

УДК 821.161.2-1

ПЕРФОРМАНС ЯК МЕДІА-ТЕКСТ

Юлія Починок

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: teorija@franko.lviv.ua

Розкрито особливості перформансу, його зв'язки з різними видами мистецтва. Зроблено спробу презентувати літературний, зокрема поетичний, текст у медійному колі. Подано генезу розвитку перформативного мистецтва. Розглянуто тексти та медіа-проекти найвідоміших українських перформерів.

Ключові слова: перформативне мистецтво, медіа, поезія, перформанс.

Сьогодні все більш актуальним стає питання синтезу мистецтв, інтердисциплінарних зв'язків. 2013 рік пройшов під знаком цих змін. Весною на кількох київських конференціях мова йшла про пост / гуманізм та віртуальність, територію Гутенберга чи віртуальну реальність. Проте найбільш промовистим і знаковим у цьому сенсі став Шостий Міжнародний міждисциплінарний теоретичний симпозиум “Література у колі медій: інтермедійне поле художніх практик, рецептивні стратегії, синтез мистецтв”, що його проводив Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. Власне на цій платформі науковці найбільше й дискутували з приводу проникнення медій на літературний ґрунт. Саме перформанс є чи не найбільш медійною та інтермедійною практикою в літературі. Оскільки він поєднує в собі текст із музикою, театром, графікою, цифровими технологіями (якщо це запис, доповнений комп'ютерною графікою, який викладається в мережу) тощо.

Американський дослідник Стів Діксон називає попередниками сучасного цифрового перформансу – технології театру *dues ex machine* (бога з машини) класичної грецької драми, яку слід вести від Давньогрецького театру (VI ст. до н. е. – V–VI ст. н. е.), що виник із сільських святкувань на честь бога Діоніса. А також розглядає вагнерівську концепцію сукупного виду мистецтва (*Gesamtkunstwerk*). Враховує практики конструктивізму, дадаїзму, сюрреалізму, експресіонізму, футуризму.

Перформативні види мистецтва генетично пов'язані з історією театру і музики. Американський театральний режисер Ричард Шехнер під терміном перформанс розумів будь-яку діяльність людини в повсякденному житті. Одразу постає питання чим відрізняються перформативні види мистецтва від перформансу? У перформативних мистецтвах автор – лише творець вистави. У перформансі автор і пропонує ідею, і виконує її. Термін перформативність був введений в кінці 1950-х британським аналітичним філософом Джоном Остіном.

Теорія авангардистського театру, розроблена німецьким драматургом Б. Брехтом, зумовлена пошуками засобів вираження епохальних явищ. Театральне мистецтво є

синтетичним за своєю природою. Бертольд Брехт критикував принцип вживання в образ у “Поетиці” Арістотеля, натомість пропонував ввести ефект відчуження (за В. Шкловським). Ціль техніки “ефект очуження” – подати глядачеві аналітичне та критичне відношення до зображуваних подій. А також руйнування об’єктивної видимості, побутової стереотипності, образна основа – метафора. Протилежним до брехтової теорії, але натомість ближчим до перформативних видів мистецтва, був концептуалізм.

Мистецтво концептуалізму є базовим у становленні перформансу. Концептуалізм – літературно-художня течія, виникла і сформувалась у 60-70-х рр. ХХ ст. у Європі та Америці. Завдання митців – створення ідеї, концепції. Головне – придумати. Представники американського концептуалізму: Дж. Кошут, Д. Грехем, М. Кателлан, Л. Вайнер, Р. Баррі, К. Бьорден. Європейські концептуалісти – Й. Бойс, Р. Лонг, Д. Бюрен, Б. Дмитрієвич. Російський концептуалізм презентували: І. Кабаков, А. Монастирський, Д. Пригов, В. Пивоваров, І. Наков, група “Коллективні дії” та інші. Головним матеріалом творчості в цьому мистецтві є тіло та ігровий компонент, який “звільняє мистецькі твори від претензій на виключність, від амбіцій пророцтва і учительства. Гра зводиться до лаконічних і елементарних форм, з перестановкою акцентів із змісту на механіку гри, будується на абсурді та парадоксах, що звільняють художника від скутості нормативами відомого” [14, с. 73]. Відтак такі ігрові елементи стали базовою основою акцій, у яких брали участь перформери.

Вужче поняття акціонізму, який бере початок у творчості футуристів, дадаїстів, сюрреалістів, великого поширення набуває з 60–70-х рр. Відлік ведемо від акції композитора Джона Кейджа, який створив у 1952 році “П’ять хвилин тридцять три секунди. Тиша”. Одним із напрямів акційного мистецтва є хепенінг. Відрізняється від перформансу тим, що публіка є учасником дійства. У перформансі ж вона лише спостерігає, а митець виконує попередньо заплановані дії.

Перформанс зазвичай визначають як “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” [8, с. 27].

Перформанс сформувався у трьох напрямках мистецтва:

1. Дадаїзм (1910–1920) – естетика реді-мейд Марселя Дюшана.
2. Поп-арт (1950 – кінець 1970), післявоєнні роки (хепенінги). Суть поп-арту полягає в постійній ситуації гри з інформаційною структурою.
3. Концептуальне мистецтво (класичний перформанс).

Мистецтво перформансу неможливе без комунікування. До речі, як вербального, так і невербального. Загалом комунікацію можна поділити на три типи: вербальну, візуальну та перформанс. Останній поєднує в собі два попередніх і містить окрім того ігровий момент. Ми ж у мистецтві перформансу вбачаємо, перш за все, поєднання різномірних мистецьких практик, як-от література, театр, музика тощо. І звісно ж базовий елемент, який поєднує ці мистецтва – різні види комунікації, що ґрунтуються на ігровому моменті. Власне про те, коли вперше заговорили про мистецтво перформансу і генезу його розвитку нижче.

Цікавою була лекція сербського філософа, мистецтвознавця, концептуального художника Мишко Шуваковича. Відбулася 19 травня 2012 року в межах проекту “Європейське

кафе: відкриті лекції про сучасне мистецтво” у Мінську (Білорусь). Сербський інтелектуал говорив про “Мистецтво перформансу і нові теорії мистецтва”. У своїй лекції автор торкався питань генези перформансу та теоретичної бази творення текстів такого типу.

Мистецтво перформансу – новий термін, який ввела американський теоретик Роз Лі Голдберг на початку 1970-х. У західному мистецтвознавстві слово “перформанс” з’явилося в словниках вже у 70-х роках у таких виданнях, як “HISTORICAL ART” (Hazan, 1994). До цього на позначення схожого поєднання мистецтв окремої назви не було, але зазвичай такі мистецькі дійства відносили до театральних вистав.

Активно вид мистецтва почав розвиватися у період неоавангарду пізніх 1930-х років. Неоавангардне перформативне мистецтво бере початок у *Black Mountain College* у Північній Кароліні. Там утворилася “Нова школа” (*The New School for Social Research*). Першими при школі були художники Джордж Брехт і Генрі Флінт, а також польський художник і театральний режисер Тадеуш Кантор, італійський художник П'єро Мандзоні. У 1960-х розвинувся напрям *event art* або хеппенінг. Основними представниками були Роберт Раутенберг, Аллан Капроу, власне він увів термін хепенінг арт, Алекс Хей, створив жанр медіа-танцю, Каролі Шніманн.

Період американського мінімалістичного *postmodern dance* розпочався у 1960-ті і пов’язаний із альтернативною групою “Judson Dance Theater”, яка показувала свої перформанси в Меморіальній церкві Джадсона в Нью-Йорку. “Catalog” (1961) Джона Уїлті – один з перших фільмів, який використовував комп’ютерні перетворення. Відомою також є робота Гертруди Стайн: інтерпретація “King Ubu” (2000) Альфреда Жаррі, поставлена арт-групою “Repertory Theatre”.

У 1960-ті німецький термін “акціонізм” (*Aktionismus*) трансформувався в термін *performance art*. Важливою фігурою був Йозеф Бойс, який запропонував ідею соціальної скульптури. Важлива трансформація перформансу почалася в кінці 1960-х в США та Європі у зв’язку з народженням *body art*. У 1970-ті активно розвивається концептуальне мистецтво. Художники: французький Даніель Бюрен використовував образ сандвічмена, людини, яка носить рекламні щити на своєму тілі по вулиці; чеський художник Карел Міллер; американська художниця Едріан Пайпер.

Американський теоретик Фредрік Джеймсон написав, що постмодернізм почався в момент, коли високе мистецтво і масова культура змішалися. Перформанс епохи постмодерну вирізняється лише різними видами і способами театралізації. До основних представників належать: Роберт Уїлсон, Марина Абрамович, Лорі Андерсон.

Теоретичну платформу перформансу окреслює Юлія Гніренко у своїй праці “Перформанс як явище сучасного вітчизняного мистецтва” [6]. Дослідниця пропонує таку класифікацію перформансу:

- концептуальний (класичний);
- мінімалістичний;
- соц-арт-перформанс (“провокативний”);
- “перформанс постмодерністичного неobaroko”.

Отже, перформанс потрібно розглядати як дію, що має на меті паратеатральні форми виконання. Ситуативність розглядаємо як головний формотворчий принцип перформансу.

Першим російським концептуалістом називають Євгенія Чичеріна – поета, музиканта, лідера групи “Хмелі-Сунелі”. Згодом Сергій Бірюков зініціював Тамбовську “Академію Заумі”. Загалом перформативний рух активно поширювався серед російських поетів. Власне в Росії вже на практиці відбувається перехід від перформансу як нового мистецтва, що використовує набутки перш за все театру, а також живопису і скульптури, до використання перформансу в поезії, чи в поєднанні з поезією. У газеті “Гуманітарний фонд” за 1992 рік було оголошення, що “в галереї “На Солянці” з 25 липня по 20 серпня – виставка “Салон” – шість німецьких художниць: Габбі Рет, Андреа Зундерпласман, Дезира Баумайстер, Катрін фон Майтзах, Лінда Анніс, Катсоу Робертс. У межах культурної програми – перформанси, інсталяції та ін.” [5, с. 4]. Власне вже маємо чітке розмежування виставки художниць, інсталяції і як окремих видів мистецтва – перформанс, у межах культурної програми. Відтак відправною точкою появи перформансу саме в “мистецтві поетичному” схильні вважати російський концептуалізм на чолі із Євгенієм Чичеріном та гуртом “Хмелі-Сунелі”. Він, як провідна фігура хіпових тусовок, безперечно вплинув на формування нового образу перформера українських поетів. Цей факт обґрунтовується і хронологічно, бо перша дискографія “Хмелі-Сунелі” датована 1997, тоді коли український перформанс почав зароджуватися вже в III тисячолітті, після 2000 року.

Бієнале PERFORMA заснована Роузлі Голдберг у 2005 році у Нью-Йорку. Стала першою в історії міжнародною виставкою присвяченою перформансу. У листопаді 2011 року російський центр сучасної культури “Гараж” презентував виставку “33 фрагменти з історії російського перформансу”. Цей жанр сучасного мистецтва представлений у практиках художників концептуалізму і соц-арту: група “Коллективні дії”, “Гніздо”, дует Віталія Комара і Олександра Меламіда. Для російського перформансу 1990-х існує спеціальний термін – “радикальний акціонізм”. Характерною особливістю є активна, а деколи й агресивна реакція мистецтва на соціальні проблеми. Представники: Олег Кулик, Анатолій Осмоловський, Авдей Тер-Оганьян.

Мистецтво перформансу активно почало розвиватися вже у XXI ст. в Україні. Одним із найактивніших учасників літературних та мистецьких проєктів, перформером є український поет Назар Гончар. Заснував власний (з одним актором – собою) поетичний “Театр Ледачої Істоти” (1991) та студію перформансу “Perhaps” (2004). У коментарях до його “Автопортретів” (2013) Анета Камінська зазначає: “Майже кожен Назарів виступ був малим гепенінгом... Під час травневої “Лотереї”, 15 травня 2007 року, в турнірі одного вірша про весну Назар з-під принесеної старої течки сказав “май течки”, а тоді сфотографував глядачів (тоді він отримав відзнаку)” [7, с.165–167]. Завдяки можливості користуватися приватними архівами Христини Назаркевич, один із перформансів детально розглянемо нижче.

У парку Зигмунда Фройда у Відні Назар Гончар робив концептуальний перформанс, що поєднував у собі архітектуру підручних матеріалів та словесно-семантичну палітру текстових повідомлень. В основі концепції був круглий мармуровий стіл із такими ж величними стільцями, на спинках яких були надписи країн-нових учасниць ЄС. Між двома такими стільцями з написом UNGAR та TSCHESHIEN було закладено решітку, перед нею – дерев’яний стілець, “вдягнений” у помаранчеву футболку (пер-

форманс відбувався слідами Помаранчевої революції). На ньому вимальовували фарбою UKRAINE. Неподалік від круглого столу забили чотири кілки в землю й обгорнули червоною тканиною, що створювало вигляд кабіни для голосування або ж роздягалки. Назар Гончар був у штанах та футболці білого кольору, тому виглядало дуже ефектно, коли рештками червоної тканини він обгорнув себе як грецький бог Аполлон. Що знову ж таки робить автоматичний перегук із античним грецьким театром. Ту “кабіну” Н. Гончар починає обклеювати листками з літерами: перший листок – U і далі дописує чорним маркером: nterricht; другий листок – вгорі: in der K lasse, внизу: декілька ікон матінки Божої з написами (GNADENBILD MARIA PÓCS aus dem Stephansdom in Wien. / Die Ikone stammt aus einem ukrainischen Basilianerkloster in Ungarn); третій листок – зверху: RAIN/ TUT/ BUDE, знизу: TUT/ BUDE/ WIRD/ DA; четвертий листок – E. Відтак в цілому букви склали слово UKRAINE. Напис на перших двох листках “Unterricht in der Klasse” – навчання в класі. Під однією з ікон напис: Милосердна Марія Поч з собору св. Стефана у Відні; під другою – відбиток ікони з українського василіанського монастиря в Угорщині. Далі на третьому листку Назар Гончар пророкує, що тут буде дощ і тому він буде тут. Знову ж таки застосовує свій прийом міжмовної словесної гри. Після цього автор фотографує свої словесно-візуальні витвори. Далі на решітку перед кріслом UKRAINE (тобто лицем до України) чіпляє табличку – візуальний вірш німецькою:

Also
 Als→O
 Als→sehr O
 Als→O
 Als

В українському перекладі: “Отже / Якщ O / як дуже O / як O / як”. Це, у випадку, якщо сприймати кожне слово як окреме повідомлення. А в цілому вірш має в основі гру слів, а тжож візуальний ряд із літер “O”, що можна сприймати як вікно у Європу чи як благальні очі України. У цих недомовках відчитуємо бажання України: як зробити так, щоб пробити грати й опинитися за круглим столом?

А через ґрати до круглого столу обернено надпис німецькою, в перекладі Христини Назаркевич, який у авторському варіанті звучить так: “Ліжко моє/ моя поетична майстерня/ Ліжко моє/ мій найширший друг/ Ліжко чиесь/ do you sleep English?/ Ліжко чиесь/ schlafen Sie Deutsch?/ Ліжко моє/ Ліжко моє українське/ Ліжко моє/ то мій вселюдський борг” [7, с. 9]. Тут маємо звернення до всього європейського людства від українського крісла, що уособлює “ліричну майстерню” – літературний процес. І прохання радості для всіх літераторів, інтеграцію у світовий літературний контекст. Тут автор ніби відповідає чим потрібно стирати кордони – інтелектом.

Круглий стіл в центрі має вигляд вічного вогню, в якому в самому центрі “палає” Україна. І там само, в центрі, дублюються ці два тексти, що на решітках: “Also” та “Mein Bett”. Далі Назар забирає крісло “UKRAINE”, скидає решітку, надягає на крісло поверх червоної футболки чорну з написом “DIAMOND” (алмаз) і ставить між кріслами як повноправного члена круглого столу. Далі символічно починається злива, ніби на підтвердження напису “RAIN/ TUT/ BUDE” (тут буде дощ). Назар Гончар ховається від дощу, прикриваючи себе кріслом “UKRAINE”.

Саме в такий спосіб автор намагався поєднати стагичний метод передачі інформації, як-от вірші чи написи на аркушах і динамічний – гра із стільцем, тканинами тощо. Відтак Назар Гончар надав своєму перформансу подвійне дно, в якому містяться ключі до розуміння. Він досягнув унікального поєднання концептуального наповнення показу, відтворення змістового, і навіть політичного, контексту. І разом з тим ігрового моменту, як-от травестійне перевдягання стільця в різного кольору футболки та інше.

В українській літературі ще одним яскравим прикладом мистецтва перформансу є проект Юрія Андруховича та гурту Karbido “Самогон” (від 2008 року). Тут маємо поєднання музичного супроводу, поетичного тексту й авторського голосу, манери виконання. Virізнялися фольклорні варіації на тему “Зелена ліщинонька”: “Зелена ліщинонько чом не гориш а все куришся/ молодая дівчинонько чого плачеш чого журишся” [3]. Автор радше за мету мав перетворити поетичні читання в масовий концерт і йому це вдалося.

Ще одним перформансом стала драма-оперета Василя Махна “Coney Island” (2007) була презентована в Тернополі у арт-барі “Коза” 2008-го року. Автор читав текст під музику і паралельно трансливав кліп цієї вистави на великому екрані. Відтак поєднав відео- та фотоматеріали, голос, текст. Цей перформанс був задуманий з елементами кінематографізму, тому вже вирізнявся від своїх колег-перформерів. Пропонуємо ввідну сцену відеоряду, яка є прописана на обгортці диску: “Coney Island / Stillwell Avenue, Brooklyn, NY / До перону останньої станції/ Coney Island / Stillwell Avenue прибувають поїзди./ Час від часу чути вигуки кондукторів/ Last stop! Last stop! Last stop!/ На пероні Coney Island / Stillwell Avenue сидять троє/ бруклінських корефанів Ваня (Сумський), Микола (Коля) і/ мексиканець Педро, ім’я якого не має додатку./ Звідусіль чути як кондуктори кричать Last stop./ Ваня потягується і знову поринає у сон./ Педро вкутався курткою розміру XXXL і теж мирно куняє./ Микола, брудними, давно немитими, руками, чіхається біля розпірки без замка./ Пробуджується Педро і спостерігає за Миколою” [9].

Сьогодні все більш популярними стають музипроєкти. До прикладу, формація “DrumТіатр”. Ю. Издрік пояснює в одній із розмов поворот до перформативного мистецтва: “будь-яка концертна ситуація приваблює більше публіки, ніж ситуація поетичного вечора” [10].

DRUMТІАТР – синтез електронної музики, живих інструментів і текстів. Краут-рокові експерименти в дусі Can або Neu, гострий соціальний реп, електронний веселий indie, басовий dub та індустріальний dubstep. Проект заснували у січні 2010 року: Юрій Издрік, Григорій Семенчук, художник і фотомитець Ростислав Шпук (if-ro). У гурті завжди “вільне” місце музикантів, тому на різних концертах приєднуються інші люди, що також у дусі перформативного мистецтва.

За традиційними жанровими ознаками DRUMТІАТР балансує на межі Electronic Rap Experimental, проте музиканти називають свій стиль NOT-REP, наголошуючи на тому, що вони – єдина в світі група, яка повністю відмовилася від репетицій. Тому кожен їхній виступ – живий перформанс, імпровізація. В одному із інтерв’ю Г. Семенчук зазначив: “Провідним гаслом виступів є прийнятна для нас версія слогану “Секс, драгс і рок-н-рол”, себто “Sense, drum, road-n-roll і слава Ісусу Христу” [11].

Оригінальним видається поєднання літератури і музики в інтерпретації Григорія Семенчука: “Загалом літератори і музиканти дуже подібні. Андрухович із “Мертвим

півнем”, тобто з Миськом Барбарою – вони як два рідні брати. Жадан і “Люк”: вони однаково поведуться: люблять вибухнути і затихнути. Мені якимись подібними видаються Тарас Прохасько та “Пікардійська терція”: хороша лагідна музика та хороша інтелектуальна література. А Юрко Іздрик і “Zsuf” щось вигадують, експериментують...” [12].

Тому ще одним перформативним називаємо гурт із Тернополя “Zsuf”. Учасники: поет Юрій Завадський, Сергій “Вася бункер” Васишин (вокал, лірика, семпли, концепт-арт), Володимир “Соніч” Сонічев (бас, синтезатори, каос), Богдан Супронюк (цимбали, діджеріду, дрімба), Андрій “Фрікі” Меренко (нойз, скетчі, семпли, синтезатори). Музиканти гурту “Zsuf” розпоряджаються звуками за власними ідеями, komponують багаторівневі ряди безпредметних непрогнозованих композицій. Єдність музичних мотивів zsuf і фонетичної поезії вибудовує зв’язок між літературним мистецтвом, перформансом, театром, музикою, графікою... Сформувався “Zsuf” як гурт експериментальної психоделічної музики у 2009 році на фестивалі “L2” (Люблін, Польща). А вже у 2010 році Юрій Завадський із гуртом записали музично-поетичний альбом під назвою “zsuf юрійзавадський”.

Щодо питання використання перформансу в поезії, чи у поєднанні з поезією можемо зробити такі висновки. У випадку Ю. Андруховича йдеться про друге: поезія з’являється як друкований текст, але до слухача приходить також у поєднанні з музикою як новий проект. У випадку Н. Гончара – перше: його поезія найперше з’являлася “разом з ним” у поєднанні з дією, і лише згодом тексти друкувалися.

Мистецтво перформансу розвивається і вдосконалює свої форми та техніки. Очевидно, що з появою комп’ютерних технологій цей вид мистецтва виходить далеко поза межі театральної гри, декламування текстів під музичний супровід. З’являються нові проекти, як-от фонетична поезія, яку для того, щоб зрозуміти не достатньо лише послухати саунд-трек. Відтак з’являється необхідність представлення, перформансу, що сприяє перетворенню поезії на масову культуру. Виникає нова виражальність поезії, яка досягає традиційних цілей (емоційного зворушення та ідейного зрушення) за допомогою нових (чи добре забутих старих) засобів – голосу, звуку, візуалізації тощо. А також безумовно завдяки безпосередній присутності автора й причетності реципієнта до події появи твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 33 фрагмента из истории русского перформанса. 2 ноября-23 ноября 2011 [Електронний ресурс]. Режим доступу : archive.garageccc.com/exhibitions/18571.phtml.
2. *Абалакова Наталья*. Между субъектом и телом. Перформанс. Попытка определения жанра. Кто? Как? Для чего? [Електронний ресурс] / Наталья Абалакова. – www.owl.ru/avangard/mezhhdusubjektomitelom.html.
3. *Андрухович Ю.* “Самогон” / Ю. Андрухович & Karbido. – К. : МА “Наш формат”, 2008. – 19 с. – (брошурка до диску).
4. *Брехт Бертольд*. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах / Бертольд Брехт. – Т. 5/2. – М. : Искусство, 1965. – 367 с.
5. Выставки (оголошення) // Гуманитарный фонд. – № 30, 1992. – С. 4.
5. *Гниренко Юлия*. Перформанс как явление современного отечественного искусства [Електронний ресурс] / Юлия Гниренко. Режим доступу : – www.gif.ru/texts/txt-gnirenko-diplom/.

6. *Гончар Назар*. Автопортрети. Вибрані вірші / Назар Гончар. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 192 с.
7. *Маньковская Н. Б.* Перформанс // *Культурология : энциклопедия* / Н. Б. Маньковская. – В 2 т. / Гл. ред. и авт. Проекта С. Я. Левит. – М. : РОССПЭН, 2007. – Т. 2. – С. 27.
8. *Махно Василь*. Coney Island / Василь Махно. – Нью-Йорк, 2007.
9. Требуня Влад. Недрамагичний drumТiАтр / Влад Требуня // Галицький кореспондент. – www.gk. – press.if.ua/ node/ 3554.
10. У луцькому “Майдані” вірші читали під психоделічну музику // Волинські новини. – 22 березня, 2010. – www.volynnews.com/news/culture/u_lutskomu_maydani_virshi_chytaly_pid_psykhodelichnu_muzyku_foto/ #.
11. Українську книгу треба продавати, як пиво і труси, – Гриць Семенчук // zaxid.net. – 6 серпня, 2009. – www.zaxid.net/home/showSingleNews.do?ukrainsku_knigu_treba_prodavati_yak_pivo_i_trusi_grits_semenchuk&objectId=1083269.
12. *Шешуряк Назар*. DrumТiАтр: дайте Іздрику трави / Назар Шешуряк // kievreport. – 9 червня, 2011. – kievreport.com/ music/ 132.
13. *Шнырева О. А.* Перформансы концептуализма / О. А. Шнырева // Бренное и вечное: проблемы функционирования и развития культуры. Тезисы докладов и выступлений Всерос. науч. конф. 24–26 октября 2000 г. – Вып. 3. – Великий Новгород: Нов. ГУ им. Ярослава Мудрого, 2000. – С.73.
14. *Шувакович Мишко*. Искусство перформанса и новые теории искусства [Електронний ресурс] / Мишко Шувакович. – Режим доступу : atraktivist.org./ lekciya-mishko-shuvakovicha-iskusstvo-performansa-i-novye-teorii-iskusstva/.
15. *Alexander J.* Cultural pragmatics : social performance between ritual and strategy / J. Alexander. // *Social Performance : Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual* / Alexander J., Giesen B., Mast J. London and New York : Cambridge University Press, 2006. – P. 29–90.
16. *Blau H.* The Audience / H. Blau. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1990. 17. Dickson Steve. Digital Performance / Steve Dickson. – N.Y., 2007. 18. Threadgold T. Feminist Poetics: Poiesis, Performance, Histories / T.Threadgold. London : Routledge, 1997. – 222 p.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013

Прийнята до друку 13.01.2014

ПЕРФОРМАНС КАК МЕДИАТЕКСТ

Юлія Починок

Львовский национальный университет имени Ивана Франко,

ул. Университетская 1, Львов, Украина, 79000;

e-mail: pochynok@i.ua

Розкриті особливості перформанса, його зв'язи з різними видами мистецтва. Зроблено спробу представити літературний, в частині поетичний, текст в медійному колі. Подано генезис розвитку перформативного мистецтва. Розглянуто тексти і медіа-проекти відомих українських перформерів.

Ключові слова: перформативне мистецтво, медіа, поезія, перформанс.

PERFORMANCE AS A MEDIA TEXT

Julia Pochynok

*The Ivan Franko National University of L'viv,
1 Universytets'ka St, L'viv, Ukraine, 79000;
e-mail: pochynok@i.ua*

This paper reveals performance characteristics, its relationship with different kinds of art. We make an attempt to present the literature, poetry in particular, text in the media circle. Serve genesis of performative art. We review texts and media projects by most famous Ukrainian performers.

Keywords: performative arts, media, poetry, performance.