МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ СОЦІОЛОГІЇ ТА УПРАВЛІННЯ

КАФЕДРА СОЦІОЛОГІЇ

Кваліфікаційна робота
бакалавра

КУЛЬТУРНІ ПЕРФОРМАНСИ У ЖИТТІ МОЛОДІ ПІД ЧАС ДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ

Виконала: студентка, IV курсу,
групи 6.0541-с-з
спеціальності С5 «Соціологія»
освітньої програми «Соціологія»
Л.С. Кирилюк

Керівник: доцент кафедри соціології,
к.філос.н.,
О.С. Сорокіна

Рецензент: доцент, професор кафедри
соціології, д.філос.н.
В.О. Скворець

Запоріжжя – 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет Соціології та управління
Кафедра Соціології
Рівень вищої освіти Бакалавр
Спеціальність С5 «Соціологія»
Освітня програма «Соціологія»

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
В.О. Скворець _____
23 грудня 2024 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Кирилюк Людмилі Сергіївна

1. Тема роботи (проекту) Культурні перформанси у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні
Керівник роботи Сорокіна О.С., к.філос.н.
Затверджені наказом ЗНУ від 19 грудня 2024 року № 1993-с
2. Строк подання студентом роботи 15 травня 2025 р.
3. Вихідні дані до роботи 1. Бевз Т. Перформанс як форма культурного самовираження молоді в умовах війни. Соціокультурні студії. 2023. №2. С. 45-57. 2. Мартинюк О. Молодіжна культура і війна: трансформація символів та ідентичностей. Молодіжна політика. 2022. №3. С. 23-36. 3. Smith A. Cultural Performances and Social Identity. London: Routledge, 2020. 360 p. 4. Левчук Л. Молодіжні ініціативи як інструмент культурної мобілізації в умовах війни. Соціологія: теорія, методи, маркетинг. 2023. №1. С. 67-79.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):
1. Уточнити зміст понять: «культурний перформанс», «молодь», «воєнний стан». 2. Провести ретроспективний аналіз дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні. 3. Визначити методологічні підходи до дослідження культурних перформансів у житті. 4. Визначити сутність та зміст культурних перформансів. 5. Виділити специфіку життя молоді під час дії воєнного стану в Україні. 6. Охарактеризувати види та специфіку організації культурних перформансів у житті молоді під час. 7. Обґрунтувати інтерв'ю як метод дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні. 8. Проаналізувати та інтерпретувати результати дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні. 9. Розробити рекомендації щодо залучення молоді до культурних перформансів під час дії воєнного стану в Україні.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень) Рисунків – 6

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Розділ 1	Сорокіна О.С., доцент кафедри соціології	25.12.25	25.12.25
Розділ 2	Сорокіна О.С., доцент кафедри соціології	04.02.25	04.02.25
Розділ 3	Сорокіна О.С., доцент кафедри соціології	04.04.25	04.04.25

7. Дата видачі завдання 23 грудня 2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Вибір та формулювання теми роботи	Грудень 2024	*виконано*
2.	Опрацювання наукових джерел	Грудень 2024	*виконано*
3.	Робота над вступом	Січень 2025	*виконано*
4.	Робота над першим розділом	Січень 2025	*виконано*
5.	Робота над другим розділом	Лютий 2025	*виконано*
6.	Проведення соціологічного дослідження	Березень 2025	*виконано*
7.	Робота над третім розділом	Квітень 2025	*виконано*
8.	Робота над висновками	Травень 2025	*виконано*

Студентка _____ Л.С. Кирилюк

Керівник роботи (проекту) _____ О.С. Сорокіна

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ О.С. Сорокіна

РЕФЕРАТ

Дипломна робота: складається з 56 сторінок, 35 позиції у списку літератури, 6 рисунків, 3 додатків.

КУЛЬТУРНИЙ ПЕРФОРМАНС, МОЛОДЬ, ВОЄННИЙ СТАН

Мета наукового дослідження: виявлення специфіки сприйняття молоддю культурних перформансів в умовах дії воєнного стану в Україні.

Об'єкт наукового дослідження: культурні перформанси.

Предмет наукового дослідження: культурні перформанси у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні.

Методи наукового дослідження: соціологічне інтерв'ю.

Гіпотези дослідження: 1. Попри дію воєнного стану в Україні молодь є орієнтованою на відвідування культуринх перформансів. 2. Зростає кількість перформансів, пов'язаних з подіями війни.

Висновки: 1. Культурний перформанс – форма соціокультурної дії або мистецького виступу, що відбувається у визначеному часі і просторі, де тіло виконавця, його присутність і взаємодія з аудиторією створюють унікальну подію з глибоким символічним і соціальним значенням. Культурні перформанси виступають не просто як мистецькі події, а як важливий інструмент суспільної взаємодії, трансформації досвіду та підтримки національного духу.

2. Для ефективного залучення молоді до культурних перформансів необхідно: надати молоді можливості самостійно виступати акторами, режисерами, сценографами; активно використовувати цифрові платформи і соцмережі для розширення аудиторії та впізнаваності явища «перформанс»; поширювати записи перформансів онлайн, проводити трансляції наживо через Instagram, You Tube, TikTok; створювати інтерактивний контент, челленджі, флешмоби, пов'язані із темами виступів; кооперуватись з освітніми закладами, організовувати перформанси у школах, коледжах, університетах із залученням студентів як учасників і глядачів.

SUMMARY

Diploma thesis consists of 56 pages, 35 literature sources, 6 pictures, 3 annexes.

CULTURAL PERFORMANCE, YOUTH, MARTIAL LAW

Research purpose is to to identify the specifics of the perception of cultural performances by young people under martial law in Ukraine.

Research object is cultural performance.

Research subject cultural performances in the life of young people during martial law in Ukraine.

Research methods sociological interview.

Research hypothesis 1. Despite martial law in Ukraine, young people are oriented towards attending cultural performances. 2. The number of performances related to the events of the war is increasing.

Conclusions: 1. Cultural performance is a form of socio-cultural action or artistic performance that takes place in a certain time and space, where the performer's body, his presence and interaction with the audience create a unique event with a deep symbolic and social meaning. Cultural performances act not just as artistic events, but as an important tool for social interaction, transformation of experience and support of the national spirit.

2. To effectively involve young people in cultural performances, it is necessary to: provide young people with opportunities to independently perform as actors, directors, set designers; actively use digital platforms and social networks to expand the audience and make the phenomenon of "performance" recognizable; distribute recordings of performances online, conduct live broadcasts via Instagram, You Tube, TikTok; create interactive content, challenges, flash mobs related to the themes of the performances; cooperate with educational institutions, organize performances in schools, colleges, universities with the involvement of students as participants and spectators.

ЗМІСТ

ВСТУП……7
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ПЕРФОРМАНСІВ У ЖИТТІ МОЛОДІ ПІД ЧАС ДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ УКРАЇНИ……..10
1.1. Уточнення змісту понять: «культурний перформанс», «молодь», «воєнний стан»……10
1.2. Ретроспективний аналіз дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні…….15
1.3. Методологічні підходи до дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні……19
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ПЕРФОРМАНСІВ У ЖИТТІ МОЛОДІ ПІД ЧАС ДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ УКРАЇНИ……24
2.1. Сутність та зміст культурних перформансів……24
2.2. Специфіка життя молоді під час дії воєнного стану в Україні…… 28
2.3. Види та специфіка організації культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні……..34
РОЗДІЛ 3. ПРИКЛАДНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ПЕРФОРМАНСІВ У ЖИТТІ МОЛОДІ ПІД ЧАС ДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ УКРАЇНИ……41
3.1. Інтерв’ю як метод дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні……..41
3.2. Аналіз та інтерпретація результатів дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні……..44
3.3 Рекомендації щодо залучення молоді до культурних перформансів під час дії воєнного стану в Україні……47
ВИСНОВКИ……52
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……54
ДОДАТКИ…….....57

ВСТУП

Актуальність дослідження. Поняття «культурний перформанс» (англ. cultural performance) охоплює сукупність дій, за допомогою яких індивіди, або спільноти виражають свою ідентичність, переживання, цінності та реакцію на соціальні виклики, зокрема – воєнні події. «Перформанс» є одним із інструментів соціального трансформування та зцілення, що позитивно впливає на спільноти особливо потрібен під час воєнного стану в Україні, оскільки країна та суспільство в цілому переживають кризи цього часу. Дослідження на тему «Культурні перформанси під час дії воєнного стану в Україні» допоможе усвідомити цінність «перформативних дій» у різноманітних їх формах та зрозуміти, яким чином вони впливають на соціальні та культурні процеси країни під час воєнного стану. Теоретичним підґрунтям для дослідження стали роботи В. Тернера, який розглядав перформанси як «соціальні драми», що відображають кризові моменти в житті спільнот. І. Ґоффман у межах символічного інтеракціонізму описував поведінку індивідів, як «театральну» взаємодію, а Ю. Батлер акцентувала увагу на перформативності як способі формування ідентичності. Парадокс в тому, що наша молодь, як соціально-демографічний капітал країни є одночасно особливо чутливою до змін у культурному просторі, так і силою, що рухає ці зміни в ній.

Під час воєнного стану культурні практики трансформовуються: посилюється значення волонтерської, меморіальної, креативної та патріотичної активності. Культурні перформанси (онлайн-перформанси, онлайн-флешмоби, вуличне мистецтво, пісенність, флешмоби, TikTok-акції, арт-простір тощо) стають формою символічного опору, мобілізації внутрішнього культурного потенціалу, екологічного переживання, вивільненням енергетичних блоків та транформації колективних травм. У центрі уваги досліджуються питання, як молодь використовує культурні форми для висловлення власної позиції, як змінюється форма та зміст культурної участі в умовах обмежень, страху, травм та невизначеності.

Проблемна ситуація. Традиційно культурна сфера в країні відчуває брак фінансування, сучасних майданчиків, технічної підтримки та арт-ринку. Багато проєктів реалізуютьс завдяки ентузіазму митців і активістів, без системної підтримки з боку держави чи бізнесу. Також відсутність виставкових і театральних просторів, особливо в регіонах, обмежує можливості для проведення якісних перформансів. У період воєнного стану в Україні існують безпекові обмеження, які суттєво впливають на можливості відвідування заходів офлайн.

Об'єкт дослідження: культурні перформанси.

Предмет дослідження: культурні перформанси у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні.

Метою даного дослідження є виявлення специфіки сприйняття молоддю культурних перформансів в умовах дії воєнного стану в Україні.

Для досягнення поставленої мети були сформульовані наступні *завдання дослідження*:

– уточненити зміст понять: «культурний перформанс», «молодь», «воєнний стан»;

– провести ретроспективний аналіз дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні;

– визначити методологічні підходи до дослідження культурних перформансів у житті;

– визначити сутність та зміст куртурних перформансів;

– виділити специфіку життя молоді під час дії воєнного стану в Україні;

– охарактеризувати види та специфіку організації культурних перформансів у житті молоді під час;

– обґрунтувати інтев'ю як метод дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні;

– проаналізувати та інтерпретувати результати дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні;

– розробити рекомендації щодо залучення молоді до культурних перформансів під час дії воєнного стану в Україні.

Гіпотези дослідження: 1. Попри дію воєнного стану в Україні молодь є орієнтованою на відвідування культуринх перформансів. 2. Зростає кількість перформансів, пов’язаних з подіями війни.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури та додатків.

РОЗДІЛ 1.
МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ПЕРФОРМАНСІВ У ЖИТТІ МОЛОДІ ПІД ЧАС ДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ УКРАЇНИ

1.1. Уточнення змісту понять: «культурний перформанс», «молодь», «воєнний стан»

Дослідницька робота вимагає чіткого визначення основних понять, які дозволять чітко окрелити предметне поле. В нашій роботі такими поняттями виступають «культурний перформанс», «молодь», «воєнний стан».

Для культурного перформансу родовою складовою виступає поняття культури, яка в широкому значенні розглядається як складне соціальне явище, яке охоплює сукупність матеріальних і нематеріальних продуктів творчої діяльності людей. Традиціною класифікацією в цьому значенні виступає поділ культури на матеріальну, до якох включають всі фізичні об’єкти, створені людьми або наділені ними символічним значенням (наприклад, одяг, будівлі, інструменти) та нематеріальну культури, до яких належать цінності, норми, вірування, звички, знання, соціальні інститути, які формують способи поведінки і взаємодії людей у суспільстві.

Культура виступає невід’ємною складовою суспільства та суспільних відносин, організовує суспільне життя, визначає напрямки і способи діяльності людини, також забезпечує передачу досвіду і соціалізацію через навчання і комунікацію.

Перформанс визначається як соціально-культурне явище, яке означає акт виконання або постановки, що відбувається тут і тепер. Перформанс включає взаємодію виконавця (актора) і аудиторії в конкретному просторі і часі, де відбувається символічне виробництво значень і соціальна комунікація.

До характерних ознак перформансів відносять: перебіг у просторі і часі; взаємодія між учасниками; елементи змагання або ризику для виконавців (інколи і для глядачів); супроводжується зміною статусу учасників;

Перформанс розглядається не лише як мистецька дія, але й як соціальна подія, що охоплює святкові ритуали, політичні акції, ігри, спортивні заходи тощо. Перформанс має потужну трансформаційну силу, здатен конституювати культуру і впливати на суспільні відносини [1].

Походження та розвиток поняття «перформанс» з'явилося від англійського слова «performance» , що буквально означає «виступ», «виконання». Активно його почали використовувати в мистецьких та академічних кругах, другої половини XX століття. Вперше поняття «перформанс» отримало попит в рамках авангардного мистецтва, поступово перетікаючи в діяльність таких течій, як дадаїзм, футуризм, пізніше виникли різні практики перформансу, такі як хепенінг, акціонізм та концептуальне мистецтво. З точки зору антропології та культурології термін «культурний перформанс» сприймався, як акт соціального вираження культурних норм, ідентичностей, ролей [2].

В соціологічному значенні перформанс розглядається як модель соціальної поведінки, де індивід виконує певну роль перед іншими, що підкреслює драматургічний аспект соціальної взаємодії, що відображено у драматургічному підході І. Гофмана, який у праці «Драматургічний підхід до соціального життя» порівнював соціальну поведінку з театральним виступом, де людина виступає як актор, який виконує певну роль перед аудиторією.

За І. Гофманом, перформанс у соціальному житті є інструментом, завдяки якому індивіди «виступають» у повсякденному житті, демонструючи певні ролі, щоб контролювати враження, яке вони справляють на інших. Люди використовують різні засоби (мову, міміку, жести, одяг, поведінку), щоб підтримувати образ, який відповідає соціальним очікуванням у конкретній ситуації [3].

Таким чином, перформанс – це не просто мистецький акт, а метафора соціальної взаємодії, де кожен «актор» прагне представити себе у вигідному світлі, підтримуючи «сценічність» свого життя. Ця концепція підкреслює, що соціальна реальність конструюється через постійне «виконання» ролей у взаємодії з іншими.

Серед найпоширеніших видів культурних перформансів є:

1. Вуличні перформанси – театралізовані дії у відкритому просторі, що апелюють до безпосередньої участі глядачів. Прикладом є виступи молодіжного театру «Варта», який проводить мобільні театралізовані акти у прифронтових містах та в бомбосховищах. Театр «Варта» – молодіжна ініціатива, що поєднує мистецтво, активізм та терапію. Їхні перформанси проводяться в укриттях, шпиталях, на вулицях міст. Вистави базуються на реальних історіях воєнного досвіду. Особливістю театру є імпровізаційність, мобільність і акцент на психологічній підтримці аудиторії.



Рис. 1.1 Театр «Варта»

2. Візуальні інсталяції – мурали, графіті, символічні об'єкти. Їх мета – створення атмосфери нагадувань про події війни. А також підняття національного, патріотичного настрою та духу в умовах воєнного стану. Яскравим прикладом є мурал Ігора Овдієнко під назвою «Коваль», що кує перемогу в місті Суми.



Рис. 1.2. В. Овдієнко. «Коваль»

3. Диджитальні перформанси – трансляції у соцмережах, відеопроєкти, що документують і транслюють досвід війни. Вони дають змогу охопити широку аудиторію та залучити українську діаспору.

4. Ритуальні дії – спільні акти вшанування, мовчання, духовні акції. Їх мета – емоційне об'єднання спільноти навколо спільного болю.

Культурний перформанс – це форма соціокультурної дії або мистецького виступу, що відбувається у визначеному часі і просторі, де тіло виконавця, його присутність і взаємодія з аудиторією створюють унікальну подію з глибоким символічним і соціальним значенням. Культурний перформанс не обмежується традиційним театром, а охоплює різноманітні форми авангардного і концептуального мистецтва, вуличні акції, ритуали, політичні виступи, що мають на меті викликати емоційну реакцію і змінювати соціальні уявлення.

Символічне значення культурного перформансу у сучасному мистецтві полягає в його здатності створювати нові смисли та ставити під сумнів усталені істини через живі дії художника, що руйнують традиційні межі мистецтва. Культурний перформанс виступає як форма вираження складних соціальних, політичних і культурних тем, використовуючи тіло митця як основний символ і засіб передачі меседжу. Культурний перформанс розмиває традиційні кордони між мистецтвом і життям, між виконавцем і глядачем, створюючи нову форму комунікації і взаємодії. Достатньо часто культурні перформанси є формою протесту або висловлення незгоди, звертаючи увагу на актуальні суспільні проблеми і закликаючи до змін. Через символічні дії культурний перформанс конструює нові культурні наративи, які можуть переосмислювати традиційні цінності і викликати емоційний резонанс у глядачів [4].

Наступним ключовим поняттям нашої роботи є «молодь». Молодь виступає як соціальна група, яка відзначається певними віковими межами та має особливості поведінки, ціннісних орієнтацій, власну роль у суспільстві. Соціологія молоді вивчає молодь як соціальну групу, аналізує соціальні процеси, які впливають на становлення молодої людини, її соціалізацію, політичні,

моральні, професійні інтереси, а також взаємодію поколінь і механізми формування свідомості молоді.

Соціологічні дослідження молоді допомагають виявити її актуальні проблеми і потреби, дають змогу оцінити вплив соціальних змін (наприклад, війни) на молоде покоління, підвищують якість молодіжної політики через залучення емпіричних даних тощо [5].

Культурне життя української молоді сьогодні характеризується активністю, різноманітністю форм і адаптацією до викликів сучасності, зокрема війни та соціальних змін, пов’язаних з нею: так, у 2022 році понад 70% молодих українців стали менше відвідувати культурні заходи та заклади через безпекові обмеження і інші труднощі. Водночас зріс інтерес молоді до самоосвіти, соціальних і благодійних проєктів, а також до культурних подій в онлайн-форматі, особливо серед мешканців сільської місцевості.

Найбільш популярними серед молоді формами культурного життя стає відвідування кінотеатрів, книжкових магазинів, музеїв, виставок, фестивалів і театрів. Водночас молодь менше цікавиться офіційними культурними заходами, присвяченими історії чи спорту. Основним каналом інформування про культурні події є інтернет і соцмережі.

Одним з напрямів діяльності є організація культуринх просторів, так, у Львові у 2025 році діє проєкт Urban Camp – молодіжний простір, що підтримує внутрішньо переміщених осіб і розвиває вуличні культури (хіп-хоп, стріт-арт, паркур, брейкінг, графіті). Це середовище, де молодь знаходить підтримку, творчо розвивається і формує спільноту.

Культурне життя та культурні перформанси в Україні наразі відбуваються в умовах дії воєнного стану. Воєнний стан – це особливий правовий режим, який вводиться в Україні або в окремих її місцевостях у разі збройної агресії, загрози нападу, небезпеки державній незалежності чи територіальній цілісності країни. Він передбачає надання органам державної влади, військовому командуванню, військовим адміністраціям та органам місцевого самоврядування спеціальних

повноважень, необхідних для відвернення загрози, відсічі агресії та забезпечення національної безпеки [6].

Водночас воєнний стан передбачає тимчасове обмеження конституційних прав і свобод людини і громадянина, а також прав і законних інтересів юридичних осіб у межах, необхідних для реалізації заходів правового режиму воєнного стану. До таких обмежень можуть належати, зокрема, обмеження таємниці телефонних розмов і листування, недоторканності житла, свободи пересування і самовираження. Правовою основою воєнного стану є Конституція України, Закон України «Про правовий режим воєнного стану» (від 12.05.2015 № 389-VIII) та указ Президента України «Про введення воєнного стану в Україні» (№ 2102-IX від 24.02.2022) [7].

Отже, культурний перформанс – форма соціокультурної дії або мистецького виступу, що відбувається у визначеному часі і просторі, де тіло виконавця, його присутність і взаємодія з аудиторією створюють унікальну подію з глибоким символічним і соціальним значенням.

Молодь – соціальна група, яка відзначається певними віковими межами та має особливості поведінки, ціннісних орієнтацій, власну роль у суспільстві.

Воєнний стан – це особливий правовий режим, який вводиться в Україні або в окремих її місцевостях у разі збройної агресії, загрози нападу, небезпеки державній незалежності чи територіальній цілісності країни.

1.2. Ретроспективний аналіз дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні

Дослідження культури має довгу історію, яка починається з часів Стародавнього свілу. Але питання, пов’язані з перформансами як формою культурної діяльності, починають детально розглядатись у працях соціологів, починаючи з XIX століття.

Е. Тейлор у 1871 році в праці «Первісна культура» розглядав культуру як сукупність знань, вірувань, мистецтва, моралі, права, звичаїв та інших здібностей і навичок, які людина засвоює як член суспільства. Е. Тейлор вважав культуру

синонімом цивілізації і трактував її як свідомо створений раціональний механізм, що має на меті покращити життя людей у суспільстві. Він підкреслював, що культурні досягнення можуть бути запозиченими, успадкованими або винайденими самостійно, а розвиток культури відбувається еволюційно – від дикунства через варварство до цивілізації [8].

Р. Лінтон розглядав культуру як сукупність засвоєних форм поведінки і її результатів, що передаються між членами суспільства. Його підхід до вивчення культури базується на аналізі того, як культурні норми, цінності і соціальні структури впливають на формування особистості та поведінки індивіда. Культура, на думку Р. Лінтона, не є спадковою, а засвоюється через соціалізацію. Він використовував поняття модальної особистості та її типових рис, які найчастіше зустрічаються серед членів певної культури. Р. Лінтон розрізняв модальну особистість (реально існуючу) і соціально бажану структуру особистості (ідеал, який пропагує культура). Рразом із іншими дослідниками (А.Кардинер, М.Мід) він розглядав механізми відтворення культурної однорідності, засоби організації культурної різноманітності, а також механізми культурних змін [9].

П. Сорокін у праці «Соціальна і культурна динаміка» зробив вагомий внесок у дослідження культури, розробивши типологію культури та теорію соціокультурної динаміки. Культура у П. Сорокіна виступає як інтегрована система цінностей, що базується на різних світоглядних підходах і має два рівні інтеграції: вертикальний і горизонтальний. Ідеаціональна культура представлена домінуванням духовних, надчуттєвих цінностей, вірою в Бога і вищі ідеали. Чуттєва культура орієнтована на матеріальний, відчутний світ, реальність сприймається через органи чуття. Ідеалістична культура – проміжна форма між ідеаціональною і чуттєвою, поєднує елементи обох. П. Сорокін робив песимістичні прогнози щодо майбутнього культури, передбачаючи моральний занепад, розмивання культурних цінностей, зростання насильства і деградацію соціальних норм [9].

Ч. Р. Міллс аналізував культуру крізь поняття еліт та соціальних інститутів. На його думку, культура тісно пов'язана з владними структурами, оскільки пануюча еліта формує і контролює ключові інститути – політичні, економічні, військові – і через це впливає на культурні норми, цінності та ідеології, які домінують у суспільстві. Він підкреслював, що еліта має спільну систему цінностей і стилю життя, що консолідує її владу і вплив на культурне життя. Культура розглядається як продукт і інструмент соціальної влади, через який пануючі групи підтримують і відтворюють свій статус, впливаючи на суспільну свідомість і соціальні відносини

Ч. Р. Міллс сформував концепцію «соціологічного уявлення» (sociological imagination), яка передбачає розгляд індивіда як актора, який взаємодіє з соціальними структурами і контекстом, що близько до ідеї соціального «виступу» або «перформансу» у ширшому сенсі. Він підкреслював, що соціологи повинні розуміти, як особисті біографії пов'язані з історичними і соціальними процесами [10].

І. Ґофман розвинув концепцію перформансу у соціальній взаємодії в межах драматургічного підходу. Він порівнював повсякденне життя з театральною виставою, де кожна людина виступає як актор, що виконує певну соціальну роль перед аудиторією. Перформанс у І. Гофмана – це процес самопрезентації, у якому індивід свідомо або несвідомо «грає роль», намагаючись сформувати у інших певне враження про себе. Цей процес відбувається у конкретному часі і просторі, де учасники взаємодії дотримуються «робочого консенсусу» – спільного розуміння правил поведінки. Темнін «фасад»– це частина перформансу, яку актор демонструє аудиторії, тобто те, що він хоче, щоб інші бачили (поведінка, зовнішній вигляд, мова). І. Ґофман розглядав перформанс як спосіб контролювати те, яке враження людина справляє на інших, використовуючи вербальні і невербальні засоби комунікації. Це дозволяє індивіду підтримувати соціальні ролі і досягати своїх цілей у взаємодії. Велике значення він також приділяв аналізу звуків і жестів, які супроводжують перформанс, наприклад, вигуків, реакцій, що відображають емоції або зміну стану [11].

Дж. Александер розвинув теорію соціального перформансу як процесу, в якому актори (індивіди або групи) розкривають іншим сенс своєї соціокультурної ситуації через символічні дії. Він вперше використав це поняття в монографії «Соціальний перформанс: символічна дія, культурна прагматика і ритуал».

Основні ідеї соціального перформансу за Дж. Александером полягають у наступному: перформанс є культурною дією, що поєднує стратегічні цілі актора і ритуальні елементи, але має відкритий, непередбачуваний фінал. Перформанс включає культурні коди та сценарії, які базуються на колективних уявленнях Актори – ті, хто виконує перформанс і прагне переконати аудиторію. Аудиторія ж оцінює правдивість і успішність перформансу, данаючи йому оцінку. Засоби символічного виробництва у перформансі представлені реквізитом та матеріальними символами. Перформанс як спосіб реалізації соціальних і культурних значень може відображати глибинні проблеми суспільства, але подається у звичній формі. Дж. Александер розглядає соціальні перформанси як події, що поєднують ритуал і стратегію, і наголошує на їх ролі як інструмента переконання аудиторії. Теорія Дж. Александера часто критикується за надмірне наголошення на драматургічних аспектах, але в той же час вона дозволяє аналізувати соціальні і культурні явища як символічні дії, що мають як стратегічний, так і ритуальний характер, і допомагає зрозуміти, як культура реалізується через конкретні соціальні події і взаємодії [12].

Е. Фішер-Ліхте розглядає перформанс як соціальну подію з потужною трансформаційною силою, яка конституює культуру в сучасному світі. Вона підкреслює, що перформанс виникає на перетині різних суспільних сфер і має загальнокультурне значення. За Е. Фішер-Ліхте, перформанс суттєво відрізняється від традиційного художнього твору, хоча має спільні риси з театральним спектаклем, зокрема демонстрацію виконавцями певних умінь перед аудиторією. Важливою особливістю перформансу є активна участь аудиторії у процесі дійства, що створює особливу взаємодію між виконавцями і глядачами. Авторка також описує перформанс як автопоетичну петлю зворотної реакції, що формує спільноту, втілюючи єдність естетичного, соціального і

політичного вимірів. Стосунки між митцем і аудиторією є симетричними, оскільки обидві сторони рівною мірою беруть участь у створенні перформансу. Таким чином, за Е. Фішер-Ліхте, перформанс – це не просто мистецький акт, а складна соціокультурна подія, що поєднує естетику, соціальну взаємодію і політичний зміст, здатна трансформувати культуру і суспільство [13].

Р. Шехнер – театровед, режисер і один із засновників академічного напрямку performance studies (дослідження перформансу). Він розглядає перформанс як невід'ємну частину людського життя, що супроводжує будь-яку взаємодію між людьми – від вираження емоцій при зустрічі до судового процесу. За Р. Шехнером, люди постійно «виконують ролі», навіть не усвідомлюючи цього. Перформанс у нього це умовне, пограничне, іноді небезпечне явище, яке часто обмежують правилами для безпеки учасників і глядачів. В межах цих правил можна доводити дії до крайнощів, навіть для розваги. Він має просторово-часову організацію, включає взаємодію виконавців і аудиторії, часто передбачає залучення глядачів у дію. Р. Шехнер Він розглядає перформанс як процес трансформації, де театр і мистецтво виступають як майданчики для експериментів із ролями і соціальними змінами [12].

Отже, дослідження культурних перформансів у житті молоді представлене в працях Е. Тейлора, Р. Лінтона, П. Сорокіна, Ч. Р. Міллса, І. Ґофмана, Дж. Александера, Е. Фішер-Ліхте та Р. Шехнера, які зазначають, що культурні перформанси є ширшими за традиційні культурні заходи, виступають джерелом продукування нових сенсів, включають активну взаємодію з аудиторією та мають трансформаційний потенціал.

1.3. Методологічні підходи до дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні

Написання наукової роботи передбачає використання методологічного апарату науки. Метод у науці визначається як спосіб або прийом пізнання, дослідження, вивчення явищ, процесів чи об'єктів, що забезпечує систематичне і цілеспрямоване отримання знань.

Методологія виступає як система принципів, правил, підходів і методів, що визначають організацію і послідовність наукового пізнання, дослідження чи практичної діяльності. Метологія встановлює, як правильно і ефективно проводити дослідження, які методи використовувати, як інтерпретувати результати [14].

Принципами наукового дослідження є принципи об'єктивності, історизму, системності, цілісності, пізнавальності, взаємозв'язку історичного і логічного.

Принцип об'єктивності передбачає, що знання повинні бути незалежними від суб'єктивних упереджень дослідника, базуватися на фактах і доказах. Принцип історизму базується на врахуванні історичного розвитку об'єкта, його виникнення і трансформації у часі. Принцип системності розглядає об'єкт дослідження як цілісну систему, що складається з взаємопов'язаних елементів, її зв'язків і функцій. Принцип цілісності досліджує об'єкт як єдине ціле. Принцип пізнавальності виходить з положення про те, що дослідження має сприяти глибокому розумінню сутності явищ і процесів. Принцип взаємозв'язку історичного та логічного передбачає поєднання історичного розвитку об'єкта з логічним аналізом його структури і функцій [14].

Для дослідження культурних перформансів використовуються історичний, системний, драматургічний та соціокультурний підходи, теорія перформативності.

Історичний підхід базується на вивченні виникнення, формування та розвитку культурних явищ, процесів і об'єктів у їх хронологічній послідовності. Він дозволяє глибше зрозуміти сутність культурних феноменів, простежити їх еволюцію, причинно-наслідкові зв'язки і контексти змін. Історичний підхід є діахронним, що передбачає подання культурних фактів, явищ і подій у послідовності їхнього історичного розвитку, що дає змогу простежити процеси виникнення, трансформації і зникнення культурних форм. В його межах здійснюється аналіз історичних документів, артефактів, текстів, що допомагає відокремити достовірні факти від міфів і легенд. Також використовується реконструкція культурних процесів – відтворення історії культурних явищ,

їхнього контексту і взаємозв'язків з іншими соціальними, політичними і економічними факторами [15].

Системний підхід розглядає культуру як цілісну, самодостатню і самоорганізовану систему, що складається з взаємопов'язаних і взаємодіючих елементів. Він дозволяє вивчати культуру не лише як сукупність окремих явищ, а як комплексну структуру зі своїми законами розвитку, функціональними зв'язками і внутрішньою організацією.

Основними характерисними рисами системного підходу виступають:

– цілісність і взаємозв'язок (культура розглядається як єдина система, де всі елементи взаємопов'язані і впливають один на одне);

– самоорганізація і саморозвиток (культура здатна до автономного розвитку, підтримуючи внутрішню стабільність і адаптуючись до зовнішніх впливів, які виступають як фон або середовище);

– динамізм (система культури є динамічною, вона розвивається, змінюється і пристосовується до нових умов);

– міждисциплінарність (системний підхід інтегрує знання з різних наук для глибшого розуміння культури);

– структурність (увага до структурних елементів культури і їхніх функцій у системі) [16].

Драматургічний підхід у дослідженні культури базується на метафорі соціального життя як театру, де люди виступають акторами, які виконують соціальні ролі. Даний підхід запропонований американським соціологом І. Ґофманом наприкінці 1950-х років. Він вважав, що соціальна взаємодія – це своєрідний драматургічний процес, у якому реальність створюється через знакову комунікацію і визначення ролей.

Основні ідеї драматургічного підходу підходу відображенні у твердежнні, що воціальне життя подібне до театру, де кожна людина виконує певну соціальну роль, прагнучи створити у інших певне враження, а люди виступають як актори, а соціальні ситуації – як сцена, на якій відбувається «вистава». Учасники соціальної взаємодії одночасно є і виконавцями, і глядачами. Самопрезентація і

управління враженнями є ключовими процесами драматургії, які допомагають підтримувати соціальний порядок і взаєморозуміння. У даному підході реальність створюється через визначення ситуацій, тобто соціальні факти не існують самі по собі, а конструюються в процесі комунікації [17].

Соціокультурний підхід дозволяє вивчати культуру як соціальний феномен, її вплив на суспільне життя, механізми функціонування, соціокультурну диференціацію, а також процеси формування і трансформації культурних цінностей і практик. В його межах культура розглядається як система норм, цінностей, інститутів і символів, що регулюють суспільні відносини і формують соціокультурний простір, а суспільство визначається як соціокультурна система, субкультурні спільноти, культура соціальних організацій, індивідуальна культура особистості, сфери науки, мистецтва, освіти, виховання.

Такі теоретичні напрями, як теорія перформативності (Дж. Батлер, В. Тернер) – розглядає перформанс як дію, що формує ідентичність та соціальні значення. У контексті війни, культурні дії молоді стають актами публічного висловлення, які не лише відображають досвід, але й формують колективні наративи спротиву, надії та солідарності [18].

Культурна антропологія аналізує перформанс як елемент ритуалу, спільного переживання та відтворення соціального порядку. Молодіжні перформанси в умовах війни можуть слугувати засобом символічного подолання хаосу та утвердження національної суб’єктності.

Теорії Е. Еріксона та В. Франкла дозволяють інтерпретувати перформативні дії як спробу молоді дати відповідь на екзистенційні виклики, пов’язані зі страхом, втратою, пошуком сенсу. У цьому випадку, творчість стає формою емоційного відреагування та колективної терапії.

Теорії національної ідентичності (Б. Андерсон, Е. Ґелнер) допомагають аналізувати, як через символічні форми (прапори, постаті героїв, історичні алюзії) у культурних акціях формується сучасне уявлення про «українськість» як спільноту пам’яті та боротьби [19].

Отже, культурний перформанс – форма соціокультурної дії або мистецького виступу, що відбувається у визначеному часі і просторі, де тіло виконавця, його присутність і взаємодія з аудиторією створюють унікальну подію з глибоким символічним і соціальним значенням. Молодь – соціальна група, яка відзначається певними віковими межами та має особливості поведінки, ціннісних орієнтацій, власну роль у суспільстві. Воєнний стан – це особливий правовий режим, який вводиться в Україні або в окремих її місцевостях у разі збройної агресії, загрози нападу, небезпеки державній незалежності чи територіальній цілісності країни.

Дослідження культурних перформансів у житті молоді представлене в працях Е. Тейлора, Р. Лінтона, П. Сорокіна, Ч. Р. Міллса, І. Ґофмана, Дж. Александера, Е. Фішер-Ліхте та Р. Шехнера, які зазначають, що культурні перформанси є ширшими за традиційні культурні заходи, виступають джерелом продукування нових сенсів, включають активну взаємодію з аудиторією та мають трансформаційний потенціал.

Методологічну базу дослідження складають принципи об’єктивності, історизму, системності, цілісності, пізнавальності, взаємозв’язку історичного і логічного, а також історичний, системний, драматургічний та соціокультурний підходи, теорія перформативності.

РОЗДІЛ 2.
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ПЕРФОРМАНСІВ У ЖИТТІ МОЛОДІ ПІД ЧАС ДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ УКРАЇНИ

2.1. Сутність та зміст культурних перформансів

Перформанс як соціокультурне явище охоплює різноманітні форми символічної дії, що відбуваються у конкретному соціальному просторі та часі. Він включає в себе акт виконання ролі або дії, спрямованої на створення певного враження або передачу смислу аудиторії. Одними з ключових елементів культурного перформансу виступають актори, аудиторія та симоволи.

У перформансі актори – це люди або групи, які безпосередньо виконують його, розкриваючи іншим сенс своєї соціокультурної ситуації. Вони повинні «стерти межу» між реальністю і дією на сцені, щоб аудиторія сприйняла їхню роль і емоції як справжні. Вони через свої дії, жести, міміку і тілесність втілюють соціокультурні ролі та смисли, створюючи живу взаємодію з аудиторією. Вони не просто грають заздалегідь написані ролі, а часто виступають як співтворці події, імпровізують і взаємодіють із глядачами, що робить культурний перформанс унікальним і неповторним [20].

Актори реалізують ролі, які можуть бути як традиційними (наприклад, у театральних постановках), так і експериментальними, провокативними, часто з елементами епатажу. Вони керують враженнями аудиторії, використовуючи особистий фронт – одяг, жести, міміку, поведінку. У багатьох перформансах актори взаємодіють із глядачами, наприклад, у плейбек-театрі, де вони відтворюють історії глядачів у режимі реального часу, що робить кожен виступ унікальним. У перформансах можуть брати участь як професійні актори, так і аматори або навіть самі глядачі, що підвищує рівень залученості і розмиває межі між виконавцем і аудиторією. Актори у перформансі часто виконують роль соціальних агентів, які через мистецтво впливають на суспільну свідомість, формують нові культурні наративи або провокують дискусії.

Аудиторія може бути як безпосередньою (глядачі, присутні на події), так і опосередкованою (наприклад, телеглядачі). Вона оцінює правдивість або фальшивість перформансу, декодує символічні повідомлення, закодовані акторами. Успіх перформансу залежить від того, чи зможе аудиторія інтерпретувати ці символи так, як задумали актори [21].

Характеристики аудиторії у культурному перформансі виступають:

– активна взаємодія. Власне аудиторія не пасивна, а бере участь у перформансі, іноді навіть стає співвиконавцем, що робить кожен перформанс унікальним і непередбачуваним;

– перебіг соціальних процесів всередині – це не просто сукупність людей, а соціальна група зі спільними очікуваннями, настроями і реакціями, які впливають на динаміку події та поведінку акторів;

– очікування і настрої, зацікавленість і емоційний стан, які визначають рівень її сприйняття і залученості;

– ромунікативна роль аудиторії забезпечує зворотний зв’язок, реагує на символи і дії акторів, що створює ефект живого контакту і взаєморозуміння;

– розширення культурної партисипації. Через залучення аудиторії перформанс стає засобом культурної участі, інтегруючи людей у процес виробництва і споживання культурних смислів.

Взаємодія між акторами і аудиторією у перформансі є ключовою: це горизонтальні, позастатусні стосунки, що формують особливу комунікативну модель, яка може об’єднувати різні соціальні групи через спільні культурні коди. Учасники перформансу добровільно вибирають свою роль – бути активними акторами або спостерігачами. Актори та аудиторія виступають співтворцями події: актори кодують і передають смисли через символічні дії, а аудиторія інтерпретує ці символи, реагує і доповнює їх власними переживаннями. Без аудиторії комунікація неможлива, адже перформанс існує лише у ситуації спільної присутності.

Прикладами символічних дій у перформансі можуть бути ритуальні (щорічне вшанування жертв війни, що включає церемонії біля меморіалів,

військові марші, промови), метафоричні (двері, що символізують перехід або надію; келих вина як метафора самотності чи любові) та протестні дії, які через образи, жести, предмети і простір передають глибокі соціокультурні смисли. Наприклад, тіло виконавця може виступати як символ жертви, протесту або трансформації, передаючи соціальні чи політичні меседжі через фізичні дії, пози, біль або мовчання. Політичним прикладом є гасло «Yes, we can» у виборчій кампанії Барака Обами, яке перформативно формувало умови для змін, є символічною дією, що поєднує слово і дію. Ще одним різновидом є епатажні дії – акції, які провокують суспільство, руйнують стереотипи і викликають дискусії, наприклад, концептуальні мистецькі акції у Львові кінця 1980-х, що стали початком нових мистецьких тенденцій [22].

Взаємодія акторами та аудиторією не є односторонньою – аудиторія не просто спостерігає, а активно впливає на хід подій, а актори реагують на її реакції, створюючи динамічний діалог. У сучасних формах, зокрема в цифрових і іммерсивних виставах, взаємодія відбувається не лише у фізичному просторі, а й у віртуальному, що трансформує роль аудиторії з пасивної у «граючу», яка наповнює твір змістом. Аудиторія може стати співвиконавцем, брати участь у імпровізаціях, що робить перформанс непередбачуваним і живим. Це створює відчуття спільності і залученості.

У культурному перформансі символи відіграють ключову роль як засоби символічного виробництва, що дозволяють передавати смисли, ідеї та емоції між акторами і аудиторією. Вони є матеріальними або нематеріальними об’єктами, які кодують культурні значення і допомагають інтерпретувати перформанс у контексті соціокультурних кодів. Символи виступають інструментами репрезентації, драматизації і проявлення намірів та фонових уявлень учасників перформансу. Вони також пов’язані з системою фонових символів і сценаріїв, які структуровані через бінарні опозиції і відображають соціальні реалії як культурні факти. Поширеними символами в українській культурі є тризуб, прапор, гімн, рушник, вишиванка, писанка, калина, верба, барвінок, дуб, козак, вінок, соняшник, хліб тощо.

Під час дії воєнного стану культурні символи в Україні набувають особливого значення, стаючи знаками незламності, спротиву, національної єдності та надії. Вони мобілізують громадян, підтримують бойовий дух і формують колективну ідентичність у складних умовах.

Культурними символами під час війни в Україні стали: «привид Києва» – символ українського пілота-героя, який захищає небо країни, став легендою і джерелом натхнення; прапор як символ свободи і боротьби, який майорить не лише в Україні, а й у багатьох країнах світу на підтримку українців; козацька символіка (козацький хрест, булава, мечі, які активно використовуються у військовій емблематиці, символізують історичну спадщину і незламний дух захисників України); байрактар – ударний безпілотник, що став символом сучасної оборони і технічної переваги, а також джерелом гордості і натхнення для українців; паляниця – традиційний український хліб, що став символом національної ідентичності і навіть кодовим словом для розпізнавання у війні; пісні та гасла («Доброго вечора, ми з України», «Слава Україні!» та інші стали символами патріотизму і єдності); народні символи опору (трактор, що тягне танк, банка з помідорами, якою збили ворожий дрон тощо); марки «Укрпошти» та ін. [23].

Культурний перформанс є соціокультурним явищем, що включає в себе різноманітні форми символічної дії, що відбуваються у конкретному соціальному просторі та часі. Актори, аудиторія та символи виступають ключовими елементами культурного перформансу. Актори реалізують ролі, які можуть бути як традиційними, так і експериментальними, часто з елементами епатажу. Аудиторія оцінює правдивість або фальшивість перформансу, декодує символічні повідомлення, закодовані акторами. Взаємодія між акторами та аудиторією є ключовою, це горизонтальні, позастатусні стосунки, що формують особливу комунікативну модель. Символи відіграють ключову роль як засоби символічного виробництва, що дозволяють передавати смисли, ідеї та емоції між акторами та аудиторією.

2.2. Специфіка життя молоді під час дії воєнного стану в Україні

Життя молоді під час воєнного стану в Україні зазнало значних змін і викликів, які вплинули на їхні стан, соціальні зв'язки та плани на майбутнє. Війна спричинила у молоді страх за власне життя та здоров'я близьких, невизначеність майбутнього, переживання через переїзди, перебої зі зв'язком і електропостачанням, а також постійні тривоги через вибухи і сирени. Соціальна ізоляція через перехід на онлайн-навчання та роботу, загальна невизначеність впливають на задоволеність життям молодих людей, особливо у регіонах, близьких до бойових дій. Для зняття стресу молоді допомагають музика, спілкування, соціальні мережі, прогулянки, спорт і комп'ютерні ігри. Попри втрати і стрес, молодь залишається об'єднаною навколо ключових цінностей – підтримки територіальної цілісності, європейської інтеграції, національної ідентичності, що відображається у виборі мови, контенту та стилю життя [24].

Культура сфера в Україні під час воєнного стану зазнала суттєвих випробувань, але водночас стала важливим фронтом спротиву та збереження національної ідентичності:

1) внаслідок бойових дій понад 1000 закладів культури в Україні були пошкоджені або зруйновані, особливо на Сході та Півдні країни, де тривають активні бойові дії;

2) загалом в Україні налічується близько 35 000 закладів культури, половина з яких – бібліотеки, клуби, театри, музеї, філармонії та галереї. Під час війни близько половини цих закладів працюють у дуже обмеженому режимі або взагалі не працюють;

3) інансування культури значно скоротилося – заклади культури недоотримали 30-40% підтримки, що обмежує їхню здатність функціонувати на довоєнному рівні;

4) втрачено значну частину кадрового ресурсу – багато працівників культури залишилися на окупованих територіях або виїхали, що ускладнює відновлення сфери [25].

Під час дії воєнного стану культура та культурні перформанси стали «другим фронтом» у війні, де мистецтво, література, музика, театральні вистави і навіть меми є засобом підтримки бойового духу, національної єдності та інформаційного спротиву. На деокупованих територіях культура відіграє ключову роль у відновленні нормального життя, збереженні української ідентичності та протидії спробам окупантів стерти українську спадщину. В багатьох містах створюються культурні та гуманітарні хаби, де проводяться патріотичні акції, майстер-класи, флешмоби, збір коштів на підтримку ЗСУ, а також надаються культурні послуги переселенцям і місцевим жителям.

Для розвитку культури та зоркема перформансів на національному рівні пропонується низка заходів:

– 2025 році ухвалено Стратегію розвитку культури в Україні до 2030 року, яка передбачає заходи для відновлення та розвитку культурної сфери, незважаючи на воєнний стан;

– державний бюджет на 2025 рік передбачає понад 10,5 млрд гривень на Міністерство культури та стратегічні комунікації, що є важливим кроком для підтримки культури в умовах війни;

– українські культурні інституції, такі як Український культурний фонд та Український інститут книги, отримують фінансування для реалізації проєктів, спрямованих на збереження і розвиток культури під час війни [26].

Культурні перформанси як форма мистецтва під час воєнного стану в Україні часто набувають соціально-політичного характеру, стаючи засобом вираження протесту, патріотизму та підтримки національної ідентичності. Все частіше вони проводяться у форматі мобільних або імпровізованих виступів, зокрема в укриттях, на фронті, у шпиталях, а також онлайн, щоб долучити широку аудиторію. Такі мистецькі акції допомагають підтримувати бойовий дух військових і цивільних, знижувати психологічний стрес, а також привертати увагу до важливих соціальних проблем. Перформанси часто інтегруються у волонтерські та культурні ініціативи, які працюють у складних умовах воєнного стану, сприяючи збереженню культурного життя і творчої активності. Через

обмеження безпеки та логістики, великі масові перформанси проводяться рідше, натомість популярні невеликі, локальні акції або цифрові проєкти.

Війна суттєво вплинула на зміст культурних перформансів в Україні, спричинивши їх трансформацію як за формою, так і за змістом. Зміст культурних подій став більш патріотичним і спрямованим на підтримку національної ідентичності, бойового духу та психологічної реабілітації населення. Мистецтво і культура активно використовуються як засіб моральної підтримки військових і цивільних, зокрема через мобільні виступи артистів на фронті, у шпиталях і реабілітаційних центрах [27].

Війна сприяла переосмисленню національної ідентичності – українці масово перейшли на українську мову у публічному просторі, що відобразилося і в культурних заходах, де домінує українська мова і тематика. Культурні заходи набули соціально-активістського характеру, багато з них пов’язані з волонтерством, благодійністю, підтримкою ЗСУ та переселенців. Молодь активно залучається до волонтерських культурних проєктів, що сприяє адаптації до війни і зміцненню громадянської позиції. Зросла популярність арттерапії та спільних творчих проєктів між митцями і військовими, які допомагають опрацьовувати травматичний досвід війни і підтримувати психологічне здоров’я учасників. Водночас культурні заходи стали засобом інформаційного спротиву та протидії російській агресії, підсилюючи патріотичний настрій і збереження української культурної спадщини.

Культура та культурні перформанси як ключові фронтів протидії російській агресії, виконують важливу роль у підтримці патріотичного духу, зміцненні національної ідентичності та привернені уваги міжнародної спільноти до війни. Близько 60% представників української культурної спільноти активно реалізують культурно-мистецькі ініціативи та акції, спрямовані на підтримку українського народу і патріотичного духу в боротьбі проти російської агресії. Майже половина культурних діячів організовують проєкти, які привертають увагу міжнародної спільноти до наслідків війни, що допомагає формувати міжнародну підтримку України.

Український культурний фонд об’єднав митців і креативні спільноти для розгортання «культурного фронту», який забезпечує сталість розвитку культури навіть в умовах воєнного стану і сприяє поширенню української культури за кордоном. Значна частина коштів культурних фондів спрямовується на підтримку Збройних сил України, що свідчить про тісний зв’язок культури і оборони держави. Культура виконує інформаційну функцію, протидіючи російській пропаганді через створення якісного національного контенту, блокування ворожих каналів і просвіту населення щодо інформаційної безпеки.

Культурні ініціативи сприяють збереженню національної пам’яті, меморіалізації героїв та формуванню сучасної української ідентичності, що є важливим фактором консолідації суспільства. Попри руйнування культурної інфраструктури внаслідок агресії, культура залишається потужним засобом морального та психологічного спротиву, підтримуючи бойовий дух населення і військових.

Молодь України зазнала значних змін під час воєнного стану, що вплинуло на їхній стан, соціальні зв'язки та плани на майбутнє. Війна викликала страх, невизначеність та постійні тривоги. Культура в Україні зазнала суттєвих випробувань, але водночас стала важливим фронтом спротиву та збереження національної ідентичності. Культурні перформанси стали «другим фронтом» у війні, де мистецтво, література, музика, театральні вистави та меми є засобом підтримки бойового духу, національної єдності та інформаційного спротиву. Для розвитку культури та культурних перформансів на національному рівні пропонується низка заходів, включаючи Стратегію розвитку культури в Україні до 2030 року, фінансування культурних інституцій та підтримку волонтерських проєктів. Культурні заходи набули соціально-активістського характеру, багато з них пов'язані з волонтерством, благодійністю, підтримкою Збройних сил України та переселенців [28].

Одним із найбільш помітних прикладів культурного перформансу під час війни стали патріотичні мурали – вуличні розписи, які з’являлися на стінах

будівель у багатьох містах України. Їх створювали як професійні митці, так і молоді художники, часто у рамках волонтерських чи мистецьких ініціатив.

Через аналіз матеріалів у соціальних мережах, відео, публікацій у медіа, блогів можна простежити, як еволюціонувала тематика, естетика та символічне навантаження цих муралів від 2022 року до сьогодення.

На початку повномасштабного вторгнення переважала естетика шоку й болю: це були образи поранених, очі, що плачуть, силуети людей на чорному фоні, зображення зруйнованих міст і сліди крові. Усі ці візуальні елементи мали на меті актуалізувати трагедію, втрати, закликати до солідарності.



Рис. 2.1. Мурал (м. Київ)

Прикладом є мурал у Києві на Подолі, створений у квітні 2022 року, із зображенням матері, що тримає дитину на тлі руїн, – робота художниці Dariia Marchenko. Він став символом болю втрат серед мирного населення.

Починаючи з середини 2022 року, мурали поступово трансформуються – все частіше з’являються образи надії, боротьби, гідності. Це зображення українських військових у героїчному світлі, козацтва, ангелів-охоронців, візуальні алюзії на народну міфологію. Поширеною стала символіка тризуба, вишиванки, синьо-жовтих кольорів, квітів (сонях як символ стійкості).

Яскравим прикладом є мурал у Харкові, створений 2023 року в районі Салтівки, де на бетонній стіні зображено українського солдата з простягнутою рукою, в якій – серце у вигляді жовто-блакитного прапора. Автор – молодий художник під псевдонімом Kitra.



Рис. 2.2. Мурал (м. Харків)

Ще один знаковий приклад – мурал «Привид Києва» від художника Андрія Ковтуна, створений у серпні 2022 року в Києві на Подолі. На муралі зображено пілота 40-ї бригади тактичної авіації в кабіні винищувача МіГ-29. Образ став ілюзією на легендарного «привида Києва» – символа мужності, захисту неба і віри в перемогу. Цей мурал став візуальним знаком героїчного опору і широко розійшовся в соціальних мережах.

У 2023–2024 роках тема муралів ще більше урізноманітнюється. Окрім зображень героїв війни, пілотів літаків, з’являються портрети волонтерів, лікарів, звичайних людей, які тримають тил. Сама ідея національної ідентичності розширюється – від героїзму солдата до єдності всіх українців у боротьбі. Багато муралів мають цитати або QR-коди з посиланнями на історії героїв чи мистецькі проєкти, що додає інтертекстуального виміру культурній пам’яті.

У Львові 2024 року з’явився мурал, присвячений медикам, що рятують життя військовим і цивільним. Його створили молоді художники на фасаді лікарні швидкої допомоги. Він зображує постать медички із золотим німбом над головою, що символізує жертовність і самовідданість.

Таким чином, українська ідентичність, відображена в патріотичних муралах, еволюціонувала від болісного осмислення трагедії – до об'єднання молоді, вшанування героїчності, проявлення гідності, щоб знову згадати та вкорінити українську ідентичність в культурному спротиві. Мурали стали інструментом формування нового візуального канону нації, об'єднуючи молодь навколо спільних цінностей і символів.

Культурні перформанси стали важливою складовою життя української молоді під час воєнного стану. Вони виступають засобом адаптації до нових умов, способом осмислення дійсності, підтримкою морального стану суспільства і водночас потужним інструментом культурного спротиву. Аналі зображень, зокрема через приклад патріотичних муралів, дозволяє побачити, як змінюється не лише форма культурного вираження, а й глибинні уявлення про себе, націю, майбутнє. Мистецтво перетворюється на простір національної рефлексії, у якому молодь відіграє центральну роль як творець і транслятор нової ідентичності.

2.3. Види та специфіка організації культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні

Види культурних перформансів охоплюють різноманітні форми і напрями, що відображають специфіку мистецьких та соціокультурних процесів. Основні види перформансів можна класифікувати так:

1. Концептуальний (класичний) перформан, який характеризується створенням жорстких пародій на соціальні, політичні та ідеологічні теми, порушенням суспільних норм і меж особистості.

2. Екзистенційний перформанс, зосереджений на крайніх проявленнях активній рухливості та продуманому сценарії.

3. Мінімалістичний концептуальний перформанс, який відзначається спрощеністю форм і акцентом на ідеї, а не на видовищності.

4. Постмінімалістичний перформанс, що розвиває ідеї мінімалізму, додаючи елементи провокації та експерименту.

5. Провокативний перформанс, спрямований на виклик суспільної реакції, порушення табу і меж дозволеного.

6. Соціально-культурний перформанс – включає дії, що відображають соціальні, культурні та політичні процеси, часто з метою критики або підтримки певних ідей.

7. Інформаційно-освітній перформанс, орієнтований на поширення знань і освітніх ідей через мистецькі дії.

8 Політичний перформанс, що виступає як форма політичної акції або протесту, часто має гострий суспільний резонанс.

9. Військові та антивоєнні перформанси, що розкривають теми війни, миру, травми [25].

Розглянемо методологічні підходи на прикладі культурного перформансу – «Акт злуки» молодого митця Романа Кандибура, що репрезентує глибокі смисли національної єдності, травматичного досвіду та ідентичнісного становлення. Робота була презентована в публічному просторі в 2023 році, а її основним меседжем стала потреба у внутрішній консолідації українського суспільства через мистецтво.



Рис. 2.3. Р. Кандибура. Акт злуки.

У цьому випадку застосування методологічних підходів дозволяє глибше осмислити перформанс. Його візуальний аналіз виявляє символічну мову перформансу: дві фігури, з'єднані тканиною у кольорах державного прапора, рухаються назустріч одна одній на тлі урбаністичних руїн. Це метафора відновлення цілісності нації. Психологічний підхід інтерпретує «Акт злуки» як колективну терапевтичну дію: за умов війни, перформанс надає молоді

можливість осмислити втрату, знайти точки єдності, зцілення та відновлення сенсу. Аналіз зміни культурних практик у часі дає змогу побачити, що «Акт злуки» – це не лише реакція на момент, але і трансформація історичного архетипу (злука УНР і ЗУНР 1919 року) у сучасному контексті.

Контент-аналіз коментарів у соцмережах засвідчує глибоку емоційну реакцію аудиторії, асоціації з досвідом втрати та боротьби, визнання важливості єдності не лише географічної, але й емоційної, ідеологічної.

Методом інтерв'ю особисто з Романом Кандибуром дізналися від автора головний задум та ціль перформансу (інтерв'ю представлено у додатку В). Отже, завдяки сукупності підходів, перформанс Романа Кандибура постає не просто як мистецький акт, а як інструмент культурної інтеграції, наратив національної пам'яті та спосіб взаємодії молоді з травматичним теперішнім через творче осмисленняя.



Рис. 2.4 А. Погорєлова. Перетравлення

На прикладі перформансу Анни Погорєлової «перетравлення», розглянемо можливість застосування теоретичних засад аналізу культурних перформансів. Перформанс Анни Погорєлової «Перетравлення» створений як реакція на психоемоційне напруження війни і демонструє глибокий зв'язок між тілом, свідомістю та колективним досвідом болю. Робота є прикладом інтимної, але публічної дії, яка апелює до внутрішніх станів людини в умовах нестабільності. Теорія перформативності трактує дію, як тілесне втілення внутрішнього стану

молоді, яка «перетравлює» втрати, страх, гнів. Це спроба осмислити пережите, те що важко забути та відпустити, тому така метафора «травлення». Культурна антропологія розглядає цей перформанс як своєрідний ритуал очищення, у якому суб'єкт повертає собі контроль над хаосом реальності, перетворюючи фізичне в емоційне, а емоційне – в колективно зрозумілий жест. З погляду психосоціального підходу – це форма символічної терапії, коли мистецька дія дозволяє пережити та трансформувати травму. Перформанс функціонує, як безпечний простір емоційного відреагування. Теорії національної ідентичності дозволяють інтерпретувати індивідуальний досвід як частину ширшої культурної матриці – тут ідея спільного болю та здатності молоді до виживання та вживання нового наративу. У межах візуальної комунікації ця дія демонструє силу нефіксованого зображення – рух, процес, зміни, які неможливо закарбувати, але які передають сильний меседж єдності одних і тих самих переживань.

Під час війни в Україні культурні перформанси стали важливим засобом документування подій, вираження громадянської позиції та підтримки національного духу. Документальні фільми та проєкти свідчень очевидців війни. Так, ГО «Докудейз» спільно з проєктом «Архів Війни» збирає свідчення жителів окупованих територій та учасників спротиву, що трансформується у документальні фільми, які мають і мистецьке, і правове значення для фіксації воєнних злочинів. Наприклад, фільм «Свідки. На північ від Києва» розповідає про життя під час окупації, волонтерство та опір.

Соціально-політичні акції та перформанси у рамках глобальної адвокаційної кампанії Stand with Ukraine. Українські громади по всьому світу організовують мітинги, флешмоби, виставки, лекції та інші мистецькі заходи, що символізують солідарність та підтримку України у війні. Однією з ключових акцій є «Всесвітня тривога» – одночасне увімкнення сирен повітряної тривоги у різних країнах як символ продовження боротьби.є

Перформанси, що відображають втрати та біль війни: в Україні триває робота над збереженням культурної пам'яті, попри численні руйнування культурних об'єктів і втрати митців. Культурні акції часто мають на меті

привернути увагу до цих втрат і важливості підтримки культури навіть у воєнний час [29].

Це також тематичні мистецькі вистави та дискусії, конференції та форуми, присвячені війні 2025 року, які поєднують мистецтво з аналітикою, обговорюючи теми людського капіталу, зброї та фінансів, що також є формою культурного перформансу у форматі публічних дискусій.

Воєнні культурні перформанси в сучасній Україні – це мистецькі акції, які поєднують соціальну, культурну та політичну складові, спрямовані на висвітлення війни, підтримку військових і громадян, а також на збереження національної ідентичності. В якості прикладів можна зазначити:

1. Театр «Варта» (м. Київ, м. Львів) – молодіжна ініціатива, що організовує театралізовані перформанси у публічному просторі. Їхні виступи часто присвячені історіям біженців, військових, цивільних жертв. У роботі поєднують документальний театр та елементи хореографії. Це дозволяє глядачеві зануритися в атмосферу війни та осмислити її наслідки через тілесний досвід.

2. «Голоси Маріуполя» – колективний аудіо-перформанс, створений молоддю, яка пережила евакуацію з міста. За допомогою навушників слухачі чують історії про життя під обстрілами, втрату рідних, втечу з зони бойових дій. Учасники акції розміщуються у парках або міських просторах, створюючи атмосферу інтимного прослуховування. Цей формат є глибоко емпатійним і терапевтичним.

3. «Мистецтво з укриття» – ініціатива студентів мистецьких вишів, які організовують виставки та перформанси просто в бомбосховищах. Цей досвід трансформує простір страху в простір творчості, взаємопідтримки, діалогу.

4. Флешмоби мовчання – форма ритуального перформансу, під час якого молоді люди збираються на центральних площах міст і мовчки тримають фото загиблих або символічні предмети (кровоточиві прапори, уламки снарядів, дитячі іграшки). Це форма ненасильницького протесту та вшанування пам’яті.

5. Онлайн-перформанси (TikTok, Instagram) – цифрові акції, у яких молоді українці публікують відео на теми війни, втрати, підтримки, життя в евакуації.

Такі перформанси набувають вірусного характеру, створюють колективну візуальну хроніку переживань.

Ці перформанси і мистецькі акції не лише відображають реалії війни, а й формують соціальну згуртованість, підтримують моральний дух і наголошують на важливості культурної ідентичності у воєнний час [30].

Культурні заходи в Запоріжжі відіграють важливу роль у підтримці бойового духу населення та військових, незважаючи на складні умови воєнного часу. Відбувається проведення концертів і вистав у безпечних укриттях. У прифронтовому Запоріжжі культурні заклади облаштували підвали та бомбосховища як концертні майданчики – наприклад, «Незламний хаб» у палаці культури «Орбіта» та бункер «Перемога», де одночасно можуть перебувати сотні людей. Це дозволяє проводити мистецькі заходи навіть під час повітряної тривоги, не перериваючи культурний процес і зберігаючи відчуття нормальності та єдності.

Відбуваються поетичні читання та зустрічі з митцями, виступи відомих українських поетів і письменників, як Сергій Жадан, що збирають багато глядачів і створюють атмосферу духовної підтримки та натхнення. Проведяться майстер-класів із розпису козацьких шабель, обрядових ігор, весняних забав. Можна згадати також військово-патріотичні ігри і заходи для молоді: Всеукраїнська гра «Сокіл» («Джура») на Запоріжжі виховує молодь у дусі національної гідності, військової підготовки і патріотизму, що зміцнює бойовий дух і формує свідоме ставлення до захисту країни.

Під час війни особливого значення набуває культурний код України у перформансах, який відображає глибоке поєднання історичної пам’яті, національних традицій, сучасного досвіду війни та прагнення зберегти ідентичність через мистецтво. Культурні перформанси часто звертаються до історії України, родинних архівів, етнічної хореографії, традиційного мистецтва, що допомагає реактуалізувати культурну спадщину і протистояти спробам заперечення існування української нації. Наприклад, проєкти, що використовують старовинні фотографії, етнічні танці Василя Верховинця та

Василя Авраменка, традиційні орнаменти, поєднуючи їх із сучасним мистецтвом і технологіями.

Війна стала центральною темою багатьох перформансів, які через танець, поезію, відеоарт і театральні постановки передають особисті та колективні переживання, біль, героїзм і надію. Такі проєкти підтримують моральний дух, формують образ України як країни стійкості і боротьб.

Волонтерські ініціативи, такі як «Культурний код» в Івано-Франківську, організовують літературно-музичні вечори, аукціони, благодійні акції, що одночасно популяризують українську культуру і збирають кошти для ЗСУ. Це демонструє, як культура стає зброєю у війні – не лише символічною, а й практичною [23].

В перформансах застосовують відеомапінг, електронну музику, цифрові технології, що дозволяє створювати нові форми мистецького висловлення, адаптовані до сьогодення і здатні залучати широку аудиторію. Також збільшується кількість, відеоблогів, аудіозаписів мотиваційної поезії, які підсилюють культурний спротив і формують позитивний образ України поза війною.

Отже, культурний перформанс є соціокультурним явищем, що включає різноманітні форми символічної дії. Актори, аудиторія та символи є ключовими елементами. Культурні перформанси стали засобом підтримки бойового духу, національної єдності та інформаційного спротиву.

Культурні перформанси у воєнний час грають важливу роль у документуванні подій, вираженні громадянської позиції та підтримці національного духу. Вони можуть бути різними, від концептуальних до провокативних, соціально-культурних до політичних. Під час війни в Україні культурні перформанси допомагають зберегти культурну пам'ять, привернути увагу до втрат та важливості підтримки культури.

РОЗДІЛ 3.
ПРИКЛАДНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ПЕРФОРМАНСІВ У ЖИТТІ МОЛОДІ ПІД ЧАС ДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ УКРАЇНИ

3.1. Інтерв'ю як метод дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні

Соціологічне інтерв'ю – якісний метод збору первинної соціологічної інформації, який базується на вербальній взаємодії між інтерв'юером і респондентом з метою отримання необхідних даних. На відміну від анкетування, інтерв'ю передбачає безпосередній контакт і гнучкість у формулюванні та уточненні питань.

Особливостями інтерв'ю є прямий контакт між інтерв'юером і респондентом, що дозволяє отримати не лише відповіді, а й спостерігати за невербальними реакціями, емоціями, інтонацією. Інтерв'ю дозволяє глибше розкрити мотиви, цінності, орієнтації респондента завдяки уточнювальним і додатковим питанням. В його ході інтерв'юер активно спрямовує розмову, може адаптувати хід бесіди залежно від ситуації та реакцій співрозмовника. Якість отриманої інформації в інтерв'ю значною мірою залежить від професіоналізму інтерв'юера, якості підготовлених питань та довіри респондента.

З ступенем формалізації виділяють формалізовані (стандартизовані) та вільні (неформалізовані) інтерв'ю. За процедурою проведення – індивідуальні, групові, панельні, фокусовані. За способом організації – очні (face-to-face), телефонні, онлайн.

Серед переваг інтерв'ю зазначають глибину і багатогранність отриманої інформації, можливість розкриття прихованих мотивів та емоцій; безпосередній контакт, який дозволяє краще зрозуміти ставлення респондента до теми дослідження; можливість отримати дані, які недоступні через інші методи (наприклад, анкетування) [31].

До недоліків відносять витратність за часом і ресурсами (необхідність підготовки інтерв'юерів, організації особистих зустрічей); можливий вплив особистості інтерв'юера на відповіді респондента; обмежену можливість охоплення великої кількості людей порівняно з анкетуванням.

Взаємодія з інформантом у соціологічному інтерв'ю є ключовим елементом, що визначає якість і глибину отриманої інформації. Вона базується на безпосередньому вербальному і невербальному контакті між інтерв'юером і респондентом, що дозволяє не лише отримати відповіді на запитання, а й зафіксувати емоційне забарвлення, інтонації, жести та інші реакції співрозмовника.

Інтерв'юер виконує роль ініціатора і організатора бесіди, він ставить запитання, спрямовує розмову, уточнює відповіді та адаптує хід інтерв'ю залежно від поведінки і реакцій респондента. Респондент, у свою чергу, виступає як джерело інформації, що відповідає на поставлені питання.

Для ефективної взаємодії інтерв'юер має встановити довірливі, партнерські стосунки з респондентом, проявити щирий інтерес до його особистості, життєвого досвіду та поглядів. Важливо створити доброзичливу атмосферу, м'яко залучити респондента до розмови, показати, що його думка цінна і цікава досліднику. Це допомагає знизити психологічну напругу і мотивувати респондента до відкритих і щирих відповідей [15].

Процес взаємодії включає фазу адаптації, коли інтерв'юер «зав'язує розмову», пояснює мету дослідження і допомагає респонденту увійти у дослідницьку ситуацію. Часто на початку ставлять прості, не пов'язані безпосередньо з темою дослідження питання, щоб залучити співрозмовника до бесіди і підготувати його до основної частини інтерв'ю.

Водночас інтерв'юер має усвідомлювати, що його вплив на респондента може відобразитися на результатах дослідження, тому важливо зберігати професійну нейтральність і уникати нав'язування власної позиції.

Також складовою інтерв'ю є врахування особистого досвіду і світу почуттів. Особистий досвід формує унікальну перспективу респондента, яка

впливає на те, як він сприймає і інтерпретує соціальні явища. Цей досвід визначає мотивації, цінності, установки і поведінку людини, що є ключовим для розуміння її відповідей. Емоційний відгук респондента допомагає глибше осмислити його реакції, ставлення та переживання, що можуть бути неусвідомленими або прихованими за формальними відповідями. Емоції часто є чинником соціалізації і особистісного розвитку, що впливає на поведінку в соціумі.

Розповідь респондента завжди є селективною і плинною, вона залежить від життєвого досвіду, контексту інтерв'ю, а також від соціокультурних норм і колективної пам'яті. Тому врахування цих аспектів дозволяє краще інтерпретувати зміст і структуру отриманої інформації, уникнути спотворень і поверхневих узагальнень. Усвідомлення особистого досвіду і почуттів респондента сприяє встановленню довіри і відкритості у взаємодії, що підвищує якість і достовірність даних, оскільки респондент почувається почутим і зрозумілим.

Аналіз соціологічного інтерв'ю є фінальним етапом, комплексним процесом обробки, інтерпретації та оцінки зібраної інформації, який включає:

– упорядкування та обробку даних після проведення інтерв'ю. Отримані відповіді систематизують, перед цим трансформувавши запис на текст;

– кількісний і якісний аналіз проводиться в залежності від типу інтерв'ю та цілей дослідження. Це можуть бути кількісні методи (наприклад, підрахунок частот, статистичні порівняння) або якісні (тематичний аналіз, інтерпретація смислів, виявлення патернів і мотивів у відповідях);

– інтерпретація результатів розкриття значення отриманих даних у контексті соціологічної проблеми, що вивчається. Важливо враховувати особистий досвід респондента, емоційні відтінки відповідей і соціокультурний контекст, щоб уникнути спотворень і поверхневих узагальнень;

– перевірка достовірності може бути здійснена за допомогою використання контрольних запитань і порівняння відповідей для виявлення суперечностей, нещирості або помилок у даних;

– побудова висновків і рекомендацій щодо соціальних явищ, ставлень чи поведінки, а також розробка практичних рекомендації для подальших досліджень або соціальних практик [31].

Соціологічне інтерв’ю – це якісний метод збору первинної соціологічної інформації, який базується на вербальній взаємодії між інтерв'юером і респондентом. Інтерв’ю передбачає безпосередній контакт, гнучкість у формулюванні та уточненні питань, що дозволяє отримати глибокі та багатогранні дані. Інтерв'юєр виконує роль ініціатора та організатора бесіди, а респондент – джерела інформації. Для ефективної взаємодії між ними необхідна довірлива, партнерська атмосфера, яка дозволяє респонденту відкрито та щиро відповідати на запитання. Аналіз отриманої інформації включає упорядкування, кількісний та якісний аналіз, інтерпретацію результатів, перевірку достовірності та побудову висновків.

3.2. Аналіз та інтерпретація результатів дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні

Дослідження було проведене у березні-квітні 2025 року у м. Запоріжжі. У межах цього дослідження був використаний метод напівструктурованого інтерв’ю, що передбачає поєднання фіксованих запитань із можливістю відкритих відповідей, запитання додаються в якоті додатка. Це дозволило гнучко реагувати на тематику бесіди, розкривати глибокі смислові пласти досвіду респондентів. Інтерв’ю було проведено з шістьма досвідченими перформерами, досвід власних проектів, яких більше 5 років:

1. Андрій Утєнко (м. Одеса).
2. Наталія Ванілович (м. Київ).
3. Анна Погорєлова (м. Дніпро).
4. Ігор Мельник (м. Київ).
5. Роман Кандибур (м. Дніпро).
6. Марина Журавська (м. Дніпро).

Під час інтерв'ю «Культурні перформанси в житті молоді під час дії воєнного стану в Україні» респонденти поділилися власним досвідом участі у перформансах, глибоким тлумаченням явища «перформанс», мотивацією, реакціями аудиторії, труднощами організації та особистими переживаннями. Також було поставлено запитання щодо змін у культурному середовищі, які, на їхню думку, спричинила війна.

Інтерв'ю були записані в аудіоформаті (аудіозаписи додаються до дослідження, в якості додатка) та проаналізовані з метою виявлення спільних тем, символів, моделей поведінки та соціального впливу мистецьких практик. Отримані дані стали цінною частиною емпіричної бази дослідження, а також дозволили глибше осмислити роль культурних перформансів, як інструменту самовираження, підтримки і трансформації соціальної реальності в умовах війни.

На основі проведених напівструктурованих інтерв'ю було виявлено кілька ключових тематичних осей, які об'єднують досвід перформерів:

1. Перформанс як форма самотерапії. Учасники дослідження (Анна Погорєлова, Ігор Мельник) вказують на перформанс як інструмент психоемоційної стабілізації. Це спосіб осмислення травматичного досвіду війни, інтеграції переживань у безпечному, контрольованому просторі через тіло, рух, звук, мовлення.

2. Інстинктивність як джерело творчого імпульсу. Андрій Утєнков та Роман Кандибур описують перформанс як акт, що виростає з внутрішнього «голоду», тривоги, тілесної напруги. Творчий пошук теми в його інтерпретації відбувається не з розуму, а з з тілесної інтуїції. Це підтверджує тілесно-екзистенційний характер перформансу.

3. Глядач як учасник перформативного процесу. Анна Погорєлова та Наталія Ванілович наголошують на важливості глядача, який не просто спостерігає, а стає співтворцем дії. У її плейбек-практиках саме історії глядачів стають джерелом імпровізованого мистецтва, а не заздалегідь підготовлений сценарій.

6. Культурна ідентичність як мотив і наслідок. В інтерв'ю респонденти неодноразово торкаються теми відмінності української культури від російської, посилення національної самоідентифікації. Зокрема, Анна Погорєлова розповідає про принципове використання української мови в сценічному просторі як жест спротиву та солідарності.

7. Перформанс як форма колективного переживання і підтримки. Всі учасники наголошують на ролі спільноти – як джерела сил, середовища взаємопідтримки і простору безпеки. Перформанс не є ізольованим актом – це дія, яка розгортається в полі довіри та присутності інших.

8. Воєнний стан як перформативна ситуація. За думкою Андрія Утєнкова, сам досвід війни вже є своєрідним перформансом – розривом у континуумі сприйняття. Завдання митця – витримати контакт у цій дірі, зберегти присутність у моменті і допомогти глядачеві пройти цей розрив разом.

Отже, результати інтерв'ю демонструють, що культурні перформанси стали не лише формою мистецької реакції, а й соціальним інструментом трансформації та адаптації в умовах війни. Молоді перформери використовують тіло, голос, взаємодію як засіб висловлення, спільного осмислення реальності, творення нових форм культурної комунікації.

У контексті воєнного стану в Україні особливої актуальності набуває культурна активність, як форма емоційної, психологічної підтримки та консолідації суспільства. Молодь, як найбільш динамічна й чутлива до змін частина населення, може відігравати ключову роль у підтримці культурного життя.

Отже, учасники дослідження зазначили, що наразі культурні перформанси в Україні переживають своєрідну кризу внаслідок воєнного стану. Було зазначено, що український культурний перформанс має довгу історію, а на його становлення вплинули культурі заходи початку 90-х років. Наразі в Україні зберігаються персорманси, але їх аудиторія зменшена, особливо у сільській місцевості. В якості осоновних завдань покращення цієї сфери учасники

розглядають підтримку митців та митецької сфери, а також активне залучення глядачів.

3.3. Рекомендації щодо залучення молоді до культурних перформансів під час дії воєнного стану в Україні

Під час війни культурне життя молоді в Україні зазнало суттєвих змін, але залишилося важливим чинником адаптації та розвитку. До війни дозвілля молодих українців було переважно пасивним, з помітним інтересом до саморозвитку серед студентів. Війна призвела до зниження кількості культурних заходів і закладів, особливо у сільській місцевості, де бракує доступу до культурних подій. Водночас молодь активно адаптувалася, зберігаючи інтерес до культури, особливо до кіно, фестивалів, театрів, виставок і книжкових магазинів.

Молодіжні центри, які до війни були просторами для творчості та навчання, під час війни стали також гуманітарними хабами і притулками. Водночас молодь активно реалізує власні творчі ініціативи, організовує мистецькі заходи, майстер-класи, концерти, що сприяє розвитку національної культури та підтримує моральний дух громади [32].

Інформаційним каналом для молоді залишаються інтернет і соцмережі, через які вони отримують інформацію про культурні події. Водночас основними перешкодами для участі у культурному житті є втома, брак часу, коштів та відсутність культурних закладів, особливо у селах.

Таким чином, культурне життя молоді під час війни трансформувалося: зменшилася кількість офіційних заходів, але зросла активність у самоосвіті, волонтерстві та творчості, що є важливим для збереження і розвитку української культури в складних умовах війни.

Залучення молоді до культурного життя та культурних перформансів в умовах війни потребує комплексного підходу, який враховує зміни у способах дозвілля, мотивації та доступності культурних подій.

Найбільші культурні центри, які збереглися під час війни в Україні, зосереджені переважно у західних, центральних та південних регіонах, де бойові

дії були менш інтенсивними або відсутні. Західна Україна (Львівська, Івано-Франківська, Тернопільська області) практично не зазнала масштабних руйнувань культурної інфраструктури, тому тут збереглися численні музеї, театри, бібліотеки та культурні осередки. Львів, зокрема, є одним із найбільших культурних центрів країни з розвиненою мережею культурних закладів. Центральна Україна, зокрема Київська область, зазнала значних руйнувань у деяких громадах, особливо у передмісті Києва та на півночі області, але сама столиця зберегла більшість ключових культурних установ. Водночас у Київській області пошкоджено багато пам'яток і музеїв, але частина культурних центрів працює або відновлюється [33].

Південні регіони (Одеська область, частково Миколаївська) мають культурні центри, які збереглися або були відновлені, зокрема в Одесі відкрито нові музеї, а культурне життя поступово відновлюється. Проблемні регіони з великими втратами – це східні та північні області, де тривали або тривають активні бойові дії: Харківська, Донецька, Луганська, Сумська, Чернігівська, Херсонська, Запорізька області. Тут багато культурних об'єктів було зруйновано або пошкоджено, зокрема музеї, театри, будинки культури. Наприклад, у Харкові та Маріуполі було знищено важливі культурні споруди, як-от Харківський оперний театр та Маріупольський драматичний театр. За даними Міністерства культури, найбільше руйнувань культурної інфраструктури зазнали саме прифронтові регіони: Донецька, Харківська, Херсонська, Київська, Миколаївська, Запорізька та Луганська області.

Основними рекомендаціями можуть виступати:

1. Інформування та зрозумілість мети заходів. Молоді люди охочіше долучаються до проєктів, якщо отримують чітку інформацію про захід, розуміють його мету та завдання, що дозволяє їм свідомо і добровільно брати участь.

2. Розвиток онлайн-формату культурних подій. Через війну доступ до офлайн-заходів обмежений, особливо у сільській місцевості. Онлайн-події, такі

як кінопокази, лекції, майстер-класи, допомагають компенсувати дефіцит культурних подій і залучати молодь, яка проявляє інтерес до такого формату.

3. Врахування інтересів різних груп молоді. Молодь різного віку і статі має різні культурні запити: молодші (18-24 роки) більше цікавляться творчістю, мистецтвом, читанням, а старші (25-35 років) – спортом, туризмом, додатковою освітою. Організатори мають пропонувати різноманітні формати, щоб охопити широку аудиторію.

4. Підтримка соціальної активності та волонтерства. Молодь активно долучається до соціальних і благодійних проєктів, що є важливою частиною культурного життя під час війни. Залучення молоді через волонтерські ініціативи у сфері культури підсилює їх мотивацію та почуття причетності.

5. Створення молодіжних центрів і просторів для творчості. Молодіжні ради та центри можуть стати платформами для організації культурних заходів, творчих майстер-класів, фестивалів, що сприяє активній участі молоді у культурному житті громади.

6. Подолання таких перешкод як втома, брак часу і коштів. Важливо враховувати, що для багатьох молодих людей основними бар’єрами є втома, нестача часу і фінансові труднощі. Тому культурні заходи мають бути доступними, зручними за часом і за можливості безкоштовними або недорогими.

7. Підтримка держави і місцевих громад. Для ефективного залучення молоді потрібна системна підтримка культури на державному та місцевому рівнях, зокрема фінансування бібліотек, музеїв, театрів, розвиток інфраструктури культурних послуг [34; 35].

Під час дії воєнного стану основна увага приділяється безпеці під час культурних перформансів. До безпекових заходів відносять Попереднє інформування відповідних органів – організатори зобов’язані заздалегідь (не менше ніж за 14 робочих днів) письмово повідомити військові та місцеві адміністративні органи, а також за 3 доби – поліцію, ДСНС і військову службу правопорядку про планований захід.

По завершенню дослідження для ефективного залучення молоді до перформансів пропоную розглянути дані рекомендації, а саме:

1. Надання молоді можливості самостійно виступати акторами, режисерами, сценографами.

2. Використання цифрових платформ і соцмереж для розширення аудиторії та впізнаваності явища «перформанс». Поширення записів перформансів онлайн, трансляції наживо через Instagram, You Tube, TikTok.

3. Створення інтерактивного контенту, наприклад, опитувань, челленджів, флешмобів, пов’язаних із темами виступів.

4. Кооперація з освітніми закладами. Організація перформансів у школах, коледжах, університетах із залученням студентів, як учасників і глядачів.

Отже, соціологічне інтерв’ю – це якісний метод збору первинної соціологічної інформації, який базується на вербальній взаємодії між інтерв'юером і респондентом. Інтерв’ю передбачає безпосередній контакт, гнучкість у формулюванні та уточненні питань, що дозволяє отримати глибокі та багатогранні дані. Інтерв'юєр виконує роль ініціатора та організатора бесіди, а респондент – джерела інформації. Для ефективної взаємодії між ними необхідна довірлива, партнерська атмосфера, яка дозволяє респонденту відкрито та щиро відповідати на запитання. Аналіз отриманої інформації включає упорядкування, кількісний та якісний аналіз, інтерпретацію результатів, перевірку достовірності та побудову висновків.

Учасники дослідження зазначили, що наразі культурні перформанси в Україні переживають своєрідну кризу внаслідок воєнного стану. Було зазначено, що український культурний перформанс має довгу історію, а на його становлення вплинули культурі заходи початку 90-х років. Наразі в Україні зберігаються персорманси, але їх аудиторія зменшена, особливо у сільській місцевості. В якості осоновних завдань покращення цієї сфери учасники розглядають підтримку митців та митецької сфери, а також активне залучення глядачів.

Під час війни культурне життя молоді в Україні зазнало суттєвих змін, але залишилося важливим чинником адаптації та розвитку. Молодь активно реалізує власні творчі ініціативи, організовує мистецькі заходи, майстер-класи, концерти, що сприяє розвитку національної культури та підтримує моральний дух громади. Основними перешкодами для участі у культурному житті є втома, брак часу, коштів та відсутність культурних закладів, особливо у селах.

ВИСНОВКИ

Культурне життя та культурні перформанси під час воєнного стану в Україні має надзвичайну важливість. Мистецтво допомагає військовим і цивільним проживати травматичний досвід війни, знижувати стрес і тривожність через творчість, арттерапію та спільні мистецькі проєкти. У воєнний час мистецтво стає полем для збереження демократичних цінностей, критики, емпатії та консолідації суспільства. Культура відіграє роль у роботі з болючим минулим, пам'яті про жертви війни, формуванні нових наративів і меморіалів, що допомагає суспільству осмислити втрати і травми.

Актуальність теми зумовлена, як безпосередніми викликами воєнного часу, так і потребою в осмисленні нових форм культурної комунікації, які виникають в умовах екстремального досвіду. Культурні перформанси виконують роль своєрідного соціального барометра, що фіксує переживання, страхи й надії покоління, яке в перспективі формує майбутнє країни.

У роботі розкритий зміст основних понять: культурний перформанс розглянуто як форму соціокультурної дії або мистецького виступу, що відбувається у визначеному часі і просторі, де тіло виконавця, його присутність і взаємодія з аудиторією створюють унікальну подію з глибоким символічним і соціальним значенням. Молодь визначена як соціальна група, яка відзначається певними віковими межами та має особливості поведінки, ціннісних орієнтацій, власну роль у суспільстві. Воєнний стан проаналізовано особливий правовий режим, який вводиться в Україні або в окремих її місцевостях у разі збройної агресії, загрози нападу, небезпеки державній незалежності чи територіальній цілісності країни.

Дослідження культурних перформансів у житті молоді представлене в працях Е. Тейлора, Р. Лінтона, П. Сорокіна, Ч. Р. Міллса, І. Ґофмана, Дж. Александера, Е. Фішер-Ліхте та Р. Шехнера, які зазначають, що культурні перформанси є ширшими за традиційні культурні заходи, виступають джерелом продукування нових сенсів, включають активну взаємодію з аудиторією та мають трансформаційний потенціал.

Методологічну базу дослідження складають принципи об’єктивності, історизму, системності, цілісності, пізнавальності, взаємозв’язку історичного і логічного, а також історичний, системний, драматургічний та соціокультурний підходи, теорія перформативності.

Культурний перформанс є соціокультурним явищем, що включає різноманітні форми символічної дії. Актори, аудиторія та символи є ключовими елементами. Культурні перформанси стали засобом підтримки бойового духу, національної єдності та інформаційного спротиву.

Культурні перформанси у воєнний час грають важливу роль у документуванні подій, вираженні громадянської позиції та підтримці національного духу. Вони можуть бути різними, від концептуальних до провокативних, соціально-культурних до політичних. Під час війни в Україні культурні перформанси допомагають зберегти культурну пам'ять, привернути увагу до втрат та важливості підтримки культури.

Дослідження культурних перформансів у житті молоді під час воєнного стану в Україні дозволяє глибше зрозуміти механізми формування ідентичності, солідарності та мобілізації в умовах кризи. У цей період молодь стала активним носієм нових форм вираження — від вуличного мистецтва і театральних акцій до цифрових перформансів у соціальних мережах. Ці практики виступають не лише як естетичні акти, а як політичні та соціальні жести, що артикулюють протест, підтримку, надію та національну єдність.

Практична цінність дослідження полягає в тому, що воно дозволяє ідентифікувати конкретні форми культурного спротиву, самовираження та самоорганізації молоді, що може бути корисним для політики в сфері молодіжної культури, освіти, психологічної підтримки та державної стратегії. Таким чином, культурні перформанси виступають не просто як мистецькі події, а як важливий інструмент суспільної взаємодії, трансформації досвіду та підтримки національного духу. Їх значення в сучасних умовах неможливо переоцінити – вони є свідченням життєздатності культури навіть у найтемніші періоди.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Stevenson N. Media and cultural identity. Routledge Handbook of Social and Cultural Theory. 2020. P. 325–340.

2. Bial H. The Performance Studies Reader. New York: Routledge, 2015. 360 p.

3. Schechner R. Performance Studies: An Introduction. London: Routledge, 2013. 145 p.

4. Turner V. From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications, 1982. 233 p.

5. Починок Ю. Перформанс як медіа-текст. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126, ч. 2. С. 63–71.

6. Станіславська К. І. Перформанс - мистецько-видовищна форма постмодернізму. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2010. № 4. С. 96–100.

7. Закон України «Про правовий режим воєнного стану». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/389-19#Text (дата звернення: 01.02.2025).

8. Taylor D. The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas. Durham: Duke University Press, 2003. 250 p.

9. Hamera J. Dancing Communities: Performance, Difference and Connection in the Global City. London: Palgrave Macmillan, 2007. 320 p.

10. Dolan J. Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005. 320 p.

11. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Dijon: Les Presses du Réel, 2002.

12. Anderson B. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 2006. 255 p.

13. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance. London: Routledge, 2008. 250 p.

14. Філософія: Навчальний посібник / І.Ф.Надольний, В.Андрущенко, І.В.Бойченко, В.П.Розумний та ін.; За ред. І.Ф.Надольного. Київ: Вікар, 1997. 584 с.

15. Зацерковний В. І. Методологія наукових досліджень : навч. посіб. / В. І. Зацерковний, І. В. Тішаєв, В. К. Демидов. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 236 с.

16. Важинський С.Е., Щербак Т.І. Методика та організація наукових досліджень: Навчальний посібник. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2016. 260 с.

17. Taylor D. Performance. Durham: Duke University Press, 2016. 125 p.

18. Hughes-Freeland F. Ritual, Performance, Media. London: Routledge, 1998. 259 p.

19. Carlson M. Performance: A Critical Introduction. London: Routledge, 2003. 156 p.

20. Білик А., Білки Я. Перформанс у творчій практиці художників-авангардистів. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 5. С. 136–141.

21. Маслова-Лисичкіна І. Перформанс у культурно-мистецькому просторі України XX–XXI ст. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво.* 2022. №5, № 2 (2022): 137–49. http://dx.doi.org/10.31866/2616-759x.5.2.2022.266529.

22. Карповець М. В. Ціннісно-смисловий рівень розуміння в перформативній діяльності студентів вищої шокли. *Journal of Modern Psychology*. 2024. № 3 (19 вересня 2024): 24–32. http://dx.doi.org/10.26661/2310-4368/2024-3-3.

23. Шкляренко Ж. Наукові принципи дослідження перформансу як сучасного культурного явища. *Науковий журнал Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип.16(1), с.49–53.

24. Карповець М. В. Перформативна теорія культури: повернення до суб'єкта. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. - 2018*. № 4. С. 138-145.

25. James M. Cultural Performances. Urban Multiculture. London, 2015. P. 75–94.

26. Continuum Culture & Arts. Organizational Performance Art: Holding Space for Joy and Possibility. Impeller Press, 2023.

27. Lytovskaya A. Performance in Culture and Art – Historical Background and Modernity Through the Eyes of Spectators-Theorists: [Rev. N.P. Maliutina, I.V. Nechytaliyk, Performative Practices: Experience of Comprehension, Odesa 2021, 184 pp.

28. Гринишина М. О. (2021). Сценічний перформанс у системі нового гуманітарного знання. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2021. Вип.45, С.167–173.

29. Хома Н. М. Політичний перфоманс як постмодерна форма соціального протесту. *Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". Політологія. Соціологія. Право*. 2014. № 1 (21). С. 18–22.

30. Отрішко М. Місто як культурний текст. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям Культурологія). 2020. Вип.31. С. 98–103.

31. Паніна Н.В. Технологія соціального дослідження. Київ: Наукова думка, 2007. 320 с.

32. Рябінін О. В., Рябініна Н. О. Соціально-культурний капітал українського суспільства. Філософія та публічні комунікації: іфнормаційний простір сучасної культури. 2023. URL: https://doi.org/10.36059/978-966-397-349-4-22 (дата звернення: 30.0.2025).

33. Луцков В. Протестний перформанс як форма безпосередньої участі членів територіальної громади у здійсненні місцевого самоврядування. *Юридичний вісник*. 2019. № 1. С. 101–106.

34. Wildman J. L., Griffith R. L., Klafehn J. Conceptualizing, measuring, and studying cross-cultural performance. *International Journal of Cross Cultural Management*. 2022. URL: https://doi.org/10.1177/14705958221138693 (date of access: 30.03.2025).

35. Сурвілайтє Д. В. Молодіжні субкультури: сутність та особливості функціонування. *Актуальні проблеми політики*. 2013. Вип. 50. С. 287-292.

ДОДАТКИ

Додаток А

Програма соціологічного дослідження
на тему:
«Культурні перформанси у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні»

І. Методологічна частина

1.1. Актуальність теми. Актуальність дослідження культурних перформансів у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні визначається важливістю культури та духовної складової у житті молоді. Під час дії воєнного стану саме перформанси стають інструментом згуртування молоді, формування спільних цінностей, відчуття причетності до національної спільноти. Це особливо важливо в умовах стресу, втрат і вимушених переміщень, коли традиційні соціальні зв'язки руйнуються або слабшають. Участь у культурних подіях допомагає молодим людям пережити травматичний досвід війни, зберегти рівновагу, відчути «мирне життя», навіть за умов небезпеки.

Воєнний стан трасформує форми і зміст культурного дозвілля – зростає роль соціальних і благодійних проєктів, самоосвіти, онлайн-подій. Молодь частіше долучається до волонтерських і громадських ініціатив, що є новим способом культурної самореалізації й адаптації до викликів часу. Також фіскуються нові тендеції у їх проведення: у регіонах, де є високий ризик проведення бойових дій, заклади культури працюють онлайн або з обмеженнями, а гурткова робота проводиться лише там, де є укриття; за умов повітряної тривоги культурні заходи перериваються, а відвідувачів просять пройти в укриття; через переміщення населення змінився склад аудиторії багатьох культурних проєктів; зросла кількість подій і творів, присвячених національній ідентичності, героїзму захисників, підтримці армії та жертвам війни; через небезпеку масових зібрань та обмеження багато заходів перейшли в онлайн-формат – транслюються концерти, лекції, майстер-класи, вистави.

1.2. Обґрунтування проблемної ситуації. Традиційно культурна сфера в країні відчуває брак фінансування, сучасних майданчиків, технічної підтримки та арт-ринку. Багато проєктів реалізуютьс завдяки ентузіазму митців і активістів, без системної підтримки з боку держави чи бізнесу. Також відсутність виставкових і театральних просторів, особливо в регіонах, обмежує можливості для проведення якісних перформансів. У період воєнного стану в Україні існують безпекові обмеження, які суттєво впливають на можливості відвідування заходів офлайн.

1.3. Об'єкт дослідження.

Культурні перформанси.

1.4. Предмет дослідження.

Культурні перформанси у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні.

1.5. Мета дослідження.

Дослідження мотивації та ставлення персоналу приватного підприємства до дотримання норм у сфері охорони праці

1.6. Завдання дослідження.

1. Виявити специфіку проведення культурних перформансів в Україні під час дії воєнного стану.

2. Виявити специфіку залучення молоді до культурних перформансів в Україні.

3. Виявити перспективні напрями культурних перформансів в Україні.

1.7. Логічний аналіз основних понять.

Культурний перформанс – форма соціокультурної дії або мистецького виступу, що відбувається у визначеному часі і просторі, де тіло виконавця, його присутність і взаємодія з аудиторією створюють унікальну подію з глибоким символічним і соціальним значенням.

Молодь – соціальна група, яка відзначається певними віковими межами та має особливості поведінки, ціннісних орієнтацій, власну роль у суспільстві.

Воєнний стан – це особливий правовий режим, який вводиться в Україні або в окремих її місцевостях у разі збройної агресії, загрози нападу, небезпеки державній незалежності чи територіальній цілісності країни.

1.8. Гіпотези дослідження.

1. Попри дію воєнного стану в Україні молодь є орієнтованою на відвідування культуринх перформансів. 2. Зростає кількість перформансів, пов’язаних з подіями війни.

Додаток Б

Гайд інтерв’ю

1. Доброго дня. Представтеся, будь-ласка, як вас звати?
2. Чим ви займаєтеся по життю?
3. Скільки вам років? Скільки років з них ви створюєте та берете участь в перформансах?
4. Як ви розумієте ууть перформансу? Що його характеризує?
5. Сьогодні тема інтерв’ю «Культурні перформанси у житті молоді під час дій воєнного стану в Україні». Та не менш цікаво, які методи використовуються зазвичай для пошуку соціальної теми перформансу?
6. Чи можуть бути емоції одним із орієнтирів пошуку теми для перформансу?
7. Поділіться про «культурні перформанси у житті молоді під час дій воєнного стану в Україні» з початку повномасштабної по сьогодні (розкажіть, які створювали, чи брали участь).
8. Що мотивує перформера створювати «перформанси» під час військових дій в країні?
9. Як вплинули перформанси на культурну ідентичність молоді з початку повномасштабного вторгнення? Чи можете ви навести приклади?
10. Яким чином перформанси вплинули на колективну пам’ять молоді під час воєного стану в країні? Чи можете ви навести приклади?
11. Як вплинули культурні перформанси на цінності молоді під час дій воєнного стану в країні? Чи можете ви навести приклади?
12. Який досвід ви отримали завдяки перформансам з початку повномасштабних військових дій?

ДОДАТОК В

Інтерв'ю 1.

Л (0:02) Доброго дня. Представтеся, будь ласка, як Вас звуть, чим Ви займаєтесь?

І (0:09) Мене звуть Ігор Мельник, я з 2016 року займаюсь перформансами. Вже третій рік я інтегрував цей досвід і зробив з нього таку практику для усіх бажаючих, де я поєдную свій досвід перформансу, практики танцю і буто, це японський напрямок, і різні тілесні практики, які пов'язані з рухом і з диханням, і з усім тим, що допомагає людині зняти тілесні і психологічні блоки. Все проходить в ігровому форматі , ми спочатку ділимося своїми станами, емоційним, тілесним станом, потім робимо ряд практик, вони дуже різні, я адаптую їх до того, як я відчуваю простір, до того, яка приходить група, від того, які учасники, який ми всі разом формуємо запит на відчуття. І завершується це зазвичай етюдом перформативним, в якому ми інтегруємо досвід, який ми отримали під час практик, і фіксуємо його у перформативному проживанні стану всіх учасників.

Л (1:43) Загадково звучить. У вас також своя школа, я так розумію, по навчанню перформансам?

І (1:59) Це курси, я проводжу в різних просторах, зараз це в «Duck School», є такий простор 036, зараз буде запуск двох таких напрямків. Школи ще прямо моєї немає, над цим я працюю. Шукаю можливості, як можна створити, отримати грант, або щось типу такого, щоб був простір конкретний, в якому можна було б це більш глибше досліджувати, щоб кожного разу не думати про простір, про оренду і так далі.

Л (2:41) Розумію, це така болюча також тема, коли хочеться якось зробити, щоб було комфортно для людей. Я бажаю вам успіху в цьому.

І (2:55) Дякую.

Л (2:56) Дуже цікаво, ви танцюєте та поєднуєте перформанс з рухами?

І (3:05) Для мене перформанс, він об'єднує багато різних напрямків, тому я не можу це назвати прям танцем. Я б назвав це дослідженням свого стану через рух. Те, які інструменти можуть використовуватись, це не так принципово, це в залежності від того, з якою темою я працюю. Це може бути і танець, і інсталяція, будь-які інструменти, які стануть у нагоді для того, щоб висловитися.

Л (3:38) Цікаво. Хотіла запитати? Скільки вам років?

І (3:48) Тридцять сім.

Л (3:49) Тридцять сім. Є над чим подумати, звичайно. А взагалі до перформансу чим займалися по життю?

І (4:13) Багато чим. Моя перша спеціальність – це технолог зберігання і переробки зерна. Потім я працював десь рік по спеціальності. Потім були різні пошуки. Працював в автосалоні три роки, продавав автомобілі Ауді. Потім звільнився для того, щоб мати більше часу для розуміння того, чого я хочу. І для цікавості чисто записався на курс акторської майстерності і паралельно працював офіціантом. І вивчав акторську майстерність чисто для себе, для подолання якихось внутрішніх своїх блоків, затисків. Але просто пощастило, бо дуже талановита була викладачка і вона давала дуже багато простору для експериментування, для творчості, імпровізації. І якось мене це дуже так захопило, зацікавило. Потім я працював в ляльковому театрі для дітей. Ми показували казку «Троє поросят». У нас були гастролі по Києву, навіть у Донецькому. Якось їздили на гастролі. Потім я працював в театрі, як актор. Десь півтора року. Потім в Могилянці я там також був. Так як при Могилянці такий науково-дослідницький театр є. Працював там. А потім я вирішив вступити в театральний. Я хотів бути актором загально-театральним. Але для акторів немає заочної форми навчання. А мені потрібна була заочна форма навчання, щоб працювати. Тому я вирішив, що я вступлю на режисуру. Я подумав, вони ж вивчають одне і те ж саме. Думаю, закінчу собі режисуру, а потім буду актором. Але вступні іспити по режисурі мене так зацікавили, що я зрозумів, що набагато цікавіше створювати, а не відтворювати. Просто було дуже таке цікаве завдання творче, яке дало мені можливість подивитися по-іншому, що я хочу і що я можу. Коли я закінчив

університет, я захищав свою дипломну роботу в плейбек-театрі. Це також мені пощастило, тому що там були дуже відкриті люди, які створили цей простір. Я залишився там після дипломної роботи в якості режисера. І там я дослідив те, що таке перформанс. Хоча я тоді ще навіть не знав цього слова. Було бажання трошечки прибрати текст зі сцени і спробувати розповідати історії з мінімальною кількістю текстів. Хоча насправді у всі мої перші роботи там взагалі не було ні тексту, ні музики. Там була просто чисто моя дія, взаємодія з об'єктами, зі своїм тілом, з рухом і з реагуванням на простір глядачів. І тільки вже через кілька років я дізнався, що є такий напрямок перформанс і що я якимось чином почав займатися цим, не знаючи, що це таке. Потім у моєму житті з'явилося буто, японський танець. Він також мені допоміг розширити, якийсь спектр того, як можна говорити про свій стан. Це дало ще додаткові інструменти для дослідження того, що може тіло. І поступово з'явилися ще якісь напрямки. Я це доєднував в якусь свою скарабничку досвіду. Зазвичай це сольні проекти, в яких я сам був автором і виконавцем. А вже після повномасштабного вторгнення мій перший перформанс, він був у взаємодії з київським музикантом Віталієм Самоненком. Ми створили проект, довго граючий, називався «Місце». Ми його показували на перших фестивалях творчих, які почали відновлюватися в Києві. Це були перші такі відновлення.

Л (9:25) Розкажіть трошки більше про саме ці перформанси після того, як почалася повномасштабна?

І (9:36) В грудні на передодні вторгнення у мене був проект, який називався «Місце». Там була ідея того, що сьогоднішня людина має дуже багато вибору того, ким їй бути, і де їй бути. Я особисто себе не відчував на своєму місці. Я відчував, що я знаходжусь в якомусь стані пошуку і не можу сказати, що я знаходжусь на своєму місці. Мені стало цікаво, чи це тільки у мене такий досвід, таке відчуття, чи це також є таке питання у людей, у моїх однолітків, у людей з мого простору. Я почав робити індивідуальне дослідження на рівні розмов, запитань і виявилося, що я такий не один. І тому почав досліджувати це питання «Місце», чи я знаходжусь на своєму місці? Я зробив декілька таких проєктів, і мав бути такий великий перформанс з великою кількістю музикантів різних на сцені шість. Велика класична традиційна сцена, і я хотів там спробувати зробити перформанс. Він був на 22 лютого, ми поставили дедлайн, домовилися, але цього не сталося через війну. Проєкт став на паузу, я став на паузу. Був дуже важкий такий стан, не міг зрозуміти, що робити далі. Потім ця ідея трансформувалася, тому що ніби запитання не вирішилося, а ніби ще більше загострилося. Тому що знайти місце своє під час війни, це ще складніше, і це ще більше збиває з пантелику. І оця невідомість тільки загострюється. Тому я подивився ще на цю тему, але вже в контексті війни. І це зовсім був інший проєкт, я написав текст до нього. І дуже вдало це поєдналося із музикою Віталія Симоненка. Він перформував через звук, працює з модулярними синтезаторами. І він реагував на простір через звук, а я реагував на простір через тіло, через рух. І це був дуже цікавий досвід, такий симбіоз. В мене такого ще ніколи не було. І це було дуже круто, тому що багато чого народжувалося у мене від того, що я чую. Тому що звук модулярів, він почувається тілом. Це потужна вибрація, яка генерує якісь процеси тілесні. І так само він відштовхувався від того, що він бачив у просторі з тим, як взаємодіяв я. Також створив перформанс, який називався «протитанковий їжак» справжній. Є фото, відео, якщо тобі цікаво. І був такий фестиваль «на часі», він відбувався декілька разів. І ми показували ці проекти. Клоузери потім їздили, також в Дніпро. Там є галерея сучасна на ДЮССІ. Також був фестиваль мистецтва зброї в Берліні. І там також цей проєкт показувався. Кожного разу він змінюється в залежності від того, який простір. Кожного разу це щось інше. Як, власне, з усіма перформансами. Неможливо зробити один і той самий перформанс вдвічі. Ось якось так. Потім час йшов. Ми адаптовувалися до війни. І хотілося зробити щось ще. І дати людям якийсь інший досвід. Бо кожен перформанс був направлений на те, щоб залучити глядача в процес. Моя внутрішня місія була, як створити простір для показу, щоб глядачі дивилися. І як вони можуть ще брати в ньому участь. Тому кожен перформанс був направлений на це. І, зрештою, я просто взяв і спробував зробити такий діалектово-інформативний прокшоу. І запросив людей,

всіх бажаючих. І з огляду на те, як це відрезонувало усім людям, я відчув, що це варто і необхідно. І це відбувається зараз. До цього моменту.

Л (14:58) Так. Дуже цікаво буде подивитися фотографії та відео. Тема роботи, пов'язана з тим, як культурні перформанси, впливають та відображаються в житті молоді. На часі такому, як ми є наразі під час воєнного стану в країні.

Які методи ви відчуваєте, що потрібно використати, для пошуку теми щоб саме це зайшло?

І (16:00) Тут дуже простий і складний механізм, особисто у мене. Коли ти обираєш цей шлях дослідження себе, ти постійно знаходишся в такому режимі внутрішнього слухання того, чим дихає простір. Це якийсь такий скіл, який вже автоматично працює, і ти постійно аналізуєш так чи інакше, що відбувається. Через те, що ти ставиш уважно, що твоїм об'єктом дослідження є сам ти, то ти через свою призму досліджуєш простір. Коли я особисто відчуваю, про що зараз тема, про що зараз говорить простір, то це таке внутрішнє лабораторне дослідження, це все відбувається в мене внутрішній процес. Чим відвертіше, чим щиріше я буду говорити про те, що конкретно я відчуваю, тим точніший буде мій меседж в просторі. Це вже просто практика. Тому що можна рухатись по-іншому, я досліджую, дивлюсь на якісь актуальні теми, або ще щось, але мені такий підхід не подобається. Тому через власну історію я досліджую колективну історію.

Л (17:48) Що для вас суть перформанса та , що його характеризує?

І (18:18) Ви маєте на увазі роль, або що таке перформанс?

Л (18:23) Маю на увазі, що дослідження, методи вибору теми, вони у вас проходять через внутрішнє наповнення. А сам перформанс, це для вас що? Суть його, поділіться?

І (19:00) Мені подобається метафора або порівняння із найпершим словом, яке сказала людина. Маю на увазі перевісну людину. Ще до того, як людину навчилися говорити. У мене така картинка, знаєте уявіть, що перевісні люди сидять навколо вогню і раптом у однієї людини стався якийсь досвід, яким вона хоче поділитися, але вона ще не знає, як це зробити. І вона в цей момент встає і підходить до вогню і намагається щось розповісти так, як вона може. Через рух, через тіло, можливо потім з'являються якісь звуки. І потім цей імпульс чимось поділитися тим, про що людина не може мовчати, тим, що вона вважає найбільш важливим. Ну і по суті будь-який акт творчості, намалювати на сфері- це також перформанс, той меседж, той стан, в якому людина не може не поділитися. Але тут можна щось маніфестувати, а можна вийти до цього вогню, скажімо так, вийти до глядача із запитанням. Ніби, чи я правильно відчуваю, зараз відбувається ось це. Як Ви думаєте? … Тому це така призма, через яку можна задати запитання.

Л (20:40) Тобто можна щось розповісти, а можна навіть провести діалог з публікою, правильно розумію?

І (20:52) Такою місією перформансу, я вважаю, це створення діалогу. І тут важливо, що чим менше слів, чим менше конкретики, тим більше буде різноманіття відповідей у кожного глядача. Тому що кожен глядач трактує перформанс якось по-своєму. В цьому його цінність або неоціненність.

Л (21:25) Дуже цікаво. Насправді дуже цікаво послухати взагалі, що відчуває інша людина. І який сенс вкладає саме в ось такі поняття. Тому що дуже багато можна відкрити Google чи якихось інших джерел і прочитати такі сухі слова, букви. Всі ми вміємо читати. Але який сенс воно має для кожної людини. Що з цим далі робити? Але коли ти чуєш, що це означає для іншої людини, коли ти чуєш, що з цим потім робить інша людина, як людина з цим живе і що це для неї може означати, то воно набуває зовсім іншого сенсу. Воно вже якось не стає таким якимось сумним, просто словами чи буквами на папері, або на екрані, а вже щось оживає. Тому набагато цікавіше поспілкуватися особисто з людиною, позапитувати. Не дуже хочеться перетворювати інтерв'ю на якийсь такий занудний, рутинний діалог. А в діалозі з людиною-перформером відчувається життя, і результат ось цієї саморефлексії ось цього життя. І потім в кінцевому результаті виливається в такий перформанс, яким як раз от ви можете поділитися з іншими людьми. І досвідом цим, і емоціями, і створенням місця, простору, де

інша людина також може приєднатися та поговорити, і відчути своє місце, і знайти своє місце. Настільки я зрозуміла з от усіх інтерв'ю, і наскільки я змогла це провідчувати.

І (25:58) Дякую вам, що ви це досліджуєте, тому що, як ви розумієте, інформації про це мало. І інформація, яка стоїть в інтернеті, вона взагалі не відповідає тому, чим являється перформанс. І я особисто не знаю людей, які досліджують це. Тому дякую вам, що ви піднімаєте цей важкий камінь, щоб потім з нього створити маленький камінчик розуміння того, чим являється перформанс.

Л (26:52) Насправді, для себе я взяла дуже багато, і я дуже захопилася цим дослідженням. Мені подобається, і це найголовніше. Для себе я відкрила, що дійсно класно, коли ти сам обираєш тему, вона тебе зацікавила, захопила, і ти її досліджуєш, і це прямо відчутно. І коли воно якось ще перетинається також з творчістю, то мені це по-особливому відгукується. Тому дуже цікаво. У мене наступне питання до вас, на рахунок пошуків та теми… Хочу припустити, чи якраз ось цей внутрішній відгук, саме, емоційного характеру служить таким компасом для пошуку теми? Чи можна припустити таке?

І (29:18) Ну це не емоції, і емоції це те, на мою думку, що найдалі стоїть від перформансу. Я б, скажімо, називав це станом. Це буде більш точніша характеристика перформансу. Як я казав, питання важливі.

Л (29:52) Тобто це все ж таки щось не свідоме?

І (32:02) Так, однознаачно це щоь не свідоме.Приходить, якийсь образ (візуальний наприклад, як з «протитанковим їжаком») Ти просто ходиш потім з тим що тобі прийшло, занурюєшся у це й шукаєш форму для цього.

Інтерв'ю 2.

Л (0:02) Доброго дня. Розкажіть про себе.

А (0:12) Мене звати Андрій Утєнков. Я живу в Одесі. З 2009 року сам народився в місті Лисичанськ, в Луганській області. Навчався в Луганську. Потім в Одесі навчався на клінічного психолога. Перформансом займаюся з 2014 року.

Л (0:35) Цікаво. Це мабуть складна професія.

А (0:40) Чого? А що, є легкі? (0:52) Хоча, це, мабуть, шлях. Куди він заведе, хто його знає.

Л (1:01) Скільки років, получається, це 9 повноцінних років, Ви займаєтеся саме перформансами, так?

А (1:10) Ну, я думаю, так, 9-10. З 2014 року там щось почалося, а в 2015 року також.

Л (1:18) Що Вас привело саме до такої самореалізації?

А (1:31) Я думаю, що голод і недостатність того, що є. Що може дати мені, ну, взагалі, суспільство як таке. Ну, типу, знаєте, це про те, щоб в дитинстві були якісь, це часто називають запитання, але в мене чомусь вони не формулювалися як запитання. Я б сказав, що це було відчуття, якби нестачі, що щось відбувається, або їй якось мало, недостатньо, або воно якесь неглибоке, або несправжнє, або якесь ще. І стало зрозуміло, що цей голод, він, ну, типу, просто, що неможливо спати, там, їсти і нормально існувати. Просто в якісь моменти стало формою, формою роботи з цим голодом. Я не знаю, як це по-інакшому назвати, окрім голода. Ну, певна тривога, я б сказав, по-інакшому. І я тоді якраз почав буквально випадково займатися плейбек-театром. Стало зрозуміло, що плейбек – це така, якби, світла сторона. Там, ми граємо історії людей, ми служимо людям, ми всі такі, якби, толерантні, там, етичні, екологічні, ненасильницькі, оце все. Але всередині, як ви, до речі, Людмила, сказали спочатку, що є якесь всередині несвідоме те, що робиться назовні. Треба йому теж дати простір і дію в моменті. І, як би, я б сказав, темна сторона. Я зрозумів, що треба, щоб ще було простір для темної сторони. Не тільки служіння людям, а й для чогось ще, таке, що, можливо, я не розумію, що воно взагалі таке, але туди є, як незнайома територія, на яку б хотілося просто зайти, потусоватися якось.

Л (3:52) Щось мені відгукується трішки, особливо оце слово «голод», коли ти не хочеш їсти, але чогось не вистачає. Як художник, в якомусь сенсі розумію. Гадаю, що, мабуть, Ви

зможете мені допомогти зрозуміти і якусь певну характеристику надати перформансу. Тобто, що це - перформанс, розкажіть?

А (4:34) Ну, дивіться, для того, я думаю, що є багато шляхів, як про це можна подумати, помислити і сказати через мову. Я поставив би просто, певний ряд би вам намалював чогось, мистецтва, і потім там буде місце для перформансу саме. Є мистецтво, яке було умовно до епохи відродження, яке називається класичним. Етап домодерна, модерна або класики. Тобто там сенс і світогляд був такий, що світ у певному чині ідеально збудований, гармонійний. І людині треба просто знайти своє місце в цьому світі, або знайти істину, яка об'єктивно існує, і цю істину або виразити через творчість, або виразити певний істинний принцип через творчість. За умовою, що істина існує. Об'єктивно мається на увазі. Коли почалась епоха відродження, можна сказати, що філософи і митці розуміли, що можливо вона і існує, ця істина, але вона настільки недосяжна, що майже можна сказати, що її немає. Але є суб'єктивна істина. Не об'єктивна, а що кожен має суб'єктивне бачення істини цієї. Це з'являється, яке називається модерн. В центрі всесвіту стає не всесвітня гармонія або Бог, а стає людина з нашим улюбленим Леонардо Давінчі. Він поставив в центр всесвіту людину. А до цього був Бог. Якщо малювати просту модель, коло і крапка всередині раніше була. Був Бог всередині, людина навколо намагається наче приблизитися. А потім навпаки помінялося. Але потім, можливо там починаючи з таких філософів як, Ніцше, Спіноза, стало зрозуміло, що твоя суб'єктивна істина, вона в принципі нічого не варта. Ну типу що, ну окей, ти так побачив, і що? Це твоє суб'єктивне. І ти, звісно, молодець. Але мені, як глядачу, в якийсь момент стало вже не цікаво дивитися, як ти там побачив той розквіт, закат, або смерть, або життя. Вже стало в якийсь момент не цікаво. І приблизно в середині 20-го сторіччя Орлан Барт, напевно ви знаєте, пише есе про смерть автора. Ну про те, що не важливо, що він хотів сказати автор, не важливо, що він там задумав, не важливо його суб'єктивне бачення, а важливо те, що відбулося з тобою, як глядачем. Тобто, коли навчався в школі, мій вчитель по літературі, він мені казав, Андрій, от ми читаємо ці всі твори великих людей, Сервантес, Ада, Данте і так далі, для того, щоб зрозуміти, а які класні думки цей автор нам сказав. Напевно, коли тобі 12 років, прикольно почитати думки якихось інших людей. Це, напевно, 12 років цивілізації, підлітковий вік. А в якийсь момент, коли наступає зрідність, то не так цікаво вже читати і дивитися інші погляди. Ні, є, звісно, класні, коли весь Андерсон знімає чергове кіно, я його чекаю і йду, або Тім Бёрден. І навіть якщо це щось тупе, умовно у Тіма Бёртона буває так, то воно все одно прикольно якесь. Але це не перформанс, це якби мистецтво модерна. Я йду і дивлюся, як хтось інший щось класне побачив і якось це і зобразив. А постмодерн потім починається. Він про те, що митець в загальному сенсі, перформер, візуальне мистецтво, будь-хто, він має створити такий простір, такий обставинний, або, якщо точніше сказати, таку ситуацію, коли глядач має змогу подивитися не тільки на об'єкт мистецтва, або на суб'єкта, який це мистецтво намалював, а на самого себе в цій ситуації. Тобто фокус переміщається не на пошук істини, десь там Богів, не на пошук правильної або цікавої відповіді Малєвіча. Що Малєвіч хотів сказати Чорним квадратом? Ну окей, можна, і ми розуміємо, що він же його повісив в кут кімнати, знаєте цю історію, а там раніше висіли ікони. Ікони – це символ сонця жовтого кола або білого, і він туди вішає Чорний квадрат. І сенс не в тому, що він намалював Чорний квадрат, а ісенс в тому, що він його повісив в те місце, де раніше в хатах висіли ікони. І коли люди заходили в хату, а перші його виставки були в самих таких невеличких галереях, як хатки, то з людьми стається перформативна ситуація. Тобто люди бачать і такі… Дисонанс. Певний а…уй наступає в цей момент. Або якщо цей ахуй замінити якимось більш…Когнитивний дисонанс. Тут, знаєте, я відчуваю когнитивний, це умовно-ментально, і дисонанс не состяковий 100%, але для мене це вузьке. Я це називаю момент хвилюючого здивування. Тобто до того, як я почав це осмислювати когнитивно і зрозумів, що в мене тут щось не стикується, є саме відвраження, яке не тільки когнитивне, воно якесь енергетичне може бути, якесь ще просто тілесне. Тобто за хтось заходить, такий ах, з ним ах відбувається оце. Тобто думка, що це когнітивний дисонанс, вона приходить потім аж слідом. В цей момент людина не думає не про когнітивний, не про дисонанс. Це певний розрив. І якщо повертатися до питання, то основна задача

перформанса – це створити отакий певний розрив в структурі глядача. Тобто воно не направлено на те, щоб щось показати красиво і гармонійно. Не направлено на те, щоб автор своїм баченням вразив, ну і все-таки сказав, боже, який він молодець. Тобто оці всі питання, який він молодець, або як красиво, це не стосується взагалі, скажімо так, риторики постмодернізму і перформансу як такового. Тому що перформанс, він, скоріше пояснюється, я матюкатись буду, що за х…я? На хіра це треба? Що це? Тобто перша реакція, вона така. Це якась очевидна річ, дуже перша. Оцих пам'ятаєте? Ну, взагалі-то, книги по перформансу, вони починаються з футуризму, з футуризму авангарду італійського, французького, іспанського і потім вже російського. Це Бурлюк, Маяковський. Це пощечена чесному мненію. Тобто, задача перша, це створити оцей розрив, якщо сказати правильно, що це розрив контініума восприяття. Тобто, що це мається? Або розрив суб'єкта, який дивиться. Що мається на увазі? Я ж себе сприймаю, і ви, напевно, себе сприймаєте, якщо ви не в стані афекту або шоку, або якогось творчого натхнення, ми себе сприймаємо, як щось, що рухається з минулого в майбутнє, воно є суб'єктом, воно має якусь певну цілісність, навіть якщо травмовану. Тобто, воно як якось... Я себе якось зараз пояснюю. Ви себе зараз якось пояснюєте.

Зазустріч. Тобто, перформативна ситуація починається з того, що рветься континіум мого сприйняття. Тобто, я на мить забуваю, хто я, на що я, навіщо я, куди я. Тобто, рветься, оцей розрив відбувається. Це з того, з чого починається перформанс. І далі вже залежить від задачі, яку перед собою ставить митець. Йому треба просто, умовно, вилити на двері, вилити на голову людині якісь помої. Або йому треба все ж таки людину кудись довести. Або йому ще щось треба. Якщо через такий жарт - це сказати, ви напевно його знаєте, що чим відрізняється перформанс від інсталяції, що інсталяція це коли я підійшов в парадну до незнайомої квартири і там насрав і подзвонив в двері і втік. Це інсталяція. А , якщо я дзвоню і людина відкриває двері і я починаю перед нею срати, то це перформанс. А якщо я маю хист до, як би соблазніння, спокушання людей до певної дії, то я можу з людиною домовитися. Давай ми з тобою сядемо посрати - це хепенінг.

Л (16:03) різні види, напрямки перформансу? Чи як це краще сказати?

А (16:12) Є там концептуальний , такий всякий, ну, це купа всього. Просто сам принцип, відбувається розрив континіуму сприйняття. Тут в цьому прикол. Я можу виходити на вулицю або десь в галереї робити щось і називати це перформансом. І воно так і буде. Бо якщо я сказав, що це перформанс, то це перформанс. Хто мені може щось сказати інше? За всіх нас постарався Марсел Дюшан, коли пісуар повісив, він сказав, що це мистецтво. І після того, як він сказав, що це мистецтво, це стало мистецтвом. Тобто, певним чином, це і є перформативний акт. Наприклад, якщо з іншої галузі психоаналізу подумати, то створення Сполучених Штатів Америки є перформативним актом. Чому? Тому що їм індіанці не давали дозвіл юридичний створювати Сполучені Штати. Більше того, їм Британія не давала дозвіл створювати Сполучені Штати. Вони прийшли і сказали, на цьому місці буде місто. Або щось таке. Тут буде оце. Це є перформативна ситуація. Іще одне визначення, якщо вдавати найкоротше, я зараз це скажу і завершу, або зупинюся, бо можна багато розповідати.

Це акт, який змінює суб'єктивне сприйняття реальності. Я для себе це так називаю. Це досить чітко.

Л (18:01) Так. Скажіть, будь ласка, наскільки складно створити перформанс? І як ви відчуваєте, що от тут треба його створити?

А (18:23) Слухайте, ну, я думаю так, що - це постійно така зибка територія. Я зараз в Києві, був там у свого друга Ігоря Мельника, якого я вам рекомендував. Тобто, якщо є щось в житті найважче, але важкість це не те, найскладніше. Треба постійно створювати велосипед. Тому це важко. Тобто, якщо людина робить і повторює щось умовно, а я на те саме знайшов фокус, то це не перформанс, це фокус. Тобто, коли я маю разом з глядачем вийти на територію, на якій я сам ще не був. Тобто, якщо я все роблю, як я придумав, і в мене є план, і я його, притримуюся цього плану, і я повністю зробив, як я все придумав під кінець, і такий себе погладив, такий, боже, ти все правильно зробив. То перформанс не стався, тому що зі мною не відбувся розрив. І з тобою, як глядачем, не відбувся розрив. Але якщо показати дітям

наприклад, кролика зі шляпи достати, і діти такі, йомайо, для них перформанс, але для фокусника не перформанс. А перформанс відбувається, коли і для перформера, і для глядача, і взагалі в просторі, якби, з'являється діра. Це основний символ перформансу. Це діра, але цього недостатньо, з якої виникає щось ще. Тієї діри. Тобто, він не лякається тієї діри, бо, наприклад, ми з вами трошки говорили про оцю важкість, ви кажете,що були в важкому стані, коли відбулося повномасштабне вторгнення, то в тих людей якраз зруйнувалася їхня картина реальності, їх певний континіум сприйняття, хто я, хто ти, на що все це, воно зруйнувалося. І певним чином, якщо дивитися саме мистецьким оком, це є перформативна ситуація. Згідно. З того визначення, яке я зараз вам розповідаю, отак воно і є. Але фішка в тому, чим відрізняється мистецтво від реальності, бо воно трошки штучне. Тим, що мистець продовжує підтримувати контакт і присутність з глядачами і з простором навіть тоді, коли виникає діра. Зв'язок. Тобто він не зникає. Ви спитали про складність, як це робити. Оце найскладніше. Витримувати присутність свою, залишатися в контакті. Там, де контакт умовно неможливий. Умовно його ще не було. Для мене, як для митця, це круто. Це дуже круто.

Л (22:22) І це дуже глибоко, коли людина може витримувати близькість іншої людини, навіть коли розуміє, що, мабуть, може статися все, що завгодно. Може відбутися якась негативна реакція іншої людини. Але ти залишаєшся, і ти приймаєш це.

А (22:44) Ти відкритий до цього. Дозволяєш просто людині бути. Тому це складно. Я відчуваю, що ви зрозуміли і відчули те, що я маю на увазі. І тоді ваше питання, чи це складно, чи це не складно, оце робити. Залишатися в контакті, коли світ руйнується. Складно. Насправді дуже складно.

Л (23:10) Розумію.

А (23:12) І це по іншому складне, ніж, наприклад,…ви дивилися фільми Марвел?

Л (23:18) Так, звичайно.

А (23:21) Мені особисто дуже подобається. Прямо люблю. Люблю, аналізую, досліджую. Мені здається, це мистецтво. Для мене це мистецтво. Проте, це мистецтво інше. Тобто, це мистецтво фабрика. Коли на результат працює багато людей, неймовірна кількість. Це як математика. На які хвилині сміх, на які хвилині там сльози, на які хвилині монтаж, музика яка…Це фабрика. І воно до такого рівня вже доведено, що ти просто дивишся і не можеш очі відірвати, особливо що в кінотеатрі. Просто воно блимає, рухається і захоплює, змінює тебе. Просто буквально впливає. Всі признаки мистецтва присутні. Але і це складно. Це те, що я не хотів би робити. Тому роблю інше. Там, де ще є щирість, цей контакт, жива присутність. Де несподівано. Це в певній мірі на різних полюсах знаходиться. І те, і те складно. І це не треба порівнювати, просто як приклад, що є різна складність. Згідно.

Л (24:37) Що ще хотіла запитати? Так як сьогодні така тема культурні перформанси у житті молоді під час дії воєнного стану в нашій країні. І так як ми вже зачепили тему саме ось цього відчуття, моменту тут треба перформанс? Чи не треба? Чи взагалі ви займаєтеся темою пошуку, для перформансу? Чи це більше хепенінг.Чи от тут має статися, воно стається?

А (25:28) Чи займаюся?... спробую зрозуміти питання. Чи займаюся, я пошуком теми для перформансу?...

Л (25:54) Це можу перефразувати трішки. Знаєте, таке, зробити певне дослідження для перформансу. Чи відчуваєте ви якісь тенденції, наприклад, що ось я дупою відчуваю, що там щось треба зробити.

А (25:56) Якось так. Людмила, ви самі відповіли щойно на питання, бо це відчуття, воно саме дупою відчувається.

Л (26:08) Так і знала)

А (26:14) Це, знаєте, як певне «чуствіліще». Знаєте, про шаманізм трошки? Знаєте, шамани є, вони калдують і оце от все. В чому різниця? Тому що шаман, він хоче допомогти племені. Він, як би, не відмовляє і лікує племя. Митець, він приблизно робить те ж саме, але він іде у невідоме для того, щоб не вилікувати, а він якраз новізну приносить плем'я. І куди треба йти, він відчуває дупою, тобто своїми інстинктами, не когнитивними здібностями. Але є певні шляхи, понятне діло. Наприклад, колись ми в Одесі (27:06) намагалися зробити

перформанс про простір, простір одеський. Сам простір, його відчуття, що таке Одеса. І ми там робили дослідження, я там брав інтерв'ю якихось архітекторів, якихось там антропологів. Ми робили це дослідження, але перформанс ми не зробили. Потім я роблю якесь дослідження, але тема вона з'являється як раз від цього зуду, що зудить, але чомусь я показую тут, що зудить вона десь в серці, а обираємо шлях саме дупою. А зудить тут. Бо якщо зудить дупа, то треба щось інше робити. Дупа якраз. Мені здається, що тема обирається серцем. Якщо трошки серйозніше, то мені відчувається, що саме життя приносить певну ситуацію і історію. Життя робить з людиною ситуацію, яку потім людина перетравлює, аналізує завдяки своєму серцю і розуму, потім дупа веде в правильне місце, де знаходиться вже тема. Тобто тема вона з'являється потім , як така. Причому знаєте, тут же що таке тема?

Є карта, є всесвіт. Наприклад, карта України. І ви там починаєте, умовно, запоріжжя її досліджувати.

У вас є там військо, ви там, знаєте, отаманка, і ваше військо має розростатися, захопити всю Україну. І бачить тільки Київ. Він інше не знає, він не знає, яка карта. Типу, все темне. І це робить спільнота. З Запоріжжя, з Києва, з Одеси. Але ми знаємо ці міста. Раніше люди не знали ці міста. Вони починають зі свого центру і розростаються навколо, пізнають цей світ. І типу там оце чорне, темне, непонятно, що там взагалі. І для мене метець, він більш за все схожий на розвідника, який йде от по контуру, по всій відомому-невідому всесвіту, йде, йде, йде, йде. І в якийсь момент його щось всередині чіпає, торкає, зй…ує.

І він там якось залишається. І його задача, як митця, провзаємодіяти в цьому місці і створити місток між відомим і невідомим. Щоб енергія відомого і невідомого якось там з'єдналася. Ваше було спочатку визначення, що це дія, яка спонукає проявитися не свідомому в моменті. Ви таке казали. Та воно і є. Бо нема різниці, нема різниці, це зсередини мене щось там не свідоме виходить, або ззовні щось входить для мене не свідоме. Різниці немає. Структурної. Розумієте? Структурної немає. Бо і там, і там непонятно що. І там, і там «еліан» чужой живе, який має вторгнутися в своє теперішнє.

Л (5:29) Зрозуміло.

Ще хотіла, сказати на рахунок пошуку, що типу можуть емоції бути орієнтиром одним із таких інструментів пошуку?

А (6:31) Ну дивіться, дивлячись що ви називаєте емоціями, Людмила? Тобто якщо брати якесь там тілесне орієнтоване визначення, емоція це емоція. Це те, що спонукає мене на дію. Так, так? Потім з емоції виростає почуття. Воно більш складне, ніж емоція. Але емоція теж з чогось виростає. А емоція виростає з того, що ми казали, з цього внутрішнього крокодила. З інстинкта. Це жопа із чоловіка. І якщо ще зробити крок до цього, то воно виростає з того, що щось в житті сталося для мене несподіване. Момент хвилюючого здивування. Це сталося в якийсь момент часу. Тобто воно... Це я собі не нафантазував. Знаєте? Типу, а як ти там трансформувався? Ну я там сидів, сидів на печі і трансформувався. Так не буває. Обычно якась хуйня стається з людиною і в неї починається процес. Тобто все починається з того, що стається якась хуйня. І поки я ще не втрапив в пастку інтерпретації чогось, я маю шанс залишитися трошки в цьому пограничному просторі. Ось що відбувається. І не понятно що. І ти просто продовжуєш зберігати там контакт. Не руйнуватися, не тікати, не бити і не замирати. Я думаю, що це доемоційний процес. Бо емоції це вже більш поверхнева і пряма штука. Я вже щось проінтерпретував і в мене виникла емоція. Але якщо теоретично говорити, то це певна навичка в цій невизначеності якось залишатися і там виживати. Виживати, існувати, пробувати дихати в тому місці, в цій дірці. І потім з цього щось може випливати. Тому емоції, вони вже більш, я б сказав, поверхневі якісь наші прояви людські, ніж те, де я бачу джерело натхнення. Бо ви спитали, чи можуть емоції бути орієнтиром. Орієнтиром можуть бути і почуття, і емоції, і інстинкти, і розум. Все з цього орієнтир. Тобто ти обираєш, що хочеш. Інколи ти дивишся через призму розуму. Я зрозуміло кажу?

Л (10:26) Розумію.

А (11:51) Тоді продовжуємо. І це, я скажу, і це як раз є як сказати, найцікавішою темою дослідження перформера, як митця. Тобто це його є інструмент. Інструмент, який допомагає, який важко назвати, але інструмент, який допомагає виживати на невпізнаваній території.

Л (12:19) Зрозуміло.

А (12:20) Він виживає на невпізнаваній території. І він постійно ризикує власною шкурою. Якщо ви знаєте, хто такий Насін Талєб, про Чорного Лебедя, про антикрихтість, то там дуже прикольно, з точки зору економіки це описано, ця сама штука. Тобто перформер виживає на території невизначеності. Тобто якщо я щось хотів сказати, я прийшов, це сказав, то для мене це не зовсім перформанс, хоча це може бути перформативна ситуація для глядача.

Л (13:04) Зрозуміло. Тепер я трішки в якійсь мірі навіть дивлюся, як перформер стараюся у всякому випадку подивитися. Наступне питання поділіться, будь ласка, за ці роки повномасштабної війни року, чи створювали ви перформенси, поділітся якими.

А (15:25) На початку був фестиваль, який називався Untouchable. Запросили митців, щоб вони поговорили, постворювали про теми, яких важко торкатись. Untouchable називався фестиваль. Він був онлайн. Я там робив перформенс, який називався «Who is my enemy?» Я був в онлайні, в себе вдома, там в Одесі. В мене було багато аркушів, маркер і камера. Я був голий біля стіни.

Там була дівчинка-модератор, вона питала людей (на моє прохання) «Who is their enemy?» Вони писали: Путін, Росія, Soldiers, що там ще було, жадібність, заздрість. І більше за все там було, лінь, сон, апатія, депресія, старість. Я записував ці назви їхніх ворогів і клеїв позаду себе на листках, на стіну. Ця стіна була досить така велика з цими аркушами. Потім, коли вони завершили, я почав ці всі листки дуже по-різному руйнувати. Просто листочки, це не було щось таке...Мені здається, в мене є навіть десь запис. Хочете, я вам скину?

Л (17:19) Так, звичайно. Що вас змотивувало створити такий перформанс?

А (17:45) Заходимо на зибкую територію. Зараз скажу. Те, що люди почали тоді, це був десь, я вам скажу, це був десь квітень, 22-го року, початок, і мені здалося, що люди дуже багато раптом стали говорити ворог, ворог, на різних людей, і було відчуття, що вдруг з'явився ворог, і понятно, що війна, і всі діла. Мені хотілося просто показати, що взагалі-то ворог він був і до початку вторгнення. У нас ворогів багато. І старість, і жадівність, і так далі. Ворог - це не те, що насправді існує, а це те, що ,або кого я ворогом назвав. Бо ще позавчора ворога не було в моєму сприйнятті. Потім щось сталося, і ворог вдруг з'явився. Мені хотілося деконструкцію зробити ворога. І там перформанс закінчився тим, що я зміг зробити усіма цими листочками. Це смішно напевно, але я їх зруйнував всі, спалив там все. Окрім одного, я не зміг зруйнувати листочок з назвою «старість». Бо чомусь мені здалося, що я цього ворога ніколи не зможу перемогти. Я брав цей листочок, але не було чесного імпульсу його якось там щось з ним робити. Він просто залишився.

Л (19:55) Розумію. Складний ворог .

А (20:08) Ну так, але знаєте, комусь не світить, комусь світить. Ще був перформанс «Homo Ruin». «Homo ruin», руїни.

Л (20:23) Розумію.

А (20:26) Мій друг робив виставку в Одесі. От зараз скину ссилки. Я вам зараз скину. «Homo ruin». Це було в галереї. Я зайшов в цю галерею, він намалював такі, значить, знаєте, є як ДСП. Такий матеріал. Він такий з маленьких склеєних значить опилок… Чорне небо, воно було як поле українське. Він ставив предмети на кшталт офісний стілець. Якась стрімянка, яка ні на що не спирається. Вона просто в полі стоїть. От, і оце якби давяще небо. Та чорне таке. Квартина так, дуже проста. І виходить там сталося так, що хоморуїн, якби людина руйнуючася. Самозруйнування. Це була трошки, знаєте, така про те, що так багато зараз саморозвитку якогось. Типу, руку вперед. А ентропія все одно посилюється. Навіть якщо я зараз приберуся в кімнаті, кількість ентропії у всесвіті збільшиться. Від моєї взагалі сує ти. І руху. Це неминуче щось. Але воно було одночасно трагічне і складне. І на цій виставці стояло піаніно старе, Україна. І вони зробили там такий прикол з міксера, що він грав на самих струнах і видавав дуже странні звуки. Прибор зробили хлопці. І це піаніно, воно там грає…Воно безкінченно

грає. Тому що там міксер в розетку вставлений. І іноді звук його знімає, і отак йде по колу. Тобто ота колонка, ота, ота і ота. І ти сидиш всередині цього залу і навколо тебе оця піаніна Україна нескінченно грає розтроєнним звуком. Оці полотна висять. І я тоді прийшов туди. Прийшли люди. А, я що зробив ще? Я побіг в парк. Я прийшов, роздягнувся прям в галерею, але я був в штанях і в майці чорній. Одягнув такий респіратор і побіг в парк. І просто я в парку десь годину пробув. Просто я валявся, катався. Мені хотілося, знаєте, якось дикості. Я їв це сіно. Нікого не було. Вони бачили просто якогось придурка, я не знаю. Потім я повернувся в галерею. В цьому респіраторі сів. Глядачі ж чекають. Я спеціально запізнився хвилин на двадцять до початку. Сів. І питаю чого ви чекаєте? Я сів і сидів довго.

Около п'ятнадцять днів. Вони чекали мене. На афіші я. Вони знають.

Я прийшов і сів десь порожньому і сидів собі. Спитав їх чого ви чекаєте? І дивився просто в очі дуже довго людям. Потім я їх спитав кого ви чекаєте? І теж не було відповіді і я нічого не казав. Просто сидів там з ними в цьому респіраторі. Дихав. Я запихався і я весь час дихав.

І мені складно було дихати в цьому. Потім я вийшов. Взяв стілець на якому я сидів і просто його розх…ив об підлогу. Цей стілець. І сказав їм дякую, що дочекались. І вийшов. Вийшов з галереї. Це вона в підвалі така самопальна галерея. Оббіг квартал на великій швидкості. Ну і все. І повернувся. І це був фінал. Отаке зробили. В моменті. Тому що мені подобається. Там була дуже крута внутрішня енергія . І ніхто не пішов. Ми просто сиділи дуже довго і втикали. Так. Це було дуже, таке знаєш, хвилююче. І це класно.

Л (27:34) Класно, коли є така можливість розхірячити стульчик. І тобі це дозволяють. І на тебе дивляться ніби от так це ж нормально. Типу коли не кажуть от взяла людина стульчик розхірячила. Воно якесь божевільне. Типу ти не отримаєш ярлик, який по суті якась доля, мабуть, божевілля, вона присутня у кожній людині. Просто хтось її якось приймає в собі, знаходить їй місце і легалізує її. А хтось це не може прийняти і просто цього лякається, тому що це невідоме. І воно лякає. Як ви вважаєте?

А (28:10) Просто я так собі розмірковую, що ваше питання з того, що а як там мене сприймуть? Божевільною чи небожевільною? Як будуть ставитися? Тобто це, як знаєте, це як перше питання. Тобто, окей, коли ми його проходимо, починається друге питання.

Глядач, ми ж на глядача дивимося, не на перформера в цей момент. Неважливо, ,як вони мене сприймають. Але коли тобі дійсно в середині неважливо, бо якщо перформер сидить і соромиться, і це не є частина перформансу, а він просто не може витримати контакт. Це сором, називається. Коли я не можу витримати контакт, мені треба втікти. Але коли можеш, то тоді наступний крок, глядач починає сумніватися не в перформері, а в собі. І він тремтить в середині, а може це я божевільний, може це він нормальний, а я божевільний. І тут все одно перформеру треба залишатися з ним, з цим глядачем, щоб він не збожеволів. І тоді з'являється оце найкраще, коли він розуміє, що можливо ми божевільні, але ми тут якось всі разом. Тобто ми не божевільні, якщо ми всі разом. Це соло історія божевілля. Колективно складно побачити.

Л (34:05) Є над чим задуматись. Дякую.

Інтерв'ю 3.

Л (0:01) Доброго дня, Марина Журавська. Розкажіть трішки про себе, скільки вам років і чим саме займаєтесь?

М (0:16) Мені поки що 38, ще один місяць і скоро буде 39. А зараз я вже четвертий рік займаюся тим, що організовую роботу соціальних проєктів, пов'язаних із плейбек-театром. А так взагалі 15 років я розвиваюся в кар'єрі плейбек-практика, плейбек-тренерки, акторки плейбек-театру. Можна сказати, що це не просто спеціальність моя, якась місія по життю, мій стиль життя – плейбек-театр.

Л (0:56) Дуже цікаво. Розкажіть, будь ласка, скільки саме років ви вже посвятили плейбек-театру та перформансу?

М (1:06) Саме плейбек-театру – 15. Я долучилася до першої команди в Єврії на початку 2010 року. (1:20) З тих пір робили ще плейбек-команди. Наша команда нікуди не поділася, в

ній вже змінився дуже сильно склад. Та ми все одно продовжуємо працювати. З'явилося ще кілька груп, деякі з них досі існують, хтось змінив свій склад, самознищився… В основному розвиваю плейбек-театри зараз в Україні. До того у мене хореографічний бекграунд. Мистецтво в моєму житті було більше пов'язане з танцювальним перформансом. Зараз спробую згадати, що це було за роки. Взагалі, танцями я займаюся з дитинства, з чотирьох років. Але так, щоб це було перформативне мистецтво, мабуть, років з десяти. У нас в Дніпрі була дуже сучасна, передова школа сучасного танцю, називалась вона «Другі танці». Наші викладачки долучали різних цікавих тренерів, перформерів. І те, що робили на сцені, окрім якоїсь більш шкільної танцювальної програми, були перформативні практики. У нас були перформанси завтяки тому, що приїздили іноземні гості. З десяти років, якийсь час я цим займалася, звичайно. Потім моє життя було наповнено родиною, а потім знову я повернулася до перформансу, але вже в іншому форматі.

Л (3:30) Аня Погорєлова згадувала, що ви разом працюєте? Вона курує певні школи по плейбек-театру. А саме ви згадали про соціальні проєкти. Ви також куруєте і створюєте певні соціальні проєкти, я так розумію, з плейбек-театром?

М (3:57) Так. З 22-го року ми розпочали дуже активну співпрацю з громадською організацією. Я працюю в цій громадській організації. Головним інструментом проєктів є плейбек-театр. Проєкт складається не тільки з самого перформансу. Там мають бути ще різні компоненти, які важливі для донорів, що дають гроші на соціальні проєкти. Якби це були культурні проєкти, це трішечки було би простіше з точки зору адміністрування. Соціальні проєкти складніші, тому що вони в себе включають не тільки перформативну практику, але і навколо різні метрики.

Л (4:56) Так, розумію.

М (4:58) Анна Погорєлова, проводить базові курси в складі Української школи плейбек-театру. Хоча я є тренеркою Української школи плейбек-театру, зараз не курую базових курсів. У мене був досвід створення плейбек-студій, плейбек-театрів в різних містах. Як я вже казала, деякі з них ще живі, навіть працюють. І прямо зараз я курую роботу Дніпровської спільноти, це група плейбекерів, вони були зібрані з різних плейбек-театрів у 2022 році. До 2022 року було в Дніпрі шість плейбек-театрів. На початку повномасштабного майже жодного не залишилося. Декілька людей з сусідів залишилось, і ми запросили тих, хто ще є з плейбек-практики в Дніпрі, щоб створити таку робочу групу для того, щоб працювати в проєктах. І зараз ця група, в неї змінився склад, звичайно, з 2022 року кілька разів. Але це така робоча, велика спільнота. Прямо плейбек-театром не можемо її назвати, бо це все-таки збірна, але ж така більш стала група є.

Л (6:47) Цікаво, здається, я так зрозуміла, що культурні перформанси, вони все ж таки відрізняються певною, своєю сутністю від соціальних перформансів. Правильно розумію?

М (7:09) Я би не відрізняла культурні перформанси, соціальні, тематичні. Я думаю, що все це є мистецтвом. На мій погляд культура не може відокремлюватись від соціальних процесів і від політики. Для мене мистецтво не може бути поза політикою. Я вважаю, що все це об'єднані процеси. Мистецтво, в будь-якому разі, відображає те, що зараз відбувається з митцем, поряд із ним, і в суспільстві, і в його реальності. Тому для мене перформанс – це і культура, і все, що навколо.

Л (8:05) Згодна , що усе взаємопов’язано між собою та результати з інструментами культурних проектів, чи то соціальних, або комерційних будуть різні тому мені зручніше їх все ж , щоб не було плутанини структурувати. Коротко про наболіле, пов’язане з моєю творчою діяльністю, оскільки у нас зараз пішла тенденція, що митець має сам собі бути і менеджером, і продавцем, і т.д…. Усі мають в себе впитати складові, які зовсім не є функціями митця. Тому тут у нас митці сумували дуже сильно і дуже сильно еволюціонували просто в силу виживання. Довелося стати такими амбідекстерами, які мають впитати в собі і адміністративні навички, і бути високодуховними такими людьми, і зберігати певну якусь культурну цінність. Я якось так це відчуваю.

У вас трішки інша можливо діяльність і трішки інші можливо і запити від спонсорів. Я це все розумію, тому не будемо на цьому зупинятися.

М (9:57) Хочу продовжити вашу думку щодо поєднання цих релегій митця і адміністратора. Я взагалі за фахом режисер естради і масових заходів. І коли деякий час викладала в коледжі в театральному у нас місті, завжди студентам казала, що, звісно, зараз так сталося, що режисер естради і масових заходів і організатор – це, скоріш за все, одна людина. Але в ідеалі це різні люди.

Це якась ідеальна картина, щоб краще навіть не дві людини. В поєднанні хоча б дві людини. Це партнери, які дуже поруч їхнє бачення і їхня діяльність. Але все ж таки режисер – це більше креативності і спонтанності. Він має бути в якомусь потоці. А адміністратор не може бути в потоці, тому що таблички і структурка. Це страшне, коли доводиться поєднувати. У нас трішки відрізняється діяльність, наша перформанс. Навіть просто перформанс, якщо це просто відкритий перформанс без всякої соціальної теми на соціальному проєкті. Просто як культурний захід…то приємно, коли є окремо, ведуча цього заходу, щоб у мене був адміністратор, який подбає, щоб мені ніхто не дзвонив, і не питав , як пройти в приміщення.

Л (12:24)Очікування і реальність – це різні речі. Це, мабуть, в ідеальному світі був би можливим якийсь симбіоз. А в нашому реальному світі ми стикаємося з «що маємо, те маємо», як так кажуть. Добре коли ми намагаємося хоча б рухатися, в бік того, як потрібно було б.

М (12:39) Мені зараз іноді вдається в наших соціальних проєктах, щоб перформативна команда не фіксувалася ні про які списки, ні про які люди зібралися, зібралися, не зібралися. Тобто це не їх проблема. Їх проблема – налаштуватися на простір, одне на одну. Щоб вони були в потоці і робили культуру, мистецтво на сцені, а не думали, чи зробили каву в рік, чи ні.

Л (13:28) Так, звичайно, відповідно, і від цього і сили більше, і енергії більше ти можеш віддати більше творчості глядачам, а не якимось другорядним функціям повністю з вами згодна. Хотіла все-таки запитатися, так , як у нас сьогодні тема інтерв'ю «Культурні перформанси в житті молоді під час дій воєнного стану в Україні», як ви шукаєте теми для перформансів? Чи є у вас зроблені перформанси під час «військового стану» в нашій країні? Чи, можливо, ви просто брали участь або бачили такі перформанси?

М (14:16) Розумыю, що питання, які ви мені задали, зазначені що до молоді. Я не знаю, чи я відношуся ще до молоді в свої майже 39 років, але нехай).

У нас зараз, мені здається, аудиторія, яку ми збираємо в соціальних проєктах, це точно не молодь і там молоді дуже мало, на жаль. А ось відкриті культурні заходи, там більше молоді. Що до теми. Ви знаєте, мені здається, що зі мною ще такого не було, щоб я сама зініціювала перформанси якоїсь конкретної теми. Але саме з 22-го року, мабуть, не згадаю нічого, щоб ми робили тематичного. Я долучалася і бачила те, що роблять мої колеги. Мій колега, Рома Кандибур, робив перформанс на підтримку збору один раз. Він військовий психолог зараз. Ми з ним багато років працювали в зв'язці, він більше такий генератор людей, а я підтримувач. Тобто ми сидимо разом, вигадуємо, але все ж таки ініціатива і тема приходить скоріше від нього.

Я вже придумую, де брати ресурси на це. З 22-го року на підтримку майдану в Білорусі ми робили спочатку цифровий флешмоб, а потім робили перформанс в центрі Дніпра. Ми були в білому одязі, Рома за допомогою декількох своїх помічників зварив таку величезну металеву конструкцію, вона була кругла. Ми її пронесли в центр міста всі разом, десь 12-15 людей, не можу зараз точно згадати. Ми були в центрі міста, ми вляглися всі такою черенкою на асфальті в білому і двоє хлопців розмальовували червоною фарбою цю величезну конструкцію і катали по нас. Тобто це було символом того, як система укатує в асфальт своїх людей, залишаючи на них червоні сліди. Дуже просто, дуже зрозумілий символ. Зібралися навколо, а потім цю конструкцію поставили і ми відривали шматки одягу, шматували його. Але це було не швидке, таке дуже повільне дійство, воно було біло-червоне і зав'язували шматки одягу або самі, або запрошували глядачів, що зібралися зав'язати на цю систему. В центрі міста ця конструкція стояла на тому місці, звідки повалили пам'ятник Леніну. Дуже символічно і красиво зробили

на підтримку революції, яка не давно сталася в Білорусі. Як шукали тему?... те що наболіло, те ,що найбільше відгукується в той момент, те і робимо.

Л (19:11) Тобто, я хочу уточнити, що орієнтиром для пошуку тем можуть слугувати біль, емоції, те що як раз наболіло, те і може слугувати для підбору тем?

М (19:32) Те, що найбільше енергетизує. Те, що в цей момент, до чого найбільше не все рівно. Те, що на цей момент, я не знаю, чи можна матюкатися в ефірі, вз…є. Те, що змушує щось робити, змушує генерувати якусь дію. Ще були перформанси, вони були в рамках Гогольфесту, і там ще більше ми роздивлялися простір, гралися з простором, що можна в цьому просторі робити. Ще один перформанс, який був в рамках Гогольфесту, тут саме від особистого болю ми пішли, це була моя історія, яку ми зробили. У мене було якесь дуже болісне проживання, розуміння смертності, смерті, і коли в розмові з тим перформером, а він любить підпочварити, каже, о класно, ти така засмучена, у тебе все погано, давай з твоїми проблемами зробимо перформанс. Ми почали роздивлятися, що можна з цим робити, і в нас теж виникла така дуже цікава штука. Якщо потрібно буде, я можу прислати, у нас відео було з попереднього, про що я розповідала, білий тракт, не білий, це на підтримку Білорусі, він називався Сава. Там не повністю перформанс, а таки змонтоване відео, щоб трішечки було зрозуміло, про що …

Л (21:42) Добре, дякую, якщо там фото будуть якісь, то так само, фото, будь ласка, опис, щоб я могла це все інтегрувати до роботи. Дякую.

М (21:56) Якщо воно надасть якоїсь користі, бо воно ще не під час повнонаштарного вторгнення, а раніше було зроблено.

Л (22:03) Якщо воно якимсь чином перетинається з життям молоді, це, я так розумію, 21 рік, так?

М (22:19) Мені здається, що білий, червоний, білий це 21 рік.

Л (22:29) Взагалі цікаво, як відбувається ось ця трансформація, навіть проаналізувати, дослідити різні роки. Присилайте. Ще хотіла здати наступне питання на рахунок мотивації ,що мотивує, чи, типу,може бути орієнтиром для пошуку теми? Зрозуміла, що можуть слугувати емоції, їх певна амплітуда, яка піднімається з верхів якихось таких більше яскраво виражених емоційних хвиль. А саме, яка мотивація вас, як творця?

М (24:44) Я думаю, що тут є кілька факторів, в першу чергу, напевне, якийсь командний дух. Я не пам'ятаю, щоб я колись робила перформанс сама. Зазвичай це щось разом. Ідея, що ми зараз щось зробимо разом і нам буде від цього добре, ми щось разом будемо відчувати, ми щось разом проживемо, не просто сходимо в барчик, мене це рідко цікавить, а прям щось створимо. Це перша мотивація для мене. Особливо, якщо це... Я зазвичай працюю, роблю перформанси, роблю якісь такі штуки разом з людьми, які мені цікаві, які мені подобаються. І діяти з цікавими людьми, мені завжди подобається.

Другим фактором, це проявитися, розкритися, самі повідчувати, показати себе. Нарцисичний вектор спрацьовує тут. Ну, знову ж таки, це якась, мабуть, і сильна сторона перформера, оскільки... Безумовно, відрізняю, нарцисичний вектор не є нарцисичним расстройством. Це різні штуки. Нарцисичний вектор це один із трьох, який спрямовує нас на те, щоб бути видимим. І це, насправді, те єдине і важливе, що є у митців, тому що без цього вони не будуть видимими. Їм не треба буде просто. Ось, тому це прямо важливо, я розумію, усвідомлюю, що коли я йду на сцену, це тому, що я хочу, щоб мене побачили. У житті я, зазвичай, така дуже сором'язлива людина, але на сцені я можу собі дозволити бути будь-якою. Ось, і третій фактор, активна громадянська позиція. Я хочу, щоб навколо мене покращувався світ. Ну, це, з одного боку, егоїстично, бо це ж навколо мене, а з іншого боку, ну, я ж не тільки для себе стараюсь, щоб людям було краще. Якщо людям буде навколо мене добре, якщо вони самі будуть добріші, щасливіші, то і мені буде в цьому світі краще жити.

Л (27:23) Згідна, при контакті з певними, різними людьми ми по-різному проявляємося, ми по-різному відчуваємо себе. І, звичайно, що всі емоції, вони потрібні і важливі, і поряд є люди з якими безпечно їх проявляти, і що це ок. І проявити, і провідчувати, не подавити, дозволити саме бути, знайти для них це саме місце і прожити. Так, це класно. Дякую вам за інтерв’ю.

Інтерв'ю 4.

Л (0:01) Доброго дня. Представтеся, будь ласка, як Вас звуть?

Н (0:07) Вітаю. Мене звати Ванілович Наталія.

Л (0:14) Чим Ви займаєтеся по життю?

Н (0:24) Я тренерка з театрографізації. Маю досвід в режисурі документальних проєктів. Також, я джокерка, займалася театром. Більше, приміром, форум-театром. Працювала і працюю з різними громадами, різними спільнотами. Більш, приміром, зараз займаюсь плейбек-театром, навчаю в різних містах України, щоб плейбеку було більше.

Л (1:00) Скільки вам років? Скажіть, будь ласка, скільки років з них, взагалі загалом, Ви займаєтеся і берете участь саме в перформансах?

Н (1:18) Мені 39 років, десь 13 років, може трошки більше, займаюся плейбек-театром, так як плейбек-театр створює перформанси, то власне перформансами. Ну, а якщо говорити про види перформансів, вони бувають різні перформанси, наприклад, вуличного театру, або якісь індивідуальні такі перформанси, де я досліджую як перформеркам теми, які мені сверблять і цікавлять, ну я думаю трошки менше, десь років 7-8, десь так.

Л (2:06) Хотіла б почути від Вас характеристику перформансу та глянути вашими очима на перформанс. Дайте йому визначення?

Н (2:29) Для мене перформанс – це дослідження і висловлювання, якщо двома словами писати. Тобто дослідження – тієї теми, про яку мені хочеться висловитись. Є таке слово, я не знаю, наскільки воно Вам піде у Вашу роботу, точно, що не піде, але воно досить грубо звучить - взйо…ує. Якщо тема для мене саме така, я не знаю, яке слово підібрати. Я ще не знайшла, іншого слова, яке краще виписується. Знаєте, я не можу сидіти на місці і про неї просто думати. Тема для мене об'ємна, складна і вона змушує мене діяти.

Л (3:30) А тут вже можна дати коротке визначення теми та , як її шукати? Перформанс як інструмент може бути дуже класним орієнтиром, що в середині?

Н (4:06) Ну, дивіться, ми ж дивимося, як перформанс, як інструмент, коли ми в ньому щось копаємо. Типу, щось робимо для когось. Для мене перформанс це спосіб, форма мистецького висловлювання. Для перформера це завжди щось болюче, те з чим він стикається і не може змиритися. Наприклад, колись я брала участь в онлайн-заході Великому міжнародному. Якраз він відбувався десь під час вторгнення на початку. Там була тема жіночності. Що таке бути жінкою під час вторгнення взагалі? І я там працювала з тілом, він був повністю мовчазний, дивний. Тому що для мене ця тема актуальна протягом моєго життя. Актуальність, знову-таки, дуже слабенько тут звучить. Виникають інколи такі питання в темі жіночності, які мене як вогонь всередині. Я не можу про них мовчати, це не про те, щоб дискусію вести. Мені треба висловитись. Це може бути провокаційний вислів, або, наприклад, перформанс.

Л (5:26) Ви поділилися на рахунок жіночності. Це також певна тема нашої наразі молоді. І вона тим чи іншим чином впливає на молодих дівчат, жінок. І тут все-таки це стосується, і життя молоді під час воєнного стану також. Тому такі теми, вони також важливі. І цікаво також мені, як досліднику, і на такі теми дослідити, в якомусь сенсі, яким чином це впливає на нашу молодь.

Н (6:51) Так само, як сила, слабкість і інші поняття, які приписують певному гендеру. Для мене тоді, в ракурсі жіночності, там була тема якраз краси і важливої, бути якоюсь там стрункою, гарно вдягненою, з зачісаним волоссям. Ті речі, які обмежують дівчину, не даючи їй можливості себе досліджувати, обрати те, як вона хоче бути проявленою. Я думаю, що молодь зараз... вона неоднорідна, з одної сторони. І для неї тема самопроявлення, в тому числі як дівчат і жінок, вона досить широка. Вони можуть вдягатися і вести себе будь-яким чином, який вони хочуть. З іншого боку, тут же ж і семейне виховання відіграє важливу роль. Я бачу, що є дівчата, які навпаки дуже сковані, скуті. Їм важко дати до себе торкатись, якщо ми говоримо про певні театральні вправи. Вони коли це вмісне в контексті, вони там мають слабкий голос. Їм важко

говорити про себе. Причому, я вважаю, що це , як про жінок так і про чоловіків. Але в контексті жінок, то так. Зараз дуже розмита рамка.

Л (8:22) Не хочу нікого дискримінувати. Часто, ми не обговорюємо, якими б ми хотіли бути. Ми обговорюємо, якими ми хочемо бачити інших, або не хотіли б.

Н (9:11) Зараз є проєкти і платформи, і організації, які піклуютья цією темою. Які прямо піклуються цією темою і підсвічують спроможність дівчат, жінок, займати лідерські позиції, і так далі. Наприклад, в нашій спільноті Playback практики жінок більше. Десь 80 на 20. (9:44) І з одного боку є таке спостереження, нема даних, але є спостереження, що лідерські позиції займають більше чоловіки. Типу, хто веде захід, лідери театрів, наприклад. А з іншого боку, до мене на захід з контактного ведення, перформансу якраз, тобто лідерська позиція, прийшло 18 дівчат, жінок різного віку. 20 плюс і 40 плюс. Це дуже класно. Типу, знаєте, я взагалі не хочу тут ставити гендер як щось таке, що має бути перепоною або привілегією для людини займати таку позицію. Питання, чи вона бачить альтернативу. Чи може вона чи він побачити себе в цій ролі. Мало чоловіків, я думаю, що чому лідери театрів, там багато про відпочуття, про емпацію, про чутливість. І це теж певна така стереотипна історія, що чоловікам це не потрібно, або щось таке. Ми всі просто , як люди різні. У нас в жінок бувають такі речі, такі прояви, які ми умовно називаємо чоловічими. Але насправді просто це людина, яка з певних причин виховання, досвіду свого, ставленням світу до себе. Вона там не хоче лізти комусь в душу, щоб до неї ніхто ліз. Вона буде тримати там дуже високий кордон. А хтось навпаки, рветься, але ніби як щось не дозволяє робити з середини. Але якщо повернутися до теми перформансу, то власне про суть перформансу, то перформер, як одиниця, артист, він чи вона робиться до певної міри через призму свого сприйняття світу, але це ніколи не відірвано від контексту. Якщо я живу зараз, то мій перформанс має бути максимально актуальний і торкатися тих тем, які зараз є в суспільстві. Тобто перформер, він дивиться в політичне поле, в економічне, в культурологічне, в особисте. В певній своїй травмі можна, звісно, проживати. Але я можу робити перформанс і ніхто про це не дізнається. Я можу йти по вулиці з певною метою, внутрішньо проживати свої стани. Чому це не може бути перформансом? Це може бути такий культурно-політичний захід, на який прийде багато відвідувачів. Вони будуть дивитися, як...Згадую моїх колег, вони досліджували тему Криму і анексії Криму. Вони робили кілька разів цей показ. Один з них був на острові в Києві. Вони носили воду з Дніпра, камінням викладали мапу Криму. Вони говорили, яке насилля відчувають місцеві жителі з боку агресора. Це їх особисті історії тут є. Вони читали імена тих людей, які були нелегально засуджені або зникли безвісти. Це особиста історія, звісно, хтось її проживає. Але тим паче це дуже політичний перформанс. Глядачі могли втрутитись в хід подій, якось щось перервати. Їм давали читати списки цих імен і прізвищ. Тому це завжди на стику особистого і політичного, що є невід'ємним.

Л (13:27) Зрозуміло. Ну, не менш цікавим для мене є дізнатися, які методи ви використовуєте зазвичай для пошуку культурної теми, чи соціальної теми?

Н (14:10) Це може бути моя особиста тема, тоді я її пропоную в театру, або сама роблю, або з кимось. Це може бути запит конкретної спільноти. Коли я працювала з ромською спільнотою, у них тема десятирічна, вона пронизлива, це геноцид ромів. Писали проєкт, він, на жаль, не прийшов, але якби він був, ми б робили дослідження теж на роль жінки ромської в сучасному світі, в час війни, як традиції пропонуються через сучасність. Тому що це тема актуальна для конкретної групи. Якщо б ми робили в школах Київської області проєкт, ми б питали учнів, що вам зараз болить, свербить?... Тема була умовна екологія, від екології експортування сміття до екології стосунків, дуже широка. Вони там мали тему булінгу, тому що тема булінгу для них топова. Вони знають, що таке цькування, хтось був свідком , хтось знає це на собі. І ми робили маленькі форум-вистави такі разом з ними. Вони теж досліджували через певні прояви цього цькування. Що вони можуть з цим зробити. І показували потім їм в декількох школах Київської області. Або зараз в нас є вектор такий гендерне насильство. Стосується як чоловіків, так і жінок. В цьому проєкті «Жіночий фронт» більше фокусу на жінках є. І в нас п'ять театрів по Україні в цьому проєкті. Наші колеги з Дніпра його виграли, і

ми його зараз всі реалізовуємо. І там сам проєкт має таку тему. І ми на цю тему запрошуємо родичів. Перформанси будуть про ГЗН. Тобто запрошуємо документальні історії, рефлексії, певні обговорення. Як це переживається? Хто з чим стикався? Хто як бореться? Яке місце жінок і чоловіків в цій історії з усіх сторін? Спостерігача, жертва або нападника. Які стереотипи перейдуть і так далі. Тобто немає такого, що тільки так бувають перформанси. Я не говорю як перформер, або тільки так. Все від контексту. Чи можна таку тему віднести до теми, яку варто обговорювати під час дій воєнного стану в країні? Звісно. Якщо ми говоримо про гендерність в таких моментах. Тобто вона для мене є максимальною, яка стосується нашої війни. Жінка, яка воює. Є багато знайомих, які воюють. Вони описують, що реалізація жіночих потреб. Тих, хто не працює, а більше в польових умовах. Вона мінімальна, бо майже відсутня. Система ніяк не влаштована. Тобто не враховується фізіологія певної міри жіночої. До жінок не завжди, але є випадки фіксовані про те, як жінку сприймають як надавача сексуальних послуг потенційних. Вона там виконує свої обов'язки, так само, як чоловік посадові. Вона має військову, гуманітарну або іншу освіту, але сприймається певними іншими співробітниками, чи, як сказати, військовими, як потенційно особи для задоволення фізіологічних бажань. говорити про гендер саме в рамках війни, Взагалі роль жінки під час війни, що це таке? Жінки не перестають бути матерями, в них не можна позбавити права ставати матерями, народжувати, побудувати кар'єру. При цьому розуміємо, що можливостей настало набагато менше в деяких. Хтось втратив близьких людей на фронті, хтось чекає, і ця ситуація , вона дуже сильно пов'язана з психологічним станом можливостей на всьому світі.

Л (18:41) Таке запитання з того, що ви розповіли, у мене з'явилося. Чи може бути мотивацією перформера, створити саме такий перформанс, навіть на тему ГЗН, щоб якимсь чином формувати інше ставлення, або воно зміниться на краще? І які ще можуть бути мотивації саме у вас, як у перформера, щоб створювати такого типу перформанси?

Н (19:14) Ну, дивіться, по-перше, звісно, що можна тепер розуміти, як це грамотно робити. На перформанси, наприклад, по ГЗН, дуже часто приходять самі жінки, які є тими, хто відчуває на собі насилля або дискримінацію. Щоб працювало воно з системою, треба це робити регулярно і запрошувати до співпраці, залучати тих, хто потенційно може мати вплив на прийняття рішень, хто дивиться на жінку, на її цілу об'єктивізовану і так далі. Це не так просто зробити. Це були конкретні, ексклюзивні приклади, яких я просто знаю особисто. І є те саме до чоловіків, є жінки недоброчесні. Ніхто не святий. Але часто, говорячи про тему ГЗН, по статисті це жінка більше є жертвою знущань, зобов'язань, які взагалі не пов'язані з тим, що вона хоче і може робити. Розумієте, з ким ми працюємо? Тут теж така може бути тема, що якщо я спостерігаю, що з жінки знущається, або якось через те, що вона дозволяє їй доступ до певних благ, або від того, що їй оплачують працю меншу, ніж чоловікам, або змушують до чогось, чого вона не хоче. Я можу на це подивитися, можу звернути увагу, викликати поліцію, зупинити його чи її, хто робить такий злочин. Тут я не можу сказати, що тільки чоловіки робляють всяку нехорошу історію. А щоб перформанс працював, має бути хтось в залі, хтось глядач. Якщо тільки жінки, які це бачили, або були жертвами, це одна історія. Якщо ми там запрошуємо чоловіків і потенційно, які можуть прийти додому і вдруг подивитися на свою дружину, не на , як на комбайн кухонний або на кекс-машину, а як на людину, це вже буде великий успіх. Але, на жаль, ми не можемо так робити. Є, певна, етика цього підходу. Дивіться, на цьому проєкті, ГЗН, це недовготривалий проєкт. Він на кілька місяців розрахований в кількох місцях України. Якщо ми говоримо про систематичність і зміну системи, то це еволюційний підхід, якщо методами перформансу робити, щоб люди почали задумуватись, бути в цій темі. І ми маємо постійно бути в цьому наслуху, щоб з'являлося більше і більше верст населення. Плюс медіа та медицинські компанії і все таке. Це, я вважаю, дуже важлива робота. Особливо, коли є дуже багато ризиків того, що насилля, якщо говорити про ГЗН, під час військового стану в нашій країні може суттєво збільшитись.

Л (23:00) Дякую. Також хотіла вас запитати про те, я не стверджую, але чи можуть перформанси вплинути на колективну пам'ять молоді під час військового стану? Це питання

тотожне до наступних, про цінності молоді, про саме нашу українську ідентичність, й вплив перформансів?

Н (24:11) Дивіться, я думаю, що якраз мистецтво, це є одним з тих шляхів, яке безпосередньо включає молодь в те, що ми називаємо традицією, тобто спільне шанування пам'яті певних подій, загиблих під час війни або втрат, які ми маємо взагалі, або людей, конкретних людей, або певних великих подій. Я думаю, що в нашому випадку, як ми працюємо з реальними документальними історіями, воно більше тракається серця. Ми не створюємо наратив повчальний. Дивись, ось тут таке було, таке там не повторювалося, будемо це пам'ятати і шанувати, тому що так треба. Ми як раз через документальний підхід, і в постдокументальному театрі, в ПЛЕЙБЕК-театрі, навіть в формтеатрі, емоційно, емпатично підключаємо під це мову. Через ці історії, які вони чують на перформансах, якщо це ПЛЕЙБЕК-театр, вони вільно, невільно, але вони себе, як би сказати, не порівнюють. Як головним героєм ми дивимося фільми, і ми себе отождествляємо з головним героєм. Я тут бачу, відчуваю, зі мною щось трапляється, тому що перформанс – це тілісна структура, це певні ритуали, воно вводить в змінений стан свідомості людей, з побудовою, не більше того, поглибленою. Тоді у молоді може відбутися якісь такі внутрішні зміни, якісь питання вона собі поставить. Хвилина пам'яті, наприклад, для мене це наративний захід. Кожного дня в 9-й ранку у мене стоїть будильник на цей час. Де б не була, я зупиняюся. Окрім випадків, якщо за кермом іду по трасі, немає такої можливості, я просто подумки це роблю. Але в інших випадках, я веду пару з молоді, ми зупиняємось, у молоді теж стоїть будильник на 9-ту ранку, і ми вшановуємо пам'ять, дякуємо військовим, хто як робить, це вже як молитва індивідуальна, але в молоді є на це потреба. І вони бачать, чому це важливо, тому що частина групи, Хтось воює, хтось когось чекає, хтось когось втратив. Тобто немає персонального відношення. А перформанси, вони залучають. Не просто дивишся культурний продукт. Це не можливо, ти все одно емоційно на це реагуєш. Тому що це живе тіло. Перформанс ніколи не може бути законсервований. Навіть якщо він повторюється двічі або тричі, є перформанси, як у М. Брамович, люди копіювали їх мільйони разів, умовно кажучи. Все одно кожен перформанс робить це трошки по-своєму, в різному контексті. Вони завжди живі реагують на реальність. Тому в комунаративних заходах, у моєму досвіді ми робили «Повернусь до Роми», бо вже згадувала їх, ошанування тих, хто був вбитий під час геноциду. Ми робили «Ходу містом». Ми брали імена тих, хто був вбитим, їх зачитували. Ми робили це з певною атмосферою, з певними символічними діями. Це робила ромська і не ромська дружина, ромську молодь. Всі робили це разом. Таким чином, я підключаюся до цього культурного коду, я є частиною цього ритуалу. Тобто, звісно, хтось організував, але я не просто єдиниця , бо вони діють, не розуміючи чому. Це дуже свідомо. Тому для мене це просто теж важливо, настільки ми відкриті до молоді про це говорити, наскільки ми чуємо, в чому вони?... якщо не хочуть, чому вони не хочуть?... що відбувається з ними, які в них є почуття, може, в них їм дуже больче.

Інтерв'ю 5.

Л (0:02) Доброго вечора, представтеся, будь ласка, як вас звуть?

А (0:06) Доброго. Анна Пагорєлова.

Л (0:12) Розкажіть, чим ви займаєтеся?

А (0:18) Я займаюсь, основна моя діяльність, основні кошти де заробляю, це педагог приватної школи. Але альтернативна освіта, все-таки професійна робота, яка називається «Плейбек театри і перформанси».

Л (0:38) Добре, поділіться, скільки років ви займаєтеся саме в «Плейбек театрі»?

А (0:47) В «Плейбек театрі» працюю 14 років.

Л (0:51) Ух ти! Це вражаюча цифра. Тому звичайно цікаво буде почути вашу інтерпретацію , що таке перформанс?

А (1:13) Перформанс – це певна естетична дія з сенсовим навантаженням, де основним інструментом передачі, мистецьким інструментом є безпосередньо сам перформанс, тобто тіло, рух, звук, слово – основний інструмент. І ще важлива частина перформанса – це аудиторія,

люди, які його дивляться, бо дуже часто безпосередньо глядач є частиною перформанса, одним з учасників, який впливає на те, що відбувається.

Л (2:11) Зрозуміло, дякую. Сьогодні тема інтерв'ю культурні перформанси у житті молоді під час дій воєнного стану в Україні. Та не менш цікаво, які методи використовуються зазвичай в загальному для пошуку теми перформансу?

А (2:42) Я тут трошки окремо розповім про плейбеки, про безпосередньо перформанс, бо є своя специфіка і там, і там. Якщо говорити про плейбек, то ми зачастую рідко беремо саме теми. Це мій театр. Іноді плейбеки розставляють тему перформансу. Але ми зазвичай робимо відкриті і основним нашим акцентом, темою стають історії людей. Ті, які на конкретний перформанс, конкретну дату, час зібралися, і ті історії, які в них є, які їх турбують, які їм зараз актуальні, вони є нашим основним стимулом і акцентом. Хоча частково ми задаємо, бо на початку перформанса ми ділимося своїми історіями. І тут ми зазвичай намагаємося балансуватися, щоб в наших історіях, це єдина частина, на яку ми готуємо, щоб в наших історіях були задіяні різні теми. Хтось розповідає про родину, хтось про дітей, хтось про роботу, хтось про власний розвиток, хтось про війну, хтось про контакти з військовими. Ми намагаємося, щоб це були різні теми, якщо це відкритий перформанс. Іноді в нас бувають грантові проєкти, тоді там може бути тема. Буквально минулого тижня ми грали перформанс про профілактики ГЗН, гендерно-зумовленого насильства, тут в нас була конкретна тема, до якої ми готувалися, спілкувалися зі спеціалістами, обговорювали, що варто, що не варто робити , при певній тематикі історії. Якщо говорити про мій досвід перформативного мистецтва, то в тих проєктах, де я приймала участь, це здебільшого 22-го року, складно сказати, надихалась, бо це не стільки натхнення, переживання дружин військових, волонтерів, просто цивільного населення, переживання втрат зумовленою війною. Тобто все те, про що складно говорити, воно є таким стимулом через мистецтво, через естетику, сценічну естетику все пропрацьовувати і проживати.

Л (5:58) Тобто сукупність певних емоцій людей, вони можуть слугувати певним орієнтиром для пошуку теми? Правильно розумію?

А (6:11) Мені здається, люди, емоції – це перше, що штовхається, не те, що можуть, це один з основних рушійних сил в принципі мистецтва.

Л (6:28) Дякую. Переходимо тоді до наступного питання. Чи могли б Ви розказати ще про перформанси під час воєнного стану в Україні, які торкнулися життя нашої молоді?

А (6:59) Мені складно відокремити суто молодь, бо всі проекти, в яких я приймала участь, вони не були спрямовані на певну вікову категорію. Вони були, в принципі, спрямовані на людей, які тут живуть, які мають якийсь схожий досвід, їм просто важливо побути в цьому процесі. Молодь, звісно є, але якось особливо про них сказати складно. Зазвичай це люди, які приховують ті відгуки, які ми чуємо, говорять про те, що важливо проживати цей досвід, не заглушати його всередині і важливо людям розуміти, що вони не одні в цьому досвіді, що ті, хто живуть поруч, вони насправді переживають схожі стани, схожі емоції. Коли ти розумієш, що ти в цьому не сам, воно вже стає легше. Коли, можливо, людині складно щось проговорювати, але він чує іншого, який проговорює, якісь переживання, які є в ньому, це теж дає якесь полегшення і можливість пережити.

Л (8:26) Зрозумію. так, згідна, тема у мене така, що більш фокусується на житті молоді, тому, мабуть, я і більше акцентую увагу на молоді, оскільки саме молодь являється рушійною силою в країні. Та тому цікаво, як саме перформанси під час воєнного стану впливають на нашу молодь? Цікаво проаналізувати та зрозуміти. Так, я зрозуміла відповідь. Ми всі отримали схожий досвід і це переживаємо, незалежно від віку. Поділіться, будь ласка, що мотивує перформера створювати перформанси особливо під час військових дій в країні?

А (9:36) Для мене, мабуть, особливо на початку, в мене була велика потреба діяти, робити щось. На самому початку це була більш якась волонтерська робота, мистецьке чергування на вокзалі з червоним хрестом і так далі. Це якісь перші тижні. Потім почався творчий процес, відчуття команд, і для мене особисто, він став терапевтичним. І, в принципі, це те, що дає великий ресурс людині, особливо в якісь екстренні, стресові, екстремальні

ситуації. На початку, і досі, це один з фундаментів, який, в принципі, тримає мою психіку. Тобто, це впевненість, що в мене є команда люди навколо, з якими ми можемо щось створювати, робити соціально-важливі проекти, підтримувати одне одного і потім підтримувати інших. Плюс те, що в перформансі плейбеки, в звичайному, це завжди багато руху цілесності, при цьому це цілесність не постановочна, а це через власні відчуття, це така певна пропрацьовка через тіло емоційних станів. Вона теж близька до психотерапевтичних напрямків тілесно орієнтованої терапії. І момент естетичної дії, я особисто такий естет, естет, коли я відчуваю, що я роблю щось красиве, і я приношу не тільки можливість прожити, але якусь певну насолоду естетичну глядачу, я відкриваю себе потрібною і це дає сили щось робити ще.

Л (12:01) Дякую. Також цікаво, почути вашу думку, що до теми, яка підіймалася навіть з початку повномасштабної на рахунок нашої культурної ідентичності, адже наша культура дуже відрізняється від російської культури. Та знову ж таки, досліджуємо, яким чином можуть перформанси вплинути на культурну ідентичність нашої молоді, чи допоможуть вони, можливо, провідчувати, згадати з початку повномасштабної й відрізнити своє від нав'язаного?

А (12:59) Ну, наприклад, в перформансі, які не плейбечні, перетравлення, там де в нас є чотири героїні з монологами, в мене найчастіше ці монологи як раз про ідентичність саме українську, про те, що я рада, що на початку я не виїхала за кордон, що я залишилася тут. Після початку повномасштабної я собі зробила татуювання українським традиційним візерунком. І на перформансах, там де це моя особиста історія, я багато говорю про зв'язок, те, що я викладаю історію і літературу українські, тобто така, умовно, підкованість якась теоретична, через навіть інший іноді досвід, ніж я особисто зараз. Це все допомагає і на сцені нести розуміння ідентичності української, в тому, чому ми тут. В історіях людей на плейбеці ми теж часто чуємо про якісь традиції, і щось пов'язане зі святами. Буквально вчора грали перформанс на Дні народження СГО, гуманітарне організація, і це було про вишиванки, це було про дім, теж про дію, щось робити, допомагати. Тому це важлива частина, вона не є основною мотовацією, але важливою частиною формативної діяльності.

Л (15:02) Дякую.

А (15:09) Що ще додам, важливий момент, що в нас принципово, все тільки українською мовою. Я в такій бульбашці живу, де це нормою стало, навіть ті, хто були російськомовні до початку повномасштабної, вже в 23-му в мене все моє оточення і творче в першу чергу, воно все україномовне. І це принципова позиція, навіть якщо коли ми ще не переходили в якомусь особистому спілкуванні вдома і так далі, але виходять на сцену, одразу після початку 22-го року це було принципове питання, що ми виступаємо тільки українською. Навіть якщо нам досі іноді оповідачки розповідають історію російською, ми не переходимо, ми граємо історію українською. Це теж важлива така частина.

Л (16:17) Клас. Розділяю. Це дуже класно, коли є стільки людей, підтримуючого оточення, що розділяють твої цінності. Також про цінності , чи можуть вплинути перформанси на цінності молоді, знову ж таки під час військового стану. Можете навести приклади?

А (17:06) Мені здається, є така стереотипна думка, і вона прямо в 22-му звучала на початку дуже часто, що типу мистецтво не на часі. Типу що зараз потрібно максимально вкладатись в оборону, в допомогу військовим, волонтерам, захист.Так , це важливо безперечно. Та ось зараз вже в 25-му я розумію, що мистецтво як раз на часі також. Бо оборона – це про якісь фізичні кордони країни, і вони важливі зараз, вони неймовірно важливі. Але мистецтво – це про психологічні, ментальні, внутрішні, духовні кордони. Мистецтво – це проєкт духовності. Я зараз і глобалізую, і літературую, і живопис, і будь-які напрямки. І ось ця неймовірна кількість митців, які або з'явились, або більш активно стали діяти, або про них просто стали чути і звертати увагу – це показник для мене особисто. Бо, по суті, це через мистецтво ми розуміємо, заради чого ми воюємо, заради чого ми йдемо в військо, захищаємо, волонтеримо. І, з іншого боку, у нас такий вислів «перформанс-перетравлення» називається, і в мене в якийсь момент така метафора, що мистецтво – це таблетки, які допомагають нам перетравлювати важкі події, як ферменти. Мистецтво – це ферменти для перетравлювання

досвіду війни. Це, по суті, така лагідна естетична психотерапія. Ми завжди відкреслюємо. Психотерапія – це окрема наука, але мистецтво теж має цю сцілюючу функцію, якщо людина дозволяє підтримуватися.

Л (19:33) Про перетравлення – це перформанс, який саме Ви створили? Ваша команда під час дій військового стану?

А (19:47) Так, я авторка. У нас є режисер, над певними ідеями ми всі разом працювали. У нас 5-4 авторів, музикант і художниця.

Л (19:56) Чи брали Ви участь, чи, можливо, просто знаєте колег, які також створювали перформанси під час військового стану?

А (20:09) Так, дуже багато. Плейбек-спільнота, в принципі, з 23-го сильно розширилася. З'явилось багато нових театрів, тобто, люди, які перші долучилися до плейбек театру, вони вже працюють із якимись громадами, з темами, з грантовими проєктами. З приводу не плейбечних перформансів, наприклад, там, де ми вперше робили це, це був грантовий конкурс. І там , на жаль, інших перформансів не бачили, але учасників там було дуже багато, близько 30, мені здається, з дуже різноманітними перформансами. Я можу запитати, там ми робили буквет з описами перформансів, які приймали участь в тому році. Якщо він доступний, я можу скинути, щоб подивитись. Знаю, що досить багато робиться.

Л (21:21) Дякую.

А (21:23) Особисто певних перформерів не знаю, але і молоді багато, і насправді зараз є актуалізація безпосередньо всього, що стосується української ідентичності, і досить популярні проекти, присвячені історичній тематиці, і вона дуже потужна. А в тих же театрах зараз класика в такій сучасній оброботці, той же театр Франка, Урицького вистави, Ляльковий театр Харкова, вони ставляться сучасними, як у наших класичних авторів, і це дуже потужно. Це закономірність того, що під час війни людина потребує цієї актуалізації власної ідентичності, щоб розуміти, заради чого це все. І тому мистецтво дуже сильно розвивається в цій моменті. (22:51) В першу чергу це розуміння, що зараз це потрібно, як ніколи. Це досвід підтримки, досвід брати травматичні історії, коли треба бути дуже уважним, обережним, щоб не нашкодити, а дійсно бути корисним і стійким. Це досвід роботи в команді, коли більшість команди не в ресурсі самі, і навіть коли немає підтримки, ми такі щоб щось робити, а іноді навіть дозволяти собі нічого не робити. Бо реально це розуміння, що ми всі зараз з відсутнім ресурсом, це складно, тому потрібно , залежить від ситуації інколи дозволяти собі рухатись не самимільними кроками, а маленькими крочками, і це в цій ситуації нормально. Робота в команді, робота з людьми і з собою, досвід зустрічі зі своїми станами, своїми емоціями і досвід перетворення їх в якусь естетичну дію.

Л (24:42) Так, оскільки емоції саме під час військового стану в країні, вони зашкалюють, і мабуть ви стикаєтеся з різними не тільки позитивними історіями, а й негативними історіями. Це не так легко залишатися з людиною у якої є, наприклад, негативний стан, або подавлений, або вона в розпачі, чи щось втратила. Не кожна людина захоче розділити ці саме негативні емоції.

А (25:46) В цьому сенсі в нас, як плейбекерів, є техніки власного психологічного захисту, якими ми користуємося. Тобто, ми акцентуємося на тому, що наша місія, наша задача, це те, щоб кожна історія була почутою, кожна історія була відтворена. Але це не означає, що кожну історію я повинна проживати як свою і забирати її собі. Тобто, все одно, ми залишаємо відповідальність за свій стан, своє життя, за собою. В нас є точки, в яких ми обнуляємось, або інакше просто дійсно забагато. У 2022-му ми їздили на гастролі в Польщу і в Литву. Грали для українців, які виїхали за кордон.

І в якийсь момент, я вперше на той момент за 12 років досвіду плейбека,… і були різні перформанси до цього, різні історії… Але я вперше відчула прямо на сцені, що я не «вивожу», що я не можу зараз грати історію…Бо є такий тонкий момент, коли тебе історія чіпляє, особисто. Якщо ти все одно цей момент, умовно, усвідомлюєш і контролюєш більш-менш, можна навіть, якщо вона тебе зачепила, використати для того, щоб якісніше, більш чутливо відіграти історію. Але бувають моменти, коли вона чіпляє настільки, що просто втрачається

цей контроль, і тоді просто мене на сцені не повинно бути. Бо я повинна бути в усвідомленому стані. І ось вперше з повномасштабного в мене було відчуття, що я на грані. І я вперше тоді за 12 років відмовилась грати наступний перформанс. І це теж свідоме важливе рішення відчути, що зараз я там не вивезу. І це нашкодить перформансу і сказати, що наступний я пропускаю. І знову ж таки це про команду, яка чує, про приймання і розуміння цих моментів.

Л (28:23) Дякую.

А (28:25) Це просто особиста плейбеківська історія. Вчитись не брати історії дуже особисто.

Л (28:41) Зрозумію. Так, спочатку повномасштабної нам дуже багато допомагали психологи своєю підтримкою, і навчали якраз так само різних технік, щоб тримати себе в,… буду казати, чесно, в адекватному стані. І якщо ти вже можеш допомогти собі, і допоміг собі, ти можеш тоді допомогти і іншому.

А (29:19) Так, спершу масочку собі надягаємо, потім дитині. Так, так, класика.

Л (29:26) Дякую вам, Анна, за змістовне інтерв'ю. Дуже вам вдячна , що виділили все-таки час. Згодом з вами поділюся, що у мене вийшло.

А (29:52) Дякую, це мені дуже приємно, що є люди , які займаються цією темою.

Інтерв'ю 6.

Л (0:02) Доброго дня. Представтеся, будь - ласка.

Р (0:08) Роман Тандибур, молодший сержант, тимчасово виконуючий обов'язки офіцера групи контролю бойового стресу. До мобілізації був головою управління Української школи по плейбектеатру, активістом, перформером.

Л (0:28) Супер. Ви одразу на два питання відповіли, тому що друге питання як раз от, чим Ви займаєтеся по життю і багато чим, так розумію.

Р (0:40) Останні півтора року займаюся війною, до цього займався мистецтвом і соціальним сціленням.

Л (0:48) Чудово. Скільки Вам років, скажіть?

Р (0:52) Після завтра 41.

Л (0:54) Вітаю!

Р (0:57) Я ще не дожив.

Л (1:00) Дай Бог. Скільки років Ви саме присвятили перформансам?

Р (1:13) Це велике питання, що ми називаємо перформенсом. Якщо взяти базове визначення Річарда Шехнера, що перформенс – це подія, коли люди зібралися щось сталося, і люди розійшлися, в широкому сенсі цього терміну то починаючи з 13-ти років. В якомусь сенсі, суд – це теж перформенс, але він соціального типу перформанс, правовий соціальний. Весіля – це теж перформенс в якомусь сенсі. Є поняття соціальної драми. Сталася аварія, і люди прийшли, подивилися, що таке соціальна вистава. Шахеди летять, всі виходять і дивляться на це. Це теж перформенс в якомусь сенсі. І щось змінюється всередині, або не змінюється, але є момент засвідчення події, яка відбувається. Якщо брати мене як перформера усвідомленого, коли я почав називати це перформенсом, то це 2009 рік. З 2009 року я почав займатися плейбек-театром. А плейбек-театр – це перформанс. Він має структуру. Серед митців-культурологів є питання, чи можна це називати перформансом-перформансом. Тут, звичайно, є про що подумати. Але як сучасне соціальне мистецтво, яке має більш конкретні рамки, то тоді, мабуть, це 2009.

Л (3:48) Зрозуміла. Якщо почати аналізувати перформанс, його навіть спробувати якось трішечки структурувати, тому що після деяких інтерв'ю і прочитаного матеріалу у мене в голові малюються певні вектори, наприклад: соціальний перформанс, військовий перформанс, який стосується військових певних тем, потім культурний перформенс, змішаний…

Р (4:40) В своїй роботі «Перформанс стадії» Річард Шехнер описує, як час від часу в джунглях Африки, коли врожай хороший, і деякі стаї мавп, вони вирішують, що можна не воювати, а можна фестиваль влаштовувати. Вони з глини роблять барабани, і по ним барабанять, у них там фестиваль. Це теж перформанс. Тому перформативність, вона описує

мавпу, шимпанзе, і в її зграї її гнобили, вона була на нижчій ланці соціальної сходинки в своїй зграї, а потім вона вкрала дві канистри пустих в таборі зоологів, і почала їм гуркотіти, спочатку бити одну об одну. Створила такий гамір. І потім з цими канистрами побігла на Альфу, на головного самця цієї зграї. І всі розбіглися. І він теж. В цей момент це був соціальний ліфт. Він цим перформансом став суперзіркою і став головою зграї. Відбувся таким чином соціальний перформанс, і політичний перформанс також. Є ще перформанси вуличні. Залежно від того, який вимір для класифікації. Якщо ми візьмемо, наприклад, простір, то є вуличний перформанс, є галерейний перформанс, є театралізований перформанс, є місце аудиторії. Є спонтанні перформанси, типу хепенінги, активні інсталяції для задіяних учасників. Це теж перформанси. Є перформанс, який має мету, або перформанс як дослідження. Залежно від того, який вимір ми беремо, тоді ми можемо класифікувати перформанси. Є психотерапевтичний перформанс, якщо брати до різновидів. Знаю психотерапевтів, також це використовував, коли перформативна дія мала на меті, окрім естетичної складової, мала ідею сцілення самого перформера. Це дуже актуальна перформативна дія під час військового стану.

Л (7:52) Часто чую, що наразі перформанси дуже направлені, і націлені на те, щоб інша людина могла себе відчути краще після відвідування певного перформансу.

Р (8:16) Ну, так. Перформанс терапевтичний для аудиторії. Тобто, терапевтичні перформанси теж можна класифікувати. Перформанс терапевтичний для аудиторії чи перформенс терапевтичний для перформера. Можна власну травму пропрацьовувати. Це теж терапія. Тут може бути поєднано все разом.

Л (8:42) Та мабуть, так як людський фактор, що можна не контролювати свій стан чи емоції, то таке поєднання трішки не дуже безпечним може бути.

Р (9:05) Залежить від того, хто робить, в яких обставинах. Безпека не завжди… Коли перформер досліджує межу допустимого, а він стоїть на місці, то тут може бути не сильно безпечно. Я забув, як його звали, німецького перформера, який 3 дні провів в кімнаті з койотом.

Л (9:38) Так, так. Або Абрамович.

Р (9:51) Абрамович, так. Коли люди її різали, голками штрикали...

Л (9:55) Так, так. Це також певний перформанс і це жахливо.

Р (10:01) Це прямо таке, перформативне-перформативне.

Л (10:06) Так, так. І не знаю тут, кого вона досліджувала. Чи межу свого болю, чи межу допустимого іншого. Або те і інше.

Р (10:16) Я не думаю, що... Іноді, коли ми говоримо про перформативність, як таку , варто сказати, що то є ідея, яка нас захоплює, але коли ми йдемо в цю ідею, в моменті, коли це вже відбувається, ми не завжди можемо спрогнозувати, що саме станеться з нами, як перформерами. Перформанс це завжди вихід за деякі межі, а коли ти виходиш за межі, то тільки покидаєш звичайний досвід, нормальний досвід, і опиняєшся 3 9-му царстві… Потойбіччя, я називав би це потойбіччям. Коли є свідомі, які живуть за формальними нормами, і перформер, виходячи так чи інакше, створюючи перформативність, ми створюємо деяке потойбіччя. Це щось, що виходить за межі типової нормальної форми. А будь-яке потойбіччя несе з собою, як янголів, так і демонів. Є нюанси.

Л (11:48) Розумію, так. Є таке. Хоч і не перформер, але художниця, і по собі навіть відчуваю, що малюючи щось певне нестандартне, часто наступаю на щось несвідоме, що проявляється у інших людей. Просто почати самостійно малювати, це вже певна робота з несвідомим. Перформанс саме, як ви ще розповідали, що це певні створені умови, де може щось статися. От, просто якась дія. Вона може бути з цілю, з певною тематикою чи метою, як мені розповідали раніше. Приймати різної форми.

Р (14:12) Повинно бути три інгредієнти. Перформанс – це, як би, алхімія взаємодія трьох складових. Простір час, перформер, безпосередньо перформер, і учасник. Ну, або глядач. Я не люблю слово «глядач», тому що воно спирається на таку пасивну історію, тому що «глядач» – це слово «глядіти», тобто очі. Я дуже рекомендую тобі статтю Р. Шехнера «Раса естетика». «Раса естетика» – це Р. Шехнер, він дідусь сучасного перформансу, який написав самі тези і структури працівників перформансу. В нього є дуже крута книжка «Перформанс стадіс» –

дослідження перформансу. На жаль, в ній немає української мови. Але в останньому виданні була велика його стадія, називалася «Раса естетика». Там, де він показує різницю між західним мистецтвом, мистецтвом того, хто оцінює, і східним мистецтвом, мистецтвом учасника, співучасника. Західне мистецтво, воно основане на аристотелівській доктрині поетики. Аристотел, це я продовжуючий в античної традиції. І фільми – це місце, де йде вистава, іде перформанс, і глядачі оцінюють. Тобто там йде оцінка, є змагання між драматургами, між виконавцями. Більше – про оцінку. Тому в нашій культурі сидять у залі, якщо англійською мовою, «audience». Тобто ті, хто слухають, або ті, хто дивляться. Глядачі, або аудиторія. Тобто це люди, які спираються виключно на один і, або кілька органів почуттів. І ці органи почуттів, для яких необхідна дистанція між тілом і безпосередньо об'єктом. Тобто ти не можеш дивитися на щось, якщо це залізе тебі в око. Правильно? Тобі потрібна відстань між оком і об'єктом. Тобі потрібна буде об'єктивізація чогось, оцінка. Так само і з вухом. Ти не можеш чути щось, що залізло тобі в ухо. Тобто тобі потрібна відстань. А інші органи почуттів, вони якби не беруться до уваги.А у нас є смак, у нас є ніс, у нас є дотик. Нібито всі інші почуття не мають смак. Наше мистецтво західне, воно основане саме на об'єктивізації, на оцінці. А східне мистецтво, воно основане на досвіді і співучасті. Це те, що відбувається між перформером і учасником. Часто мистецтво, навіть концерти, це місце, де учасники, які знаходяться в залі, не перформери, вони саме учасники або співучасники. Вони можуть співати, хлопати. Вони доєднані до того, що відбувається. Без їхньої активної учасності те, що відбувається, не буде достатнього мистецтва. Тому, що це йде в голову. Дуже цікаво, що так люди організовують саме заходи такі. Мене зачепило досвід і співучасть. Таким чином, спираючись на мій досвід і теорію Річарда Шехнера, я вивожу цю формулу перформативність, перформанс, поєднання часу, простору, перформера і учасника. Якщо у нас є ці три компоненти і є взаємодія між цими компонентами, то це буде перформанс. Якщо у нас є учасники, я готую яєчню, але, наприклад, я готую її посередині якоїсь галереї, де виставлені картини про голодоморців, і я смажу їм яєчню. І є люди, які я потім пригощаю. Бачиш, я привніс простір, часопростір.

Л (20:51) Як мені розповідали, перформанс часто асоціюється з досвідом, коли людина не тільки так просто взаємодіє з простором, але ще й людина отримує якийсь аудіуальний дисонанс. Розрив, подія.

Р (21:29) Це те, що стається, якщо ми змішаємо часопростір перформера, який щось робить, і учасника, співглядача. Таким чином у нас так чи інакше станеться подія. Сучасні українські перформери, коли у них питають, як пройшло, вони відповідають тобі – було, сталося. Подія відбувалася. Або не сталося. Так теж може бути. Чогось може не вистачило, щоб був цей момент. Трансцендентно чогось. Тому, на мій погляд, перформер – це те, що поєднується в цих трьох…Знаєш, як малюють кружочки? І на перетині між цих кружочках щось відбувається. Перетинок з трьох , створює перформативність, на мій погляд.

Л (22:37) Клас. Зрозуміло. Дуже чітко пояснили.

Дякую.

Р (22:46) Це моє бачення. Так.

Л (22:53) У мене тема дипломної – це культурні перформанси у житті молоді під час дій воєнного стану в нашій країні. Мені цікаво, чи ви робили якісь перформанси саме пов'язані з цією темою? Чи, можливо, бачили?

Р (23:14) Багато було в мене. Можна на YouTube подивитися у мене перші дні вторгнення. Це такий стрім-арт перформанс. Є ще перформанс стрім-арт. Це теж напрямок, який ми активно розвивали, онлайн усілякі теми. Коли я у дворі…йде, стрім – поток, арт – меседж. Стрім-арт перформанс, так. Я робив перформанс «Слава на небі», коли бійці записували небо над своїми позиціями. Воно транслювалося через проєктор. Я стояв на цьому небі, на мене проєктувалося. А потім глядачі, співучасники могли щось писати в Zoom. І ці слова… Або в Zoom, або в Facebook, я вже не пам'ятаю. А, ні, ні, ні… Вони писали в пабліці. Ну, в общому, десь вони там писали. І ці слова з'являлися на моєму тілі, як проєкція. Ну, і слова на небі. Тобто це небо. Таким чином ми збирали на батарейки для дронів. Перформанс тривав 8 годин. Тобто 8 годин запису неба. Перформативно, перформативно. Пов'язано з війною.

Л (24:41) Сильно.

Р (24:42) Я знайду, Facebook , чи , це в YouTube, на моєму каналі.

Л (24:48) Тоді, якщо можна, мені силочки.

Р (24:51) Тоді напиши в телеграм, щоб я не забув.

Л (24:53) Так, обов'язково. Напишу.

Р (25:52) Або, наприклад, ми робили 23-го року акт з Луки перформанс. Теж стрім-арт. Є ролик в YouTube. Коли на день з Луки, 22-го січня, там по всьому світі люди стояли на вулиці, розкинувши руки з прапором, і їм потискали руки. Якщо пам'ятаєш, історично на акт з Луки з'єднався ланцюг від Хуста до Києва. І потім те ж там ставилося і в 90-му році, теж на акт з Луки. Місце поєднання людей в один ланцюжок. Але тут, якби повномасштабне вторгання, ми не можемо робити скупчення. І тому ми робили це онлайн. Тобто, ми всі стрімали себе на відео. І у кожного потискання був спеціальний бот, який рахував кількість потискань. І у нас там було більше ніж тисячі потискань. В Литві робили, в Іспанії, в Україні, в різних містах, в Польщі, в Німеччині, в Італії.

І навіть президент Литви брав в ньому участь.

Л (27:12) Супер!

Р (27:16) Тобто з того, що ми робили з живими людьми в живому часо-просторі, це більше плейбек. Ну і багато стрімарту, що було задіяно онлайн для створення цього часо-простору.

Л (27:37) Так розумію, що мотивація очевидна, що до створення перформансів, звичайно, обставини в нашій країні?

Р (27:47) Ну війна, звичайно. Війна – це великий процес. Що ви хочете кушати? Овочі. Це велика категорія. Зазвичай береться якась більш конкретніша тема для дослідження.

Л (28:14) Подетальніше, як саме ви обираєте, якими методами користуєтеся, щоб дослідити і сказати «О, мені ця тема подобається, треба її робити»?

Р (28:35) Є зовнішнє. Це сталося, і це створює багато почуттів, і я через перформанс намагаюся цими почуттями щось зробити. І вже знаходжу форму для того, щоб обслуговувати ці почуття. А інший момент, що є внутрішні почуття взагалі, якби вони всередині. Тобто мене постійно там з…ує ідея, що українці не вміють бути в сумісності. Тобто втрачають цей момент єдності. Таким чином у нас є акти злуки. На одній з найяскравіших історичних прикладів на початку XX століття, під час визуальних змагань і початок незалежності в 90-му році, є оцей момент. Якби апелюючи своїй, вже безпосередньо моїй власній потребі, привернути увагу до теми, я знаходжу форму і мотивацію назовні. Рух іде із середини назовні. Оці дві категорії, якщо якісь теми залітають, або щось трапляється назовні, якісь події, або війна.

Л (31:01) Яким чином перформанси впливають на нашу молодь під час військового стану? І чи можуть перформанси вплинути на ідентичність людини?

Р (32:59) Відповідь може бути не однозначною. І так , і ні. Залежить від багатьох факторів. Це обширне питання, яке потребує додаткового дослідження. Можливо , якщо б дослідити цю тему вплив був би кращим.

Л (34:07) Дякую вам дуже за інтерв’ю.

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Кирилюк Людмила Сергіївна, студентка IV курсу бакалаврату, денної форми навчання, факультету соціології та управління, спеціальність С5 «Соціологія», адреса електронної пошти milakiriluk@gmai.com:

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Культурні перформанси у житті молоді під час дії воєнного стану в Україні» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/на;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

15.05.2025 Л.С. Кирилюк

Науковий керівник,
к.філос.н., доцент кафедри соціології
15.05.2025 О.С. Сорокіна