

*Мар'яна Матвейчук,
науковий співробітник
НТЦМ ім. Леся Курбаса*

ЕКСПЕРИМЕНТ З КОНТЕКСТУАЛІЗАЦІЇ ОДНОГО З ЯВИЩ УКРАЇНСЬКОГО СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасне мистецтво – це ситуація, де більше не потрібно нічого вигадувати, варто лише *звернути увагу* на те, що відбувається довкола, і це довкола існує не тільки в просторі, але і в часі. Це власне є тим, що відрізняє сучасне мистецтво серед інших антропологічних практик. Адже, як сказав Михайло Ямпольський: «Ніякого мистецтва не існує, а є тільки різні антропологічні практики нашого пізнання світу чи ставлення до світу, яке змінюється з георграфією, історією і так далі. В різних місцях в різний час виникають практики, які ми потім починаємо називати мистецтвом» [1]. Сучасне мистецтво концептуалізує ситуацію, обробляє її як проблему.

Мистецтво – робота у/з наявним і вже даним контекстом. Сучасне мистецтво створює не нові речі, а нові способи дивитися на світ. І часто випереджує в цьому природничі науки. Наприклад, «Чорний квадрат» Казимира Малевича випередив відкриття гіпотетичної форми матерії, яка була названа «темною». Саме в той час мистецький авангард зробив неможливим історію мистецтва, яка до того ділила мистецтво на стилі та жанри. Сучасне мистецтво в якомусь сенсі стає ближчим до дослідницького, ніж до майстерно зробленого. Це знову ж таки співпадає з відкриттями в фізиці, яка вже не може рухатися в рамках прогресу, а сама починає бути мис-

тецтвом (філософією). Прикладом є філософський трактат Вернера Гайзенберга «Фізика і філософія. Частина і ціле», де автор стверджує, що фізика є тільки частиною філософії [2].

Авангард початку ХХ століття включив в поле зору самого себе, почавши рефлексувати власний медіум. За Климентом Гріндбергом, твір аванграду оголює технічні прийоми, якими користувався традиційний художник. Власне художник-авангардист оголює техніку, якою користувалися його попередники, ігноруючи їхні сюжети. Тобто авангард оперує методами абстракції, вилучаючи «що», щоб виявити «як» [3]. Таким чином, засадою сучасного мистецтва є його *кількакратна автономізація* або, за Гріндбергом, «імітація імітації шедевру» [3].

Процесуальність сучасного мистецтва повертає нас до фізики з її принципом невизначеності Гайзенберга і котом Шрьоденгера в тому сенсі, що і наука, і мистецтво стають філософією, тобто мисленнєвим експериментом.

В одній серед трьох Критик І. Канта йдеться зокрема про естетичне судження (Критика здатності судження). Мистецтво до двадцятого століття майже тотально підлягало естетичному судженню або питанням смаку.

Авангард, спрямувавши свій погляд на самого себе, зробив спробу вийти з-під влади естетичного судження, але опинився у сфері всіх трьох Критик.

Сучасне мистецтво також претендує постати поза естетикою, іноді опиняючись майже один на один з етикою, що особливо проявляється у випадку перформативних практик.

Естетичні судження стають зовнішніми щодо функції мистецтва чи його «смыслу існування» [4]. Як пише Джозеф Кошут, «мова мистецтва залишалася такою ж, але говорило воно про інші речі» [4]. Наприклад, Марсель Дюшан з його «unassisted ready made» не підлягає судженню смаку, тобто вимагає іншого смаку – смаку тенденціонального.

Відтак, мистецтво «змінило свій фокус з форми мови на те, про що говориться» – від морфології до функції, від «зовнішності» до «концепції» [4].

Кошут назвав твір мистецтва «певною пропозицією чи висловлюванням, яке постає в контексті мистецтва як коментар до мистецтва» [4]. Тобто мистецтво як феномен, відділений від тих, хто його створює і сприймає, який виглядає як відокремлена від інших діяльність, перестає існувати. Шедеври знаходять свій спокій у мукзейній тиші.

У двадцятому столітті дослідник наштовхується на себе – людину, яка самою своєю присутністю впливає на дослідження, змінюючи його сутність. Так виникають мистецькі практики, які згодом отримують назву «перформанс».

Термінологічна плутанина зі словом «перформанс» пов'язана з тим, що в англійській мові це слово (performance) означає «вистава». Ричард Шехнер, професор «штудій перформансу» (Performance Studies) у Tisch School of Arts в університеті Нью-Йорку, який є власне засновником одноіменного департаменту і також із шістдесятих років практикує перформанс як мистецьку практику, у новому виданні книги «Штудії перформансу» (Performance Studies) детально описує «тотальність» перформансу – його прояви в сукупності людських дій – від ритуалу, гри, спорту, розваг і власне перформативних мистецтв (виконавських мистецтв – театру, танцю, музики) [5]. Крім того, Шехнер наполягає на невід'ємності вивчення перформансу від практики перформансу. «Все, що б не вивчалось, розглядається як практики, події та поведінка, але не як "об'єкти" чи "речі"», – зазначає Шехнер [5, с. 13].

Джон Остін прочитав серію лекцій «How to do things with words» у Гарвардському університеті у 1955 р. Лекції були присвячені відкриттю «перформативних висловлювань», тобто «висловлювань, які виглядають як ствер-

дження, але, не будучи безглуздими, не можуть бути ні істинними, ні оманливими [...], коли людина не просто говорить, але робить щось» [6, с. 264]. Прикладом таких висловлювань може бути слово «так» під час весільної церемонії, «пробачте», «називаю це судно «Королева Єлизавета», «обіцяю», «клянуся», «заповідаю», «тримаю парі, що завтра буде дощ» тощо. Ці висловлювання не призначені для того, щоб повідомляти певну інформацію про факти, їхнє завдання не в тому, щоб описувати чи інформувати, а щоб діяти.

Хансом-Тісом Леманом у 1999 р. був запропонований термін «постдраматичний театр», який є спробою описати процеси, що відбуваються в театрі під впливом сучасного мистецтва. Після розпаду великої театральної форми на множини театральних форм в кінці дев'ятнадцятого століття театр заявив своє право на розрізнене, часткове і абсурдне [8, с. 71], звільняючись від місії створення ілюзій та вибудовування на сцені завершеного світу. Так виникає театр, який більше не є драматичним і не залежить від літератури, де наратив перестає бути структуротворчим елементом [8, с. 30]. Автономізація від драми дозволила театру відмовитися від встановлених драмою законів чуттєвості [8, с. 76]. Відкидаючи верховенство тексту, виходячи за межі замкненого на собі «космосу» сцени, постдраматичний театр повертається до *гри* як модусу свого здійснення. Роботу визначення «негативних кордонів» [8, с. 71] кожної гри можна побачити як спільний принцип постдраматичного театру і практик сучасного мистецтва.

Сучасний танець (contemporary dance) як один із проявів сучасного мистецтва працює з тілом і часом як із «негативними кордонами». Зсув у самоописі танцю було зафіксовано в 1974 р., коли в журналі «Drama Review» вийшла стаття Майкла Кербі, де танець визначався не через якість руху чи зміст, а через стосунки з контекстом, що характерно для всього сучасного мистецтва.

Музикальність, сюжет, характери, настрої, атмосфера, костюми, світло, реквізит втрачають засадничі функції. Танець перестає використовуватися для експресії, рух не виражає емоції, вертикальність танцю і долання законів фізики перестають бути визначальними. У танці відмовляються від установки подолання законів фізики, розуміючи власну тілесну механіку та гравітацію як партнерів і вчителів.

Як рух може виникнути із себе самого? Як танець може не відсилати до іншого значення, окрім себе самого? Як дозволити відчуттям показати щось свідомості, таким чином створюючи план іманентності, де тілесні акти стають актами думки? Як звільнити роботу від власних вподобань чи несподобань? Як давати собі звіт про те, де і коли ти живеш? Як сприймати одночасно кілька можливостей? Як створюючи щось, не будувати собі постамент, а натомість прибирати себе з центру, розкриваючи для себе світ?

Може, серед цих питань є те, що дозволить не діяти?

«Вихід із буття, відмова від життя як набору цілеспрямованих дій через слідування за тваринами, зависання в незнанні-невироблянні, за Агамбенном, і є завданням мистецтва, коли всі дії звернені до зусилля не робити зусилля, до не-актуалізації потенційності, до відмови від інтенції діяти. Тобто мистецтво може діяти тільки там, де воно неможливе, і говорити тільки про свою неможливість» [9], – каже філософ-художник Лариса Венедіктова.

ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ТЕАТР «ЕКСПЕРТИЗА»

Документальний театр «Експертиза» – це проект, який із 2013 р. реалізується research oriented group TanzLaboratorium в рамках резиденції в Національному центрі театрального мистецтва ім. Леся Курбаса. Впродовж 2014, 2015, 2106 років проект мав місце в Криво-

рівні (Івано-Франківська обл.), Сіверодонецьку, Маріуполі, Хмельницькому, Вінниці, Старобільську, Слов'янську, Кременій, Рубіжному, Щасті, Станниці Луганській тощо; серія показів відбулася також в рамках біенале сучасного мистецтва «Київська школа».

Одним глядачам запропоновано грати в дискурсивну гру перед іншими глядачами. Через пропозицію вийти на сцену і говорити – про те, що їх цікавить і хвилює – документальний театр стає Агорою і є операцією профанації сцени – повернення її у вільне користування людей, за Агамбеном [10, с. 111]. Люди можуть справді мати справу з чимось тільки у тому разі, коли воно не належить комусь, а, як каже Джорджо Агамбен, відкрите для загального користування. Коли кожен може вийти на сцену і сказати те, що думає, то влада, яку так чи інакше проявляє кожна людина у кожному мить, стає видимою.

Сцена з місця, де розгортається видовище, стає агорою, де, сказавши щось, людина тільки і може дізнатися, побачити, що ж вона насправді думає. Спостерігати можна не тільки за способом слідування правилам гри кожного з учасників, але і за особливим способом порушувати запропоновані правила. Це такий театр, де проявляється різність людей, але разом із тим існують структурні умови для того, або різне зустріло одне одного – через запитання, незгоду чи навіть мовчання.

Більше нема нікого, на кого можна було би дивитися як на «експерта» чи професіонала. Банальність чи наївність, чи стереотипність, чи провокація, чи що завгодно інше на сцені створюється з ініціативи кожного і тих, хто на сцені, і тих, хто в залі. Якщо хтось прийняв рішення не говорити, значить, він віддав свій голос тому, хто пішов на сцену, і тепер мовчки спостерігатиме і слухатиме того, хто говоритиме замість нього.

Часто локальні, відділені і віддалені спільноти, які звикли одне одного не помічати чи демонізувати, раптом опиняються на одному майданчику.

Тут можна зустрітися з незрозумілим, радикально іншим, таким, що виходить за рамки уявлень і ставить будь-які уявлення під сумнів. Тут є місце подиву і захопленню тим, що незрозуміле може потрапити в начебто уже цілісного «тебе» і показати, що можливий вихід за рамки уявлень про себе. Втім, може трапитися і так, що замість подиву кожна думка постає як вже сказана, як така, що, незважаючи на свою сказаність, нескінченно повторюється – і це жорстокість переживання вже відомого, як такого, що повторюється через власну нездійсненість.

Це театр, де ніхто не представляє когось іншого. Говорючи від себе, кожен наче погоджується відповідати, як це влучно вхоплює Володимир Бібіхін, «за всю темноту світу так, наче це його темнота, за все зло світу так, наче це моє зло» [11, с. 238].

Як йдеться в тексті до проекту, «Документальний театр – лабораторія сприйняття, лабораторія подразнення. Це місце, де ти не повинен бути політкоректним, де ти можеш ламати обмеження свого буденного сприйняття, де можна зрозуміти когось, кого ти вважав своїм політичним опонентом, де ти можеш здобути досвід, сенс якого – щось може бути не таким, як ти думав.

Це можливість різних точок зору, зокрема, політичних. І те, що можна сидіти не одне над одним, а поруч, і дивитися на події під різними кутами – це і є архітектура театру».

Ця архітектура не створює «картини світу» і не формує образів. Натомість розкриває живу ситуацію взаємодії людей між собою – зі страхами, атаками, мовчанням, безупинним говорінням, слідування нормам, бунтом чи байдужістю. І той, хто дивиться, і той, хто зголосився взяти участь, відчуває себе в ситуації, яка є зрізом соціальної тканини сьогоденного життя. Як сказав французький хореограф Жером Бель в розмові з Яном Ріцемою, еман-

сипація – це знання того, в якій ситуації ти перебуваєш, розуміння, де ти [21].



Документальний театр «Експертиза», TanzLaboratorium, Сіверодонецьк, 2014 (фото – з архіву авторки)

Так, структура, яку TanzLaboratorium випробував в різних регіонах України і різних контекстах, проявляє наявність локальних культур і сильну ідентифікацію українців з місцем проживання. У кожній виставі стає видимою прив'язка людей до свого регіону і певна його специфіка. Так само щоразу стає все більше очевидним відсутність уявлення про Україну як щось цілісне, де може мати зустріч містянин з Сіверодонецька і селянин з Криворівні. У зв'язку з цим інший, якщо не демонізується, то лякає – хоча б тим, що він невідомий.



Документальний театр «Експертиза», TanzLaboratorium, Станиця Луганська, 2016 (фото – з архіву TanzLaboratorium'у)

Документальний театр, «лабораторія сприйняття», як його називають автори проекту, демонструє способи вибудовувати стосунки зі світом і з самими собою людей із різних контекстів. Глядачам – як тим, хто вийшов на сцену, так і тим, хто залишився в залі, показують метод, за допомогою якого застигли в людях стереотипи і страхи стають видимими для них самих. Це театр незаангажованої гри, яка може прояснювати стосунки між людьми саме тому, що не ставить собі такої цілі, яка дає відчуття спільного саме тому, що не має на меті створювати спільне, гри, яка повертає кожного учасника до себе самого, своїх відчуттів, переживань, думок, інтересів і пропонує поділитися ними з іншими. А спровокує це суперечку, конфлікт чи зустріч двох незнайомців – не так уже й важливо. Це та лінза, та лупа, через яку можна глянути на самих себе. А без цього погляду не постає «себе» ніякого.

У процесі роботи над проектом група зіткнулася з неможливістю описати досвід перебування в різних ре-

гіонах, тому використовую відео-документацію як спосіб познайомити людей, які не могли зустрітися очно в рамках цього проекту.

1) Гірське

<https://www.youtube.com/watch?v=GQ0unHhatWk>

https://www.youtube.com/watch?v=li_f7W3LjPo

2) Станиця Луганська

<https://www.youtube.com/watch?v=krmBWWQKmlE>

3) Слов'янськ

<https://www.youtube.com/watch?v=X93Fts3ON-I>

4) Старобільськ

<https://www.youtube.com/watch?v=Xg5iRQ6UoLk>

5) Київ, військовий госпіталь

https://www.youtube.com/watch?v=9xWgxt_bX_M

6) Маріуполь, Азов

<https://www.youtube.com/watch?v=CeGyKTz1pxl>

7) Експертиза. Погляд із Майдану

<http://vimeo.com/109969634>

<http://vimeo.com/110164986>

<https://openuni.io/course/5-course-4/lesson/15/>

<material/528/>

ТЕАТР ЯК СИМПТОМ І ПРОВОКАТОР РЕАЛЬНОСТІ. ШЕВЧЕНКО «ВТОМА»

Про що йдеться, коли говоримо про мистецтво як симптом і провокатор реальності? Як відомо, слово «симптом» (*sympoptein*) етимологічно походить від «траплятися», «збігатися», «падати разом», а слово «провокатор» (*provocare*) має в своєму корені слово «голос» (*vocare* – звати). Симптом падає, провокатор волає. Мистецтво падає, волаючи, – разом із кожним, хто споглядає. Адже споглядання, вдивляння так само сильно впливає на реальність, як і будь-яка дія, а інтерпретація світу вже й означає його трансформацію.

Жак Ранс'єр визначає політику як «конфігурацію спе-

цифічного простору, розчленування особливої сфери досвіду, об'єктів, що належать до всезагальних і підпорядковані загальному рішенню, суб'єктів, що здатні визначити ці об'єкти і наводити докази з цього приводу» [12, с. 65]. Покликаючись на Аристотеля, Ранс'єр називає людину політичною тому, що та має голос, щоб спільно з іншими обговорювати справедливе і несправедливе, тоді як тварина всього лише здатна повідомити про задоволення і біль.

За Ранс'єром, мистецтво є повідомленням і розділенням відчуттів стосовно влаштування світу. Його політичність – не в способі презентації структур і конфліктів суспільства, «мистецтво політичне за тим зяанням, яке воно створює щодо своїх функцій, за встановлюваним ним типом простору і часу, за своїм способом розділення цього часу і заселення цього простору» [12, с. 65]. Функція мистецтва – у створенні певного спеціального простору, де люди можуть бути в світі [12, с. 64].

Слабкість, делікатність, тендітність, вразливість мистецтва проявилася, коли митці, «відмовившись від специфічності інструментів, властивих різним мистецтвам», почали практикувати мистецтво як «спосіб займати місце, де перерозподіляються співвідношення між тілами, образами, просторами і часом» [12, с. 64]. Час від часу в українських медіа від діячів театру звучали заяви про те, що театр має примиряти глядача і митця, що він має бути територією миру. У театрі, як і в мистецтві загалом, мусимо мати справу з усіма проявами життя людини, і, в першу чергу, – з найгіршими. Адже приховані під красивою поверхнею, негативні енергії прориваються на поверхню, випалюючи її вцент. Підриваючи поверхню, зустрічаючись із моторошним, проявляємо зло, і таким чином робимо його (чи себе?) придатним для співжиття (з ним? із самим собою?).

Людина як крихка і вразлива істота потребує опори. Мистецтво здатне, створити (не)безпечну територію,

де не страшно знімати маски. Адже людина не знає, що ховається під маскою і що трапиться при зустрічі з прихованим.

Вистава «Шевченко. Втома» [13] групи TanzLaboratorium створювалася в Національному центрі театрального мистецтва ім. Леся Курбаса в дні, коли сітілайти з портретом Шевченка, розвішані владою на честь святкування двохсотліття з дня народження, ставали щитом від пострілів снайпера і будівельним матеріалом для барикад.

Сьогодні Тарас Шевченко – привласнений заіржавілими і вихолощеними дискурсами офіційних державних установ, шкільних програм, міських пам'яників, шевченківських свят і конференцій, отриманих у спадок від радянського. Віддайте нам Шевченка – хочеться знову крикнути, як колись кричав Михайль Семенко – сто років тому:

«Ей ти, чоловіче, слухай сюди! Та слухай же – ти, чудовий цілком! Я хочу сказати тобі декілька слів про мистецтво й про те, що до нього стосується, – тільки декілька слів. Немає нічого ліпшого, як розмовляти з тобою про мистецтво, чоловіче. Я берусь руками за боки й регочусь. Я весь тремчу від сміху – вигляд твій чудовий, чоловіче! Ой, та з тобою ж пекельно весело!

...Ах, з тобою страшенно тоскно... Я не хочу з тобою говорити. Ти підносиш мені засмальцьованого «Кобзаря» й кажеш: ось моє мистецтво. Чоловіче, мені за тебе соромно... Ти підносиш мені заялозені мистецькі «ідеї», й мене канудить. Чоловіче. Мистецтво є щось таке, що тобі й не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується. А ти вхопивсь за свого «Кобзаря», від якого тхне дьогтем і салом, і думаєш його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. Й немає йому воскресіння. Хто ним захоплюється тепер? Чоловік примітивний. Якраз вроді тебе, показчиком яко-

го є «Рада». Чоловіче. Час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств. Поживши з вами, відстаєш на десятиріччя. Я не приймаю такого мистецтва. Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами? Я не можу, як ти, на протязі місяців витягувати з себе жили пошани до того, хто, будучи сучасним чинником, є з'явищем глибоко відразливим. Чоловіче. Я хочу тобі сказати, що в сі дні, коли я отсе пишу, гидко взяти в руки нашу часопись. Якби я отсе тобі не сказав, що думаю, то я б задушився в атмосфері вашого «щирого» українського мистецтва. Я бажаю йому смерті. Такі твої ювілейні свята. Отсе все, що лишилось від Шевченка. Але не можу й я уникнути сього святкування [14].

Вистава «Шевченко. Втома» заснована на тавтології і парадоксі. Повторюючи сказане і суміщаючи несумісне, актори спантеличують, але і цим сами розчищають прозір для новго думання, нової блискавки в сприйнятті.

Коли актор говорить «я», то це значить всього-навсього, що він говорить «я», навіть якщо це початок чийогось відомого вірша. Але, що то значить – сказати «я»? І ким є цей «я»? Чи «я» – те саме «я», чий палець прямисінько зараз вказує на груди, чи, може, то хтось інший?

Ріжучи «Кобзар» чи обсохлу палицю з дерева, актор надає заяложеному в пафосних цитуваннях слову «різав» реального референта. Слово звучить і значить. Слово є. «Райочок» разом із завітчаною вінком оголеною дівчиною, «три» як три зелені листочки з дерева, набувають плоти, реальності, втілюються. І таке, не позбавлене іронії, втілення є на разі важливим методом боротьби з повсякчасною імітацією зацікавленості Шевченком.

У виставі «Шевченко. Втома» актори, викрикуючи слова з віршів Шевченка, знову повертають їм втрачену реальність смислу. Слово – це не просто набір звуків, за допомогою якого наповнюють тишу чи заповнюють по-

рожнечу. Сказане слово – це вчинок. Сказати слово – це перевірити його достовірність для себе через чуттєвий досвід. Саме тому де(кон)струкція Шевченкових віршів у виставі «Шевченко. Втома» є його актуалізацією в сьогодні.



*Шевченко. Втома, Tanzlaboratorium, 2016,
НТЦМ ім. Леся Курбаса (фото – з архіву авторки)*

Згадаймо Йозефа Кошута: «Дійсні твори мистецтва – за малим більше, ніж історичні курйози. Якщо говорити з позиції мистецтва, то картини Ван Гога цінні не більше, ніж його палітра: і те, і інше – всього лише “колекційні експонати”. Мистецтво живе в процесі впливу на інше мистецтво, а не через збереження фізичного “сухого залишку” ідей художника. Причина, чому різні майстри минулого знову “оживають”, полягає в тому, що якісь аспекти їхньої творчості починають використовуватися нині живими. Здається, ніхто не усвідомлює, що в тому, чим є мистецтво, зовсім нема ніякої “істини”. Унікальний

характер мистецтва полягає в його здатності залишатися “підвішеним” щодо всіх філософських суджень. Саме в такому контексті мистецтво виявляє схожість із наукою – з логікою, математикою тощо»[4].

ЕМАНСИПАЦІЯ

Напруга і складність у стосунках сучасного мистецтва, театру і перформансу є напругою між перформативним і дискурсивним, тілом і мовою, танцем і хореографією.

Мартін Шпонберг, шведський художник, який працює з тілом в сучасному мистецтві, у своїй лекції «Postdance» [15] заявляє про танець і хореографію як про дві різні здатності, між якими немає причинно-наслідкових зв'язків. Хореограф, на думку Шпонберга, не створює танців, він використовує специфічний лад думання для стосунків зі світом. Хореографія – це структурування, організація, набір інструментів, який робить можливим повторення. Хореографія – це мова, а тому це сфера можливого (адже говорити ми можемо тільки про те, що ми вже знаємо) [15].

Натомість танець – це сира форма, неструктуроване, неорганізоване. Танець потребує структури, щоб бути проявленим у світі, але сам по собі цій структурі не тождий. Танець, як каже Шпонберг, має неідентифікаційну властивість. Тіло в танці виробляє певний досвід, але описати, яким є цей досвід, неможливо. Цей досвід – в полі неінтерпретативного. В танці відбувається зустріч із немислимим, яка неможлива, коли йдеться про буття в мові, говорить Мартін Шпонберг [15].

Експерименти з розділенням танцю і хореографії час від часу здійснює research oriented group TanzLaboratorium. Виставу «Створюючи непорозуміння» [16] авторці пощастило побачити в рамках Tanzeitfestival у Вінтертурі (Швейцарія).

Охочим взяти участь у виставі видали навушники з аудіоінструкціями. Цих людей на сцені, які не були ні

акторами, ні перформерами, попросили виконати лише одне завдання – слідувати інструкціям, які вони чують. На очах у глядачів поставала вистава – постановка невідомого автора невідомої п'єси з незнаною назвою і дивнуватим розвитком подій. Але захопливим і дивновивижним було саме поставання такої вистави. Те, що розгорталося, мало свою логіку і свої закони. Вони недоступні іншим, але саме їхня наявність в дії давала змогу глядачеві спостерігати те, про що він сам нічого не знає. Якщо в цьому спостереженні і виникає естетична насолода, то це як насолода від математичної формули – навіть якщо не мати поняття, що означають всі ці знаки, недовільність розташування самих знаків на папері дає відчуття задоволення від розглядання їх. Але якщо перемішати знаки, формула зламається і більше не буде довершеною. Тобто можливість (естетичної) насолоди гарантується точністю здійсненого вчинку, законами і принципами, які стоять за кожним із цих вчинків. Відтак, естетичне не може існувати саме по собі. Воно, в якомусь сенсі, є побічним продуктом зустрічі різних «розумів/почуттів» із невідомим.

Вистава «Створюючи непорозуміння» була таким відділенням хореографії від танцю, використанням хореографії як спеціального інструменту в мистецтві. Натомість практикою відділення танцю від хореографії була робота TanzLaboratorium'у «Емансипація танцю. Експеримент» [17], який мав місце в Національному центрі театрального мистецтва ім. Леся Курбаса.

З авторського тексту групи до вистави:

Час від часу ми займаємося звільненням хореографії від танцю. Зараз навпаки. Чи можливо дивитися на танець, що позбавлений хореографії? Чи людина, що дивиться, є тим хореографом? Чи сприйняття хореографує?



Створюючи непорозуміння, Tanzzzeitfestival, Вінтертур, Швейцарія, 2014 (фото з архіву авторки)

Можливі модуси сприйняття:

1. Театр абсурду (п'єса без слів, невідомого автора).
2. Архітектура (рухомі конструкції та простір, який вони звільняють від себе, а також дослідження порожнин).
3. Поезія (уявлювана форма життя).
4. Сучасне мистецтво (Чи збігається Ваше особисте сприйняття часу з тим, що пропонується в експерименті? Чи дозволяє Вам ця подія побачити Ваш спосіб сприймати?).
5. Ваш варіант.



*Емансипація танцю, TanzLaboratorium, 2016
(фото – Мар'яна Яремчишина)*

Танцівники пропонують глядачеві здійснювати експеримент у своєму сприйнятті. Те, що відбувається на сцені, неможливо назвати ні зрозумілим, ні незрозумілим. Буття-діяння танцівників не піддається аналізу чи інтерпретації, не вкладається в наявні категорії. Цей танець – невідоме-немислиме, неідентифікаційне. Розгортаючись перед глядачем воно не пропонує йому нічого, крім захопливої пригоди дослідження свого сприйняття.

Вхід театрального і перформативного в сучасне мистецтво є водночас і загрозливим, і потенційним для самого інституту сучасного мистецтва. Ця раптова і непередбачувана поява немислимого – через тілесність – в практиках сучасного мистецтва може зробити хай навіть маленький, але несподіваний його зсув в невідому напрямку. Зрештою, саме завдяки енергії таких зсувів – невідомо куди – мистецтво якраз продовжує своє життя.

Це, як сказав Мартін Шпонберг, «немислиме мислимого» [15].

Список використаних джерел

1. Ямпольский М. Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира [Электронный ресурс] / Михаил Ямпольский – Режим доступа до ресурсу: <https://postnauka.ru/talks/48454>.
2. Гейзенберг В. Физика и философия. Часть и целое / Вернер Гейзенберг. – М.: Наука, 1989. – 400 с.
3. Гриндберг К. Авангард и китч [Электронный ресурс] / Климент Гриндберг – Режим доступа до ресурсу: <http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch>.
4. Кошут Д. Искусство после философии [Электронный ресурс] / Джек Кошут – Режим доступа до ресурсу: http://vcsi.ru/files/art_after_philosophy.pdf.
5. Schechner, Richard. Performance Studies: an Introduction / Richard Schechner. – London and New York: Routledge, 2013. – 359 p.
6. Остин Д. Перформативные высказывания / Джон Остин // Три способа пролить чернила. Философские работы; [Пер. В. Кирющенко]. – СПб.: Алетейя, 2006. – С. 262–282.
7. Чухров К. Перформативный поворот как проблема института [Электронный ресурс] / Кети Чухров – Режим доступа до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=ejYnSO0iGPU>.
8. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / Ханс-Тис Леман. – М.: ABCdesign, 2013. – 312 с.
9. Венедиктова Л. Периферия нулевого градуса [Электронный ресурс] / Лариса Венедиктова – Режим доступа до ресурсу: <http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/47>.
10. Агамбен Д. Профанации / Джорджо Агамбен. – М.: Гилея, 2014. – 111 с.
11. Бибихин В. Язык философии // Владимир Бибихин. – СПб.: Наука, 2007. – 389 с.
12. Рансьер Ж. Разделяя чувственное / Жак Рансьер. – СПб.: 2007. – 263 с.
13. TanzLaboratorium. Шевченко. Втома [Электронный ресурс] / TanzLaboratorium – Режим доступа до ресурсу: <https://>

www.youtube.com/watch?v=l1vfYh7DBDc&feature=em-upload_owner.

14. Семенко М. Я паю свій Кобзар. Дерзання. – Поези. – К., 1914. Цит. за: М. Євшан. Критика; Літературознавство; Естетика. – К., 1998. – С. 61–62.
15. Spångberg M. Post-dance conference [Електронний ресурс] / Mårten Spångberg – Режим доступу до ресурсу: <https://vimeo.com/151532717>.
16. TanzLaboratorium. Performing Misunderstandings [Електронний ресурс] / TanzLaboratorium – Режим доступу до ресурсу: <https://vimeo.com/112453929>.
17. TanzLaboratorium. Емансипація танцю. Експеримент [Електронний ресурс] / TanzLaboratorium – Режим доступу до ресурсу: <https://vimeo.com/194379736>.