає, що слово «перформанс» походить від французького дієслова «perfourner» — «повністю забезпечувати», і це дієслово є близьким за зна-

ченням до англійського дієслова «furnish». Він зазначає, що «performance» не є суто лінгвістичною категорією, оскільки не «збігається ні з термінологією Хомського (за якою “performance” відрізняється від “competence” приблизно так само, як і “parole” — від “langue” у Сосюра), ні Остіна (який говорив про перформативні мовленнєві акти, як-от: “я обіцяю тебе вбити”, “я благословляю (тебе)”, “я відкриваю (олімпійські ігри)”, “закладаюся (на сто доларів)”. Не підпадає перформанс і під структурно-нормативні визначення літературно-міфично-драматичної дії Арістотеля та класицизму. В цих визначеннях очевидні сліди міфологічного мислення, в чому “перформанс” себе в жодному випадку впізнавати не хоче» [18].

Проте більшість дослідників перформансу погоджуються з твердженням, що цей термін було запозичено з англійської мови, в якій тривалий період слово «performance» (виконання, виступ, гра, вистава) використовували на позначення майже будь-якої публічної артистичної дії (зокрема й поетичних вечорів, музичних та театральних вистав, концертів, читання маніфестів, виступів дадаїстів тощо). В цьому контексті важливо зазначити, що в мові-оригіналі іменник *performance* має декілька значень, які досить складно пов'язати з будь-якою творчою діяльністю. Наприклад: *performance of processor* (продуктивність процесора), *linguistic performance* (використання мови), *performance bond* (гарантія виконання зобов'язань), *school performance* (успішність в школі) тощо [34].

У зв'язку із такою багатозначністю слова «performance» в англійській мові для конкретизації терміна до нього почали додавати слово «art» (мистецтво), що призвело до розмежування таких понять, як «performance art» (мистецтво перформансу) та «performing art» (перформативне мистецтво). Першим терміном «performance art» стали позначати власне сам перформанс (де перформер є автором концепції та її виконавцем), а другий термін «performing art» використовують як загальний для всіх виконавських мистецьких форм, що розгортаються на сцені у реальному часі (де автор є тільки створювачем дії). Відбулося розмежування понять: «робити» (doing) і «показувати» «showing doing» [6; 27].

Важливо зазначити, що термін «performance art» не вирішив проблеми уніфікації та не призвів до появи усталеного академічного визначення. Для більшості мов (звісно, крім англійської) слово «performance» є запозиченням. Усі запозичені слова проходять перший етап — проникнення. На цій стадії слова пов'язані з тією дійсністю, у якій вони виникли, «народилися». Поступово іноземне слово приживається, його зовнішня форма набуває стійкого вигляду, відбувається адаптація слова до норм тієї мови, яка його запозичила. Проте це стається не одразу й не завжди. На першому етапі запозичення, при знайомстві з новим іншомовним словом, виявляється, що воно є екзотизмом, символом іншої культури, тобто перебуває із цією системою у відношенні екзотизму. Екзотизми (слова, які називають реалії «чужого» життя) становлять значний прошарок лексики, яку запозичує

будь-яка мова в той чи інший період свого розвитку [7; 16, с. 106]. Відмінності між екзотизмами та «звичайними» запозиченнями (словами, семантика та використання яких не специфічні для тієї чи іншої країни) не жорсткі. Тобто екзотизм за певних обставин може перетворитися на слово, яке хоч і зберігає ознаки іншомовності, проте позначає реалію, прищеплену в житті носіїв мови-реципієнта. До значної кількості мов слово «performance» увійшло за допомогою транслітерації для позначення жанру (виду, напрямку, форми тощо) мистецтва і, здебільшого, слово «art» («performance art») використовується опційно. Наприклад: в іспанській мові існує два варіанти використання терміна — з додатковим словом «el arte de la performance» та без нього «la performance»; у французькій та італійській мові — «la performance», у польській («performance»), українській та російській мовах уточнювальне слово «мистецтво» («art») також майже не використовують.

Розглянемо декілька визначень перформансу в сучасних словникових статтях, як англійських, так і українських та російськомовних. Словникова стаття містить набір дистинктивних, родо-видових ознак, що фіксують межі предметної галузі, яку вербалізує лексема. Традиційні тлумачні словники відображають насамперед типові, найбільш істотні системні властивості лексеми, а не ті неповторні особливості, які виявляються в окремих контекстах і становлять її своєрідність. Наприклад, в Оксфордському словнику американського мистецтва перформанс визначають як «вид міждисциплінарного й обумовленого часом висловлювання, що зосереджує увагу на тілі й психологічній підготовці художника». Історично перформанс виник із гепенінгу, флюксусу, концептуального мистецтва й елементів сучасного танцю та пов'язаний із «періодами контркультурного індивідуалізму й антикомерціалізації» [33]. Інші англійські словники тлумачать перформанс як вид театральної вистави, складовими якої є особистість художника й процес вираження й розвитку його ідей [31]; як театральну виставу, що включає різні форми мистецтв [32].

Деяко відрізняються тлумачення терміна «перформанс» й в українськомовних та російськомовних словниках. «Літературознавча енциклопедія» (автор-укладач Ю. Ковалів, Київ: ВЦ «Академія», 2007) наводить таке визначення: «Перформанс або перфманс — одна з форм акціоністського мистецтва, де твором вважають дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу. В деякому сенсі може вважатися продовженням стародавніх традицій народного театру і вистав, а в Україні — скоморохів, ряджених і юродивих старої православної, а потім і середньовічної козацької Русі. <... > Виявляється не тільки у театральних постановках, але і в літературі, візуальній та музичній сферах» [24]. Інші українськомовні та російськомовні словники пропонують такі визначення: перформанс — це «напрямок в неовангардистському мистецтві 1970–80-х років: система дій виконавця або виконавців, розрахована на публічну демонстрацію» [22]; «публічне створення артефакту за принципом синтезу мистецтва

і не мистецтва, яке не потребує спеціальних професійних навичок і не претендує на довговічність...» [25]; «вид художньої творчості, що поєднує можливості образотворчого мистецтва і театру...» [2, с. 302]; «вид візуального мистецтва, в якому твором є будь-які дії художника, які спостерігаються в реальному часі...» [26].

Аналіз словникових статей, в яких надається визначення перформансу, дозволяє стверджувати відсутність усталеної фіксації цього поняття. Низка визначень акцентують увагу на одній або декількох особливостях, що притаманні перформансу. Унаслідок аналізу наявних словникових дефініцій можна стверджувати, що, попри значне розширення денотатів поняття «перформанс», у сучасних словниках остаточного визначення поняття «перформанс» не відбулося.

Тож важливо зауважити, що і серед сучасних науковців та митців відсутня суголосність як у тлумаченні поняття «перформанс», так і у визначенні сутності цього явища. К. Стілес (Stiles) відмічав, що значна частина американської творчої еліти негативно сприйняла використання терміна «перформанс» для позначення «нового жанру» мистецтва, оскільки митці вважали, що «термін деполітизує задуми й обеззброює їхні роботи своєю близькістю до театру, і тепер у багатьох буде викликати асоціації з розвагами» [40].

Незважаючи на популярність терміна «перформанс», його концептуалізація розпочалася тільки наприкінці ХХ століття, що частково можна пояснити тим, що слово стали активно використовувати як ключове в різноманітних контекстах. Актуалізацію перформативних досліджень як нової парадигми знання пов'язують із розвитком гуманітарних практик у 1960–1970-х у Сполучених Штатах Америки, а центрами розвитку перформативних досліджень стають Школа мистецтв Тиш (університет Нью-Йорка) та Північно-Західний університет. Кожен із цих центрів обирає свій вектор дослідження перформансу. Так, у Північно-Західному університеті перформативні дослідження формуються як галузь гуманітарного знання (а не як окрема дисципліна), їх розглядають як «ланку в процесі еволюції літератури і риторики» [30, с. 45]. В університеті Нью-Йорка перформативні дослідження здійснювали деяко в іншому напрямі. Р. Шехнер (Schechner) — представник університету, теоретик у галузі перформативних досліджень, став одним із засновників антропологічної дисципліни (Performance Studies). Дослідження Шехнера вирізняються міждисциплінарністю, відходом від естетичної домінанти та частковим протиставленням традиційному академічному дискурсу: «дослідження перформативності розпочинаються там, де більшість дисциплін, що обмежені власною сферою, закінчуються» [37, с. 2]. Performance Studies — це дисципліна, що є близькою до соціальних наук, для якої характерний інтеркультуралізм: перформативні дослідження — парадигма кроскультурних досліджень, що не обмежуються американським контекстом [36]. Основними об'єктами для вивчення стають поведінка, інтеракції та взаємодія (тобто не предмети чи факти, а сам перформанс).

Перформансом Шехнер називає «втілену поведінку» (embodied behaviour) — будь-яку людську дію перед іншими людьми в повсякденному житті світових культур, в яких кожна подія, ритуал, традиція і щоденна дія мають перформативний характер [35]. «Перформанс — це дещо більше, ніж поняття, що зосереджене навколо європоцентричної драми. Перформанс включає інтелектуальну, соціальну, культурну, історичну й художню складові життя в широкому сенсі. Перформанс об'єднує теорію і практику. Перформанс, який вивчають та практикують інтеркультурно, може бути осердям цілісної освіти. Перформанс, звісно, включає “мистецтво”, проте виходить за його межі» [39, с. 9]. Концепція перформансу Шехнера — це одна зі спроб знайти методологію, що була б дієвою й адекватною при аналізі сучасної культури і мистецтва.

Важливо зазначити, що в сучасному соціогуманітарному знанні перформативні дослідження не обмежуються зазначеними науковими поглядами, позиціями та підходами. Дослідження перформансу здійснюється із залученням різних наукових підходів та методів. А саме: явище перформансу розглядають не тільки як форму (вид, жанр, напрям) мистецтва, але і як ритуал, карнавальну дію, пародію, вид насилля, соціокультурне явище тощо. Наприклад, Х. Маєр, досліджуючи перформанс як вид насилля, наголошує, що більшість перформансів містять бодай якусь «деформацію» насилля або руйнації. У своїх наукових розвідках Маєр спирається на концепцію В. Беньяміна, обґрунтовану в роботі «Критика насилля». Беньямін вирізняє два види насилля: «міфічне» (Verwalten, що співвідноситься із «кривавим керуванням» та є правоохоронним (rechtserhaltend) і базується на зв'язку мотивації та дії), і «божественне» (Walten, пов'язане з «некривавою чистою силою» є «правопоставляючим» (rechtsstzend) й безпосередньо відділяє мету від засобу. Маєр зазначає, що «чисте, “божественне” насилля перебуває в місячній далечині, але так само “віртуальне” в кожному виконанні закону» [18]. На думку Маєра, саме «божественне» насилля є «мрією» перформансу та його естетичним принципом [18]. У цьому контексті важливо зазначити, що концепт насильства є досить неоднозначним, а концепція, запропонована В. Беньяміном, викликала гострі дискусії (Ж. Дерріда, Б. Менке, С. Вебер та ін.).

Кожна історико-культурна епоха створює власну «картину світу», властивий для неї спосіб художнього бачення, свою сукупність загальних, переважно неявних передумов художньої творчості та, власне, тільки для неї характерне мистецтво. З моменту своєї появи перформанс досить динамічно розвивається, набуваючи нових рис і форм та розширюючи ареали свого побутування. Сьогодні перформанс перестав бути маргінальним явищем, його вже неможливо тлумачити тільки як мистецьке явище чи окремих напрям актуального мистецтва. Н. Маньковська визначає сутність перформансу як «публічне створення артефакту за принципом синтезу мистецтва і немистецтва» [19, с. 334].

Прийоми, засоби та форми перформансу активно використовують у різних соціокультурних сферах.

Сучасні перформанси та перформативні практики підпали під вплив глобалізаційно-глокалізаційних процесів й, відповідно, за своєю метою, змістовим наповненням та видовищністю втілюють принципи глокальності. Науковці дедалі частіше порушують питання про існування локальних відмінностей перформансу та перформативних практик за територіальною ознакою (західний, російський, український тощо). На пострадянському просторі тривалий час явище перформансу здебільшого розглядалося з критичної точки зору, а перформанс визначали як «останню стадію розпаду й смерті художнього процесу, коли художник вже не має сил створювати образотворчі форми та звертається до безпосереднього запозичення, в цьому випадку з мистецтва театру» [17, с. 176; 20]. Як зазначає український науковець Г. Вишеславський, «нові форми сучасного мистецтва виникли на певних етапах соціокультурного розвитку спільнот в різних країнах, а згодом поширилися, вже за інших обставин, на зовсім відмінні як за традиціями, так і за світобаченням суспільства» [4].

Неоднозначність розуміння перформансу, наявність його глокальних особливостей, використання різних методологічних установок і принципів, згідно із поставленими завданнями чи розв'язуваними теоретичними проблемами стали чинниками, що сприяли появі нових напрямів дослідження, нових «підвидів» перформансу та виникненню ще більшої кількості тлумачень самого поняття «перформанс». Науковці виділяють такі види перформансів: концептуальний («класичний»); мінімалістичний концептуальний перформанс, постмінімалістичний, провокативний й соц-арт перформанс [8; 12], соціально-культурний (Т. Гундорова) [10], текстильний (В. Уваров) [28], інформаційно-освітній перформанс¹ (Т. Волкова) [5]; пейзажний перформанс (Е. Ілова), лінгвістичний, мультимедійний, політичний перформанс тощо.

Частина сучасних науковців і далі дотримуються «класичного» визначення перформансу, більш поширеного в західній мистецтвознавчій літературі. Так, наприклад, Є. Кікодзе вважає, що перформанс — це розвиток жанру портрета, який, зазнаючи суттєвих змін, все ж залишається на художній сцені [13]. Ю. Гніренко досліджує перформанс як вид мистецтва та визначає його як «щось інноваційне, що замінило для сучасного художника традиційну картину, скульптуру, театральну дію. Працюючи з тими ж об'єктами мистецтва, як профанне, предметне середовище, людські стосунки, перформанс вибудовує просто інше співвідношення з цими об'єктами... працюючи у певному виді мистецтва, художник реалізує дію (на відміну від жанру, в якому просто визначається тематика), якусь конкретну роботу, що закладено в самій основі перформансу» [8]. Інші науковці в дослідженнях перформансу виходять за межі мистецтвознавства і розглядають

¹ Коротка презентація актуальних інноваційних ідей і проєктів, що апробуються в сфері освіти, виконана одним або декількома учасниками перед аудиторією. Сенс полягає в емоційному і логічному осмисленні авторських уявлень, просторі глибоко індивідуальних, естетичних і подієвих переживань очевидців і учасників [12].

це явище з різних методологічних позицій. Наприклад, М. Каткова визначає перформанс як «вид візуальної культури, що втілює у дії концептуальні ідеї автора, котрий прагне подолати стереотипи сприйняття мистецького твору і зруйнувати інтелектуальні бар'єри між свідомістю автора і глядачем. Процес формування цих ідей, тексти що виникають у зв'язку з ними, сама дія, реакція публіки, що виникає чи не виникає під час дії, подальша документальна фіксація, рефлексія критики — весь цей комплекс подій є перформансом» [12]. Ю. Кривцова тлумачить перформанс як «інваріантний відкритий тип тексту, структура якого формується у процесі синтезу різних видів мистецтва або внаслідок розширення меж окремого виду мистецтва» [15]. А. Вальковський та Р. Осмінкін досліджують перформанс та перформативні практики в контексті мистецтва співучасті та партиципаторних практик [3; 21]. На думку А. Вальковського, саме це мистецтво не тільки створює соціальну спільність й процеси комунікації, але й сприяє формуванню та адаптації сучасного соціального суб'єкта («вчить його бути соціальним, програвати моделі співучасті, що ґрунтуються на повазі, дружбі, коханні, відповідальності за іншого»), який буде готовим до продуктивної та ефективної взаємодії в нових соціокультурних умовах [3]. М. Антонян вважає, що нині існує три загальні тенденції використання терміна «перформанс»: узагальнене значення, підміна понять і метафора [1].

В українській мові слово «перформанс» в останні десятиліття почали активно використовувати не тільки в науковому та публіцистичному дискурсах, але й в різноманітних сферах та галузях людської діяльності (культурній, мистецькій, політичній, економічній, освітній тощо). Виникли численні похідні від нього: перформанс-арт, перформативність, перформативні практики, перформативний поворот, політичний перформанс тощо. Українська науковиця К. Станіславська вважає, що зміст поняття «перформативні практики» є близьким до терміна «performance art», але, поряд із перформансом, до цих практик потрібно долучити також і художні акції, гепенінги та флешмоби. Проте, на її думку, задля уникнення подальшого розмивання терміна «перформанс», словосполучення «перформативні практики» слід замінити поняттям «акціоністські практики» (від акціонізму або мистецтва дії (action art)) [27].

Г. Вишеславський зазначає, що він свідомо не використовує словосполучення «перформативні практики» як таке, «що майже нічого не пояснює, а головне, плутає ієрархію дефініцій... це словосполучення потребує додаткових коментарів і опису значної кількості винятків, через що знецінюється сам його вжиток» [4, с. 80]. «Ієрархія дефініцій» («ієрархія термінологічної системи проявів видовищності у культурі» [4, с. 78]), запропонована Г. Вишеславським, становить значний інтерес, особливо в контексті дослідження перформансу та перформативних практик. Вишеславський, розглядаючи акціонізм як один із проявів видовищних форм культури, а перформанс як прояв акціонізму в мистецтві, наголошує

на неможливості (через різну спрямованість) порівняння різних видів акціонізму, наприклад, акціонізму політиків чи соціальних активістів з акціонізмом сучасного експериментального театру. Дослідник визнає наявність взаємовпливу цих різних «за спрямованістю акцій на рівні арсеналів художніх засобів при стійкості до видозмін на рівні спрямованості» [4, с. 80] та, використовуючи «ієрархію дефініцій», розподіляє видовищні форми культури на три рівні: до першого рівня зараховано такі форми видовищності, як політична, релігійна, економічна, соціальна та мистецька; до другого — видовищність мистецька (акціонізм художній, літературний, театральний, музичний та ін.); до третього — художній акціонізм (перформанс, гепенінг, флешмоб, боді-арт, фаршинг та ін.). На думку Вишеславського, поняття «перформативні практики» повинно було б застосовуватись до явищ третього рівня, але найчастіше його вживають до явищ першого й другого рівнів без уточнення, що саме мається на увазі. Аби уникнути термінологічної плутанини, оскільки «перформанс — власне вже акціонізм (перформативні практики, гібридні форми перформансу) — втративши специфіку жанру і поєднавшись з театром чи відео, перетнув видові межі мистецтв» [4, с. 94], Вишеславський пропонує ввести в науковий обіг назву «акціонізм видовищності» з подальшим поділом останнього на підвиди: загальна (інтегральна) видовищність — розрізняється за ознаками масовості чи індивідуальності, за спрямуванням до різних аудиторій і виміром функціональності; авторська видовищність — акції соціальних активістів і дисидентів; фахова видовищність — діяльність політтехнологів тощо; ігрова видовищність — втілена у флешмобах.

У цьому контексті важливо відзначити: попри те, що термін «акціонізм» не є сталим, його використовують у різних контекстах та він має, як зазначає О. Клековкін, «істотні відтінки і суперечливі жанрові визначення, зумовлені традиціями й акцентами» [14, с. 8], підхід Г. Вишеславського на нашу думку, становить значний інтерес, оскільки закладає теоретичне підґрунтя дослідження перформансу як одного з явищ сучасної візуальної культури. Крім іншого, аналіз публікацій у засобах масової інформації, присвячених різним соціальним та мистецьким заходам, дозволяє стверджувати, що поступово набуває популярності новий термін — «видовищна акція», який досить часто використовують як синонім або «замінник» таких термінів, як «перформанс» або «перформативні практики», що свідчить про перспективність подальших досліджень «акціонізму видовищності». Такий ракурс досліджень дозволяє виокремити сутнісну складову перформативних практик.

На основі зазначеного вище можемо стверджувати, що термінологічна неузгодженість негативно впливає на предметні дослідження перформансу та перформативних практик, а відсутність усталеного тлумачення поняття «перформанс», його широке розуміння та використання в різних контекстах і дискурсах спонукає науковців інколи навіть відмовлятися від використання поняття «перформанс» й новоутворень від нього та вживати

інші, «нейтральніші» терміни (за влучним визначенням Г. Вишеславського, «терміни-парасольки»): «нові форми мистецтва», «нові мистецькі практики», «нові синтетичні форми мистецтва», «гібридні форми» та інші.

Висновки. Аналіз підходів до розуміння й тлумачення перформансу в науковому дискурсі дозволив виокремити такі напрями досліджень: перформанс як феномен сучасної культури та мистецтва; форма сучасного мистецтва; напрям, вид чи жанр художньої творчості; процесуальний вид мистецтва; перформанс як авангардна, позастильова художня практика; перформанс як явище, що існує на межі мистецтва і соціального (зокрема й повсякденного) життя; як «художній медіум, що здатний до миттєвого реагування на проблеми, що хвилюють його творців» (В. Уваров); як форма акціонізму або акціоністських практик; вид насилля; як пародія тощо.

Багатозначність запозиченого з англійської мови слова «performance» і відсутність усталеного академічного визначення ускладнюють розуміння та сприйняття пер-

формансу як мистецького та соціального явища. З'ясовано, що різноманітність тлумачень терміна «перформанс» обумовлена неоднозначністю його розуміння, використанням різних методологічних установок і принципів, згідно із поставленими завданнями чи розв'язуваними теоретичними проблемами. Крім того, виявляються недостатніми, оскільки втрачають когнітивний потенціал, методи опису й аналізу різних візуально-комунікаційних ситуацій, сучасного візуального континууму, мистецько-видовищних форм і, зокрема, перформативних практик.

В українській мові поняття «перформанс» тлумачать та розуміють, зважаючи на: комунікативні умови (певний тип дискурсу); самопозиціонування особистості (науковця, митця, журналіста, комунікатора тощо); емоційну оцінку та розмите визначення фрагмента дійсності.

Доведено, що хоча поняття «перформанс» проаналізовано в різних дослідженнях, вичерпне обґрунтування його змісту поки відсутнє, тому можливо послуговуватися лише номінальним визначенням.

Література

1. Антонян М. А. Некоторые особенности употребления понятия перформанс в современной культуре // *Moscow University Young Researchers' Journal*. 2013. № 2. URL: <http://youngresearchersjournal.org/wp-content/uploads/2013/10/antonian-performance.pdf> (дата обращения: 20.05.2020).
2. Большой словарь иноязычных слов. 35 тысяч слов / сост. А. Н. Булыко. Москва: Мартин, 2004. 704 с.
3. Вальковский А. В. Искусство соучастия: трансформация коммуникативной функции искусства в современных художественных практиках // *Международный журнал исследований культуры*. 2017. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-souchastiya-transformatsiya-kommunikativnoy-funktsii-iskusstva-v-sovremennyh-hudozhestvennyh-praktikah/viewer> (дата обращения: 14.04.2020).
4. Вишеславський Г. Перформанс в культурі та мистецтві 1950–2010 років. Плинність форм і змістів // *Сучасне мистецтво*. 2019. Вип. 15. С. 77–101. URL: [http://Downloads/185922-419872-1-PB%20\(1\).pdf](http://Downloads/185922-419872-1-PB%20(1).pdf) (дата звернення: 05.06.2020). DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185922>.
5. Волкова Т. Образовательный перформанс: инновационный образовательные программы и проекты // Краевая августовская научно-практическая конференция. Трансформация образования для экономики региона: управление изменениями и точки роста. Хабаровский краевой институт развития образования. 13 августа 2016 г. URL: <https://www.ippk.ru/2010-06-02-15-25-53/2010-04-05-14-20-18/548-kraevaya-avgustovskaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-2016/arkhiv-2014/3509-obrazovatelnyj-performans-innovatsionnye-obrazovatelnye-programmy-i-proekty> (дата обращения: 07.06.2020).
6. Вуянович А. Перформанс и перформативность. URL: <http://ziernie-performa.net/blog/2013/10/03/lekciya-any-vuyanovich-performans-i-performativnost/> (дата обращения: 12.04.2020).
7. Глобализация-этнизация: этнокультура и этнояз. процессы: в 2 кн. / отв. ред. Г. П. Нешименко; науч. совет РАН «История мировой культуры»; Ин-т славяноведения РАН. Москва: Наука, 2006. Кн. 2. 461 с.

References

1. Antonyan, M. (2013) 'Nekotorye osobennosti upotrebleniya ponyatiya performans v sovremennoj kulture'. *Moscow University Young Researchers' Journal*, 2 [online]. Available at: <http://youngresearchersjournal.org/wp-content/uploads/2013/10/antonian-performance.pdf> (Accessed: 10 July 2020).
2. Bulyko, A. N. (ed.) (2004) *Bolshoj slovar inoyazychnyx slov*. 35 tyssyach slov. Moscow: Martin.
3. Valkovskij, A. V. (2017) 'Iskusstvo souchastiya: transformaciya kommunikativnoj funkcii iskusstva v sovremennyh xudozhestvennyh praktikax'. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kulturny* [online]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-souchastiya-transformatsiya-kommunikativnoy-funktsii-iskusstva-v-sovremennyh-hudozhestvennyh-praktikah/viewer> (Accessed: 10 July 2020).
4. Vysheslavskiy, H. (2019) 'Performans v kulturi ta mystetstvi 1950–2010 rokiv. Plynnist form i zmistiv'. *Suchasne mystetstvo*, pp. 77–101 [online] Available at: <https://doi.org/DOI:https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185922> (Accessed: 10 July 2020).
5. Volkova, T. (2016) 'Obrazovatelnyj performans: innovacionnyj obrazovatelnye programmy i proekty' in *Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii, 'Kraevaya avgustovskaya nauchno-prakticheskaya konferenciya. Transformaciya obrazovaniya dlya ekonomiki regiona: upravlenie izmeneniyami i tochki rosta' held 13–15 August 2016*. Khabarovsk: Khabarovskij kraevoj institut razvitiya obrazovaniya [online]. Available at: <https://www.ippk.ru/2010-06-02-15-25-53/2010-04-05-14-20-18/548-kraevaya-avgustovskaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-2016/arkhiv-2014/3509-obrazovatelnyj-performans-innovatsionnye-obrazovatelnye-programmy-i-proekty> (Accessed: 10 July 2020).
6. Vuyanovich, A. (2013) 'Performance and performativity' [online]. Available at: <http://ziernieperforma.net/2013/10/lekciya-any-vuyanovich-performans-i-performativnost/> (Accessed: 10 July 2020).
7. Neschimenko G. (ed.) (2006) *Globalizaciya-etniizaciya: etnokultur. i etnoyaz. process*, vol. 2. Moscow: Nauka.
8. Gnirenko, Yu. (1999) 'Performans kak yavlenie sovremennogo otechestvennogo iskusstva' [online]. Available at: <https://libking.ru/books/sci-/sci-culture/443333-yuliya-gnirenko-performans-kak-yavle>

8. Гниренко Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства. URL: <https://libking.ru/books/sci/sci-culture/443333-yuliya-gnirenko-performans-kak-yavlenie-sovremennogo-otechestvennogo-iskusstva.html> (дата обращения: 01.06.2020).
9. Голдберг Р. Искусство перформанса. От футуризма до наших дней / пер. с англ. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2014. 320 с.
10. Гундорова Т. Український Євромайдан: соціалізація і перформанс // Критика. 12 грудня 2019. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/ukrayinskyy-evromaydan-sotsiyalizatsiya-i-performans> (дата звернення: 01.05.2020).
11. Демехина Д. О. К вопросу о концептуализации перформанса: версия Ричарда Шехнера // Артикульт. 2017. № 28(4). С. 144–152. URL: <http://articult.rshu.ru/articult-28-4-2017/articult-28-4-2017-demekhina.php> (дата обращения: 15.06.2020). DOI: 10.28995/2227-6165-2017-4-144-152.
12. Каткова М. В. Искусство действия: Перформанс — художественное явление второй половины XX века. 2014. URL: <http://www.dissercat.com/content/iskusstvodeistviya-performans-khudozhestvennoe-yavlenie-vtoroi-poloviny-khkh-veka> (дата обращения: 12.04.2020).
13. Кикодзе Е. Новый русский перформанс // Комод. 1999. № 8. С. 65–71.
14. Клековкін О. Homo simultane: Нарис про людину одночасну та її перформанси, скоєні і нескоєні, як у театрі, так і поза його межами / Інститут проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Арт Економі, 2015. 144 с.
15. Кривцова Ю. Концепт перформанса: действие, действительность и действительность современного искусства // Ярославский педагогический вестник. 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-performansa-deystvie-deystvennost-i-deystvitelnost-sovremennogo-iskusstva> (дата обращения: 24.05.2020).
16. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. Наиболее употребительная иноязычная лексика, вошедшая в русский язык в XVIII–XX и начале XXI в. Свыше 25 000 слов и словосочетаний. Москва: Эксмо, 2008. 944 с.
17. Крючкова В. Антиискусство, теория и практика авангардских движений. Москва: Изобразительное искусство, 1985. 304 с.
18. Майер Х. Перформанс как насилие // Moscow Art Magazine. 1998. Вып. 19–20. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/46/article/897> (дата обращения: 25.05.2020).
19. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 347 с.
20. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. Москва: Искусство. 1987. 302 с.
21. Осьминкин Р. С. Коллективные перформансы: от партиципации к производству социальной жизни // Грамота. Тамбов. 2016. № 12 (74). С. 121–126. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kollektivnye-performansy-ot-partitsipsii-k-proizvodstvu-sotsialnoy-zhizni/viewer> (дата обращения: 14.04.2020).
22. Перформанс. Академик. Современная энциклопедия. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586> (дата обращения: 14.04.2020).
23. Перформанс. Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Перформанс> (дата обращения: 18.04.2020).
24. Перформанс. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Перформанс> (дата звернення: 21.04.2020).
25. nie-sovremennogo-otechestvennogo-iskusstva.html (Accessed: 10 July 2020).
9. Goldberg, R. (2014) *Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashix dnei*. Moscow: Ad Marginem Press.
10. Hundorova, T. (2019) 'Ukrainskiy Yevromaidan: sotsiyalizatsiya i performans'. *Krytyka* [online]. Available at: <https://krytyka.com/ua/articles/ukrayinskyy-evromaydan-sotsiyalizatsiya-i-performans> (Accessed: 10 July 2020).
11. Demehina, D. (2017) 'K voprosu o kontseptualizatsii performansa: versiya Richarda Shehnera' [online]. Available at: <http://articult.rshu.ru/articult-28-4-2017/articult-28-4-2017-demekhina.php> (Accessed: 10 July 2020).
12. Katkova, M. (2014) *Iskusstvo deystviya: Performans-hudozhestvennoe yavlenie vtoroy poloviny XX veka* [online]. Available at: <http://www.dissercat.com/content/iskusstvodeistviya-performans-khudozhestvennoe-yavlenie-vtoroi-poloviny-khkh-veka> (Accessed: 10 July 2020).
13. Kikodze, E. (1999) 'Novyy russkiy performans'. *Komod*, vol. 8, pp. 65–71.
14. Klekovkin, O. (2015) *Homo simultane: Narys pro lyudynu odnochasnu ta yiyi performansy, skoyeni i neskoyeni, yak u teatri, tak i poza jogo mezhamy*. Kyiv: Art Ekonomi.
15. Krivtsova, Yu. (2009) 'Kontsept performansa: deystvie, deystvennost i deystvitelnost sovremennogo iskusstva'. *Yaroslavskiy pedagogicheskii vestnik* [online]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-performansa-deystvie-deystvennost-i-deystvitelnost-sovremennogo-iskusstva> (Accessed: 10 July 2020).
16. Krysin, L. (2008). *Tolkovyy slovar inoyazychnykh slov. Naibolee upotrebitelnaya inoyazychnaya leksika, voshedshaya v russkiy yazyk v XVIII–XX i nachale XXI v. Svyishe 25 000 slov i slovosochetaniy*. Moscow: Eksmo.
17. Kryuchkova, V. (1985) *Antiiskusstvo, teoriya i praktika avangardskih dvizheniy*. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo.
18. Mayer, H. (1998) 'Performans kak nasilie'. *Khudozhestvennyy zhurnal "Moscow Art Magazine"*, 19–20 [online]. Available at: <http://moscowartmagazine.com/issue/46/article/897> (Accessed: 10 July 2020).
19. Mankovskaya, N. (2000) *Estetika postmodernizma*. Saint-Petersburg: Aletejya.
20. *Modernizm. Analiz i kritika osnovnykh napravlenij* (1987). Moscow: Iskusstvo.
21. Osminkin, R. (2016) 'Kollektivnye performansy: ot participacii k proizvodstvu socialnoj zhizni'. *Gramota*, 12 (74), [online]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kollektivnye-performansy-ot-partitsipsii-k-proizvodstvu-sotsialnoy-zhizni/viewer> (Accessed: 10 July 2020).
22. 'Performans' in *Akademik. Sovremennaya entsiklopetsiya* [online]. Available at: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/36586> (Accessed: 10 July 2020).
23. 'Performans'. Wikipedia [online]. Available at: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81> (Accessed: 10 July 2020).
24. 'Performans'. Wikipedia [online]. Available at: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81> (Accessed: 10 July 2020).
25. 'Performans' in *Kulturologiya. XX vek. Entsiklopediya* [online].

25. Перформанс. Культурологія. XX век. Энциклопедия. URL: <http://cyclopedia.ru/68/207/2134826.html> (дата обращения: 12.04.2020).
26. Перформанс. Универсальный дополнительный практический толковый словарь И. Мостицкого. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/mostitskiy/fc/slovar-207-2.htm#zag-3963> (дата обращения: 03.05.2020).
27. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАКККиМ, 2016. 352 с.
28. Уваров В. Д., Новикова Л. М. Перформанс и костюмная таписерия как формы художественного выражения в современном мире // Бизнес и дизайн ревю. 2017. Т. 1. № 2 (6). С. 14. URL: https://obe.ru/journal/2017_2/uvarov-v-d-novikova-l-m-performans-i-kostyumnaya-tapisseriya-kak-formy-hudozhestvennogo-vyrazheniya-v-sovremennom-mire/ (дата обращения: 29.04.2020).
29. Benjamin W. «Zur Kritik der Gewalt», in: *Gesammelte Schriften*, vol. 2, Frankfurt am Main, 1991, p. 179–202.
30. Kirshenblatt-Gimblett B. Performance Studies. In Bial H. (Ed.) *The Performance Studies Reader*. Routledge, 2004. Pp. 40–53.
31. Performance art. *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus*. Cambridge University Press. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/performance-art> (Accessed 01 April 2020).
32. Performance art. *Collins English Dictionary. Complete & Unabridged*. 10th ed. Harper Collins Publishers. URL: [http://dictionary.reference.com/browse/performance art](http://dictionary.reference.com/browse/performance%20art) (Accessed 15 May 2020).
33. Performance art. *The Oxford Dictionary of American Art and Artists*. URL: <http://www.oxfordreference.com.ezproxy.cul.columbia.edu/view/10.1093/oi/authority.20110803100317137> (Accessed 18 April 2020).
34. Performance, Oxford Dictionaries web-site, “performance”. URL: http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/performance?q=performance (Accessed 10 May 2020).
35. Schechner R. *Performance Studies*. New York, 2002. P. 36.
36. Schechner R. *Essays on Performance Theory*. Drama Publishers, 1977.
37. Schechner R. *Performance Studies: An Introduction*. London and New York: Routledge; 3rd ed., 2013.
38. Schechner R. *Performance Theory*. London and New York: Routledge, 2003.
39. Schechner R. A New Paradigm for Theatre in the Academy // *TDR*, 1992, Vol. 36, No. 4 (Winter). Pp. 7–10.
40. Stiles K., Selz P. *Theories and Documents of Contemporary Art*. Berkeley, 1996. P. 680.
- Available at: <http://cyclopedia.ru/68/207/2134826.html> (Accessed: 10 July 2020).
26. ‘Performans’ in *Universalnyi dopolnitelnyi prakticheskiy tolkovyi slovar I. Mostitskogo* [online]. Available at: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/mostitskiy/fc/slovar-207-2.htm#zag-3963> (Accessed: 10 July 2020).
27. Stanislavska, K. (2016) *Mystetsko-vydovyschni formy suchasnoi kultury: monohrafiia*. Kyiv: NAKKKiM.
28. Uvarov, V., and Novikova, L. (2017) ‘Performans i kostyumnaya tapisseriya kak formy xudozhestvennogo vyrazheniya v sovremennom mire’. *Biznes i dizajn revyu*, vol. 2 (6), part 1 [online]. Available at: https://obe.ru/journal/2017_2/uvarov-v-d-novikova-l-m-performans-i-kostyumnaya-tapisseriya-kak-formy-hudozhestvennogo-vyrazheniya-v-sovremennom-mire/ (Accessed: 10 July 2020).
29. Benjamin, W. (1991) ‘Zur Kritik der Gewalt’ in *Gesammelte Schriften*, vol. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 179–202.
30. Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004) ‘Performance Studies’ in Bial, H. (ed.) *The Performance Studies Reader*. London; New York: Routledge, pp. 40–53.
31. ‘Performance art’ in *Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus* [online]. Available at: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/performance-art> (Accessed: 10 July 2020).
32. ‘Performance art’ in *Collins English Dictionary. Complete & Unabridged*. 10th ed. [online]. Available at: [http://dictionary.reference.com/browse/performance art](http://dictionary.reference.com/browse/performance%20art) (Accessed: 10 July 2020).
33. ‘Performance art’ in *The Oxford Dictionary of American Art and Artists* [online]. Available at: URL: <http://www.oxfordreference.com.ezproxy.cul.columbia.edu/view/10.1093/oi/authority.20110803100317137> (Accessed: 10 July 2020).
34. ‘Performance’, Oxford Dictionaries web-site [online]. Available at: http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/performance?q=performance (Accessed: 10 July 2020).
35. Schechner, R. (2002) *Performance Studies*. London; New York: Routledge.
36. Schechner, R. (1977) *Essays on Performance Theory*. New York, Drama Book Specialists.
37. Schechner, R. (2013) *Performance Studies: An Introduction*. 3rd ed. London; New York: Routledge.
38. Schechner, R. (2003) *Performance Theory*. London; New York: Routledge.
39. Schechner, R. (1992) ‘A New Paradigm for Theatre in the Academy’ *TDR*, 36 (4), pp. 7–10.
40. Stiles, K. and Selz, P. (1996) *Theories and Documents of Contemporary Art*. Berkeley, University of California Press.

Bezuhla R.

Conceptualizing Performance and Performative Practices in Scientific Discourse

Abstract. The article analyzes the works on performance and performative practices as the phenomena of contemporary culture and art, and highlights the main directions of research of these phenomena. The reasons for the increased interest in the study of performance as a phenomenon of artistic culture are clarified, the complexity and ambiguity of this phenomenon are noted.

The aim of the work is to study and systematize the existing theories regarding the conceptualization of performance and performative practices in the mode of humanitarian knowledge, to consider these phenomena from various standpoints. That will provide a solution to the scientific problem of determining the essential specifics of performance as a phenomenon of modern culture.

The theoretical and methodological basis of the research was philosophical and general scientific approaches, principles and methods that allowed to consider the phenomenon of performance from different perspectives: the principle of interdisciplinarity allows to reveal the essence of performance as a sociocultural phenomenon; the method of generalization made it possible to determine the place of performance in the worldview paradigm due to the analysis of ambiguous formulations and statements regarding the phenomena of performance and performative practices.

Keywords: performance, performative practices, actionism, staginess, discourse, contemporary art, culture.

Безуглая Р.

Концептуализация перформанса и перформативных практик в научном дискурсе

Аннотация. Проанализированы работы по осмыслению перформанса и перформативных практик как явлений современной культуры и искусства, выделены основные направления исследования этих феноменов. Выявлены причины увеличения интереса к исследованию перформанса как явления художественной культуры, отмечены сложность и неоднозначность этого феномена. Исследованы и систематизированы имеющиеся теории относительно концептуализации перформанса и перформативных практик в модусе гуманитарного знания. Эти явления рассмотрены с разновекторных позиций, что позволяет решить научную проблему определения сущностной специфики перформанса как феномена современной культуры.

Теоретико-методологической базой исследования стали такие философские и общенаучные подходы, принципы и методы, которые позволили рассмотреть явление перформанса с разновекторных позиций: принцип трансдисциплинарности позволяет раскрыть сущность перформанса как социокультурного феномена; метод обобщения позволил определить место перформанса в мировоззренческой парадигме благодаря анализу неоднозначных формулировок и высказываний относительно явлений перформанса и перформативных практик.

Ключевые слова: перформанс, перформативные практики, акционизм, зрелищность, дискурс, современное искусство, культура.

Стаття надійшла до редакції 21.07.2020