

6. Креативна економіка: нова економічна епоха XXI ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://creativeeconomy.center/wp-content/uploads/2021/12/2_5332503104040474153.pdf
7. Лобанов А. Педагогічні пошуки освітян Слобожанщини у розвитку театральної справи на початку XXI століття / А. Лобанов // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – 2014. – Вип. 39. – С. 432-445. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2014_39_43
8. Мистецька освіта в Україні: розвиток творчого потенціалу в XXI столітті : Аналітична доповідь українською, російською, англійською мовами : наук. видання / Л. М. Масол, О. В. Базелюк, О. А. Комаровська, В. Г. Муромець, В. В. Рагозіна ; за наук. ред. Л. М. Масол. – К. : Аура Букс, 2012. – 240 с.
9. Наказ Міністерства культури України «Про затвердження Положення про мистецьку школу» [Електронний ресурс] // № 686 від 09 серпня 2018 року. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1004-18>
10. Опанасик О., Юр М. Театральна освіта та сценічне мистецтво в період соціокультурних трансформацій: стратегії розвитку // О. Опанасик, М. Юр / Педагогічна освіта: теорія і практика: Збірник наукових праць / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут пед. НАПН України. – Вип.26 (1-2019). – Ч.2. – Кам'янець-Подільський, 2019. – С. 148-153.
11. Офіційний сайт Школи сучасних театральних напрямів. URL : <https://www.artschool.kharkov.ua/>
12. Charles Landry. (2005). Creativity and the City, Netherlands Architecture Institute. Retrieved from: <http://charleslandry.com/panel/wp-content/uploads/downloads/2013/03/Lineagesof-the-Creative-City.pdf>

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ АКТОРА У ПЕРФОРМАТИВНИХ ВИСТАВАХ НА ПРИКЛАДІ ПЕРФОРМАНСУ "PLUNDER"

Плехун Олександр Сергійович

викладач, член Ради молодих вчених,

Харківський національного університет

мистецтв ім. І.П. Котляревського

ORCID: 0000-0002-3442-9513

Науковий керівник: Бортник Катерина Віталіївна

кандидат мистецтвознавства, доцент,

Харківський національного університет

мистецтв ім. І.П. Котляревського

Інтернет-адреса публікації на сайті:

<http://www.economy-confer.com.ua/full-article/4261/>

Наразі сучасний театр все більше заповнює перформанс і власне перформативні вистави, які створюються у зіткненні на театральних підмостках. Нажаль в наш час замало говорять саме про такі явища і виникає питання як з ним працювати.

Як зазначає Аманда Куган: «Перформанс – це форма художньої практики, яка включає в себе людину або осіб, що роблять дію або дії в певних тимчасових рамках в певному просторі або місці для аудиторії. Центральне місце в процесі і реалізації мистецтва перформансу займає живу присутність художника і реальні дії його тіла, щоб створити і представити аудиторії ефемерний художній досвід» [2] (переклад мій. – О. П.). І це власне і є базисом перформативної вистави. Однак є й певні відмінні характеристики.

Мистецтво перформансу може бути спонтанним, разовим, тривалим, імпровізованим або відрепетируваним і виконаним зі сценарієм або без нього. Виступи можуть варіюватися від серії невеликих інтимних жестів до публічних мітингів, видовищ або парадів, представлених в індивідуальній або спільній формі. Якщо ж ми говоримо про перформативний театр, то вистава не може складатися лише з однієї провокації, або кілька зацикленних рухів. Тобто – це дійство, яке має театральне обрамлення з перформативною наповненістю.

У науковій літературі визначення перформативного театру переважно ґрунтуються на аналізі авторського досвіду перформера. З одного боку, таким чином характеризуються оригінальні й новаторські думки, які можна і потрібно застосовувати у майбутніх роботах, з іншого, важко визначити загальні тенденції перформативного театру, який має певні риси схожості з психологічним театром, проте існують кардинальні відмінності.

Вистави психологічного театру найчастіше мають у своїй основі конкретні п'єси (або інші літературні першоджерела), в них не має місця побутовості та натуралізму. Такий театр апелює більше до умовності та сценічної правди.

Визначальною характеристикою перформативної вистави є тіло як основний «матеріал», на якому будується перформанс. Інші ключові компоненти – це час, простір і відносини між виконавцем і аудиторією. Тобто вибудовується вистава більше не на сюжеті, а саме на глядачеві. Пошук реакцій, провокації та зв'язок з аудиторією використовується в усіх видах мистецтва, з різницею лише в пропорції.

Сьогодні вельми поширеною є думка про те, що в перформативній виставі обов'язково наявний синтез мистецтв та цікаві рішення сценічного простору: «вистава-перформанс являє собою різні варіанти синтезу мистецтв у театральній дії; це індивідуальна або групова творчість у поєднанні зі світлозвукowymi ефектами, пластикою, візуальними об'єктами, які комбінуються між собою, доповнюючи та посилюючи сценічний ефект. Вистава-перформанс – експериментальний, виразний діалог, зіткнення або «гібрид» різних форм мистецтва, що не виявляє чистоту жанру та стилістики. Таким чином, його характеризують численні альтернативні рішення та мінімум обмежень» [1, с. 85].

Перформанс може використовувати будь-який матеріал або середу в будь-якій дисципліні, включаючи музику, танці, літературу, поезію, архітектуру, моду, дизайн і кіно. І тут дозволяється використання побутових ситуацій та речей – еkleктика.

Відносно місця перформанс може розташовуватися де завгодно: в художніх музеях, галереях і просторах альтернативного мистецтва або

в імпровізованих місцях, таких як кафе, бари чи вулиця, де місце і часто не інформована аудиторія стають невід'ємною частиною змісту твору. Традиційні вистави не використовують такі сцени, але вони залишаються як тренінг та випробування для актора. У такій виставі він утілює образ того чи іншого персонажу, в той час як у перформативному просторі є і виконавцем, і матеріалом, і власне самим собою. Тобто на основі особистості актора і будується вистава.

Театральний перформанс підтримує загальні принципи і не відділяє актора-персонажа від актора-особистості. Він ніби і є персонажем видовища. Під час роботи над перформативними виставами актори не відтворюють образ, не пишуть роман життя, або шукають певні жести персонажів з повсякденності. Вони розбираються в самих собі. Виконавець йде тільки від себе і намагається донести свої думки, переживання і емоції.

Проаналізуємо специфіку акторського існування у перформативній виставі «Plunder». Вона відбулася в рамках проєкту "Українсько-німецьких культурних міст 2018", ініційований студентами бакалаврату Департаменту виконавських досліджень Гамбурзьського університету. Проєкт був задуманий як фестиваль, який відбувся в Німеччині та в Україні. З української сторони брали участь студенти III курсу «Майстерні 55» під керівництвом заслуженого діяча мистецтв Садовського Леоніда Вікторовича, а також педагогів Марії Ванеєвої та Ольги Кривошеєвої.

Метою цього проєкту було створення перформансу про важливість теми кінця світу за п'єсою Юрія Зойфера та стосунки між людьми. Створювався він і відбувся саме в Гамбурзі на базі найбільшого в Німеччині незалежного виробничого майданчику для виконавських мистецтв – «Kamphnagel». Учасники мали тиждень на пошуки певних доробок і усі були розділені на 5 груп, які різними шляхами вивчали одну проблему.

Далі будемо розглядати групу, яка базувалася на імпровізації.

В той момент, коли в театральних закладах актору психологічного театру намагаються прищепити такі поняття, як «застільний період», дослідження епохи та пошук правди, то в проєкті, під час створення перформативної вистави, достатньо було обговорити задум і думки учасників щодо її теми і почати практичну роботу. В цьому є певні переваги. Наприклад, акторів не лімітує драматургічний матеріал або стилістика. Вони творять лише відносно своїх думок та бажань.

Партнери з української сторони звикли на курсі до імпровізацій саме в якісь неочікувані моменти, та тут потрібно кожного разу виходити на сцену і віддаватися вільному відчуттю. Не завжди вдавалося, але слід було виконувати встановлені правила, що передбачали постійну імпровізацію.

З початку роботи виконавці почали імпровізувати навіть без заданої теми, а більше відштовхуючись один від одного. І тут учасників застала перша проблема, вони повинні були створити колектив із учасників з різних країн за 5 днів. Тож першою спільністю та рішенням став тренінг. Маючи певний досвід у тренінгах, учасники дуже швидко підключались і поновили роботу.

Відтворюючи безліч варіацій колективних робіт учасники знімали їх на камеру, а Фабіан Барнабас та Шарлотта Хі коментували й відмічали динаміку колективних робіт виконавців. Різні доробки та миттєві імпульси збиралися у певну композицію, яку переглядала координаційна група. Таких показів було декілька, та головною проблемою для учасників, як для драматичних акторів, залишалася нестача головних засад вистави: структурованості та усвідомлення того, що глядач розуміє, що відбувається на сцені. На думку виконавців, вони робили цілковиту імпровізацію, яка не сходилася ані з темою, ані з розумінням того, що це.

Однак, після спілкування з режисером перформансу Костянтином Бухольцем, все стало зрозуміло. Тобто різність світоглядів та світосприйняття зіграли свою роль і проявили задум.

Перформативні вистави залишають багато простору для фантазії та асоціацій, і саме через ці призми глядач дивиться перформанс. Так і у виставі «Plunder» усі дії акторів групи імпровізації: гра зі словосполученням «Ми ніколи не знаємо, коли загинемо» на чотирьох мовах, апелювання до глядача, використання стільців, як захист, або як майно, волення від безвихідної ситуації, або заспокійлива імпровізована пісня «Ми загинемо» – були спрямовані, зрозумілі та головне – виконували свою задачу в межах вистави.

Всі рішення та коментарі автора перформансу були виконані. Однак, для учасників, як для акторів психологічного театру, на той момент було складно відчувати задоволення від процесу. Замість того, аби розслабитись та віддатися почуттям вони багато думали і намагалися збудувати певні причино-наслідкові зв'язки. Один з виконавців – Денис Близнюк – зазначав: «Досвід не буває зі знаком мінус!»

Отже, робота актора психологічного театру в перформативній виставі має певні особливості, які полягають у:

- відмова від розвитку персонажу, робота з актором-особистістю;
- акторський тренінг як фундамент плідної співпраці;
- імпровізація – це не тільки вправа, а й може бути прийомом перформативної вистави;
- драматургічний матеріал відсутній, або лише є приводом для створення чогось нового;
- визначальною характеристикою перформативної вистави є тіло;
- важлива не цілісність вистави, а реакція глядача.

Список використаних джерел:

1. Малютіна Н., Нечиталюк І. Перформативні практики: досвід осмислення: монографія. Одеса: Астропринт, 2021. 184 с.
2. Coogan A. What is Performance Art? [Електронний ресурс] / Amanda Coogan. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <https://imma.ie/magazine/what-is-performance-art/> (дата звернення 01.02.2023).