

ПЕРФОРМАНС І ПОЕТИЧНИЙ ПЕРФОРМАНС У СТАТТЯХ УКРАЇНСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ¹

ДАРИНА ГЛАДУН

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України, Київ – Україна
daryna.gladun@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9114-7168

PERFORMANS I PERFORMANS POETYCKI W ARTYKUŁACH UKRAIŃSKICH BADACZY

DARYNA HŁADUN

Instytut Literatury im. Tarasa Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, Kijów – Ukraina

STRESZCZENIE. Artykuł przedstawia proces wytyczenia pola badań naukowych performansu w Ukrainie od drugiej połowy XX wieku z wykorzystaniem metod analityczno-syntetycznych (na podstawie artykułów A. Bakanurskiego, D. Honczarenki, T. Gridiajewej, L. Komarnickiej, T. Korniejewej, O. Koczubejnyk, O. Łaczko, N. Marenycz, I. Neczytaliuk, M. Paszkewycz, J. Poczynok, N. Homy, J. Szumskiej i I. Jacyk). Artykuł jest częścią szerszego opracowania na temat kluczowych pojęć teorii performansu poetyckiego, w ramach którego ukazał się tekst *Wprowadzenie do teorii performansu poetyckiego na Ukrainie. Historia teorii performansu*. Uważa się, że w dużej mierze wielu ukraińskich badaczy zapożyzczało poglądy północnoamerykańskie i zachodnioeuropejskie dotyczące nie tylko teorii, ale także historii sztuki performansu.

Słowa kluczowe: badania performansu, teoria performansu poetyckiego, performas poetycki, performans, historia teorii performansu

¹ Стаття є частиною ширшого дослідження, присвяченого ключовим поняттям теорії поетичного перформансу, у рамках якого вийшла публікація *Вступ до теорії поетичного перформансу в Україні. Історія теорії перформансу* (2020), де окреслено ключові етапи становлення північноамерикансько-західноєвропейського канону історії й теорії мистецтва перформансу [Гладун 2020].

PERFORMANCE AND POETRY PERFORMANCE IN ARTICLES BY UKRAINIAN RESEARCHERS

DARYNA GLADUN

Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Science of Ukraine, Kyiv – Ukraine

ABSTRACT. The article examines the formation process of the scientific field of performance studies in Ukraine since the second half of the 20th century. Analytical and synthetic methods are used based on papers by A. Bakanurskyi, D. Honcharenko, T. Hrydyayeva, N. Khoma, O. Kochubeinyk, L. Komarnytska, T. Kornieieva, O. Lachko, N. Marenych, I. Nechytalyuk, M. Pashkevich, Yu. Pochynok, Ya. Shumska and I. Yatsyk. The article is part of wider research on the key terms and concepts in poetry performance theory discussed in the publication *Introduction to Ukrainian Poetry Performance Theory. The History of Performance Theory*. It is considered to be the case that the majority of Ukrainian scientists tend to borrow views on both performance theory and key aspects of performance history from their North American and West-European colleagues.

Keywords: performance studies, poetry performance theory, poetry performance, performance, history of performance theory

Перформанс та його зв'язок із текстом потрапили в поле зору українських вчених у другій половині 2000-х років, коли у північноамерикансько-західноєвропейській науковій спільноті галузь досліджень мистецтва перформансу² була вже досить сформованою (регулярно відбувалися тематичні конференції, виходили друком фахові журнали, монографії, посібники тощо). Перше десятиліття наукових досліджень поетичного перформансу в Україні виявилось не надто продуктивним й було означене переважно статтями в наукових виданнях. Досі немає жодної монографії з історії й теорії поетичного перформансу в Україні; окрім того, бракує перекладів профільної літератури³. Мета цієї роботи – каталогізувати, проаналізувати й систематизувати інформацію про перформанс у статтях українських вчених⁴.

Серед перших дослідників мистецтва перформансу в Україні були культурологи, психологи, філологи, політологи, але найбільший інтерес тема викликала в мистецтвознавців. У 2008 р. вийшла друком стаття І. Яцик *Public Art у сучасному просторі Києва. Інсталяція, Перформанс. Акціонізм*. Мистецтвознавиця розглядає перформанс як один із найпоширеніших жанрів *Public Art* [Яцик 2008: 159]. У тому ж році у Львівському національному університеті імені Івана Франка відбулася публічна лекція професора Варшавського уні-

² Англ. *performance studies*.

³ Ці зауваження слухні також щодо досліджень мистецтва перформансу в цілому.

⁴ Статті подаємо за хронологією.

верситету Л. Колянкевича, присвячена культурним перформансам та їхньому функціонуванню в соціокультурному контексті. А вже в наступному році в серії *Університетські діалоги* видавництва „Смолоскип” опубліковано книжку *Світ культурних дійств*, у якій представлено виклад лекції Л. Колянкевича в перекладі українською мовою. Відзначимо, що це – одне з перших в Україні видань, присвячених мистецтву перформансу.

У 2009 р. з’явилася стаття доктора мистецтвознавства, професора А. Баканурського *Майданний перформанс Середньовіччя*, у якій вчений утверджує зв’язок мистецтва перформансу в Україні з традицією *юродствування*, що, на його думку, пов’язана з досить новим різновидом перформансу – флешмобом [Баканурський 2009: 112–117]. Це дослідження стало однією з перших спроб осмислення історії становлення мистецтва перформансу як явища української культури. В тому ж році у рамках фестивалю „Дні мистецтва перформансу у Львові”, відбулася перша школа перформансу, серед учасників якої була Я. Шумська, мисткиня та дослідниця мистецтва перформансу. Її перша наукова стаття про *Перформанс – мислення* опублікована у 2012 р. У роботі вчена пов’язує потужний розвиток перформансу ХХ ст. з інтенсифікацією та динамізацією життя [Шумська 2012: 103–104]. Ще одна стаття мистецтвознавиці вийшла друком у 2013 р. й мала назву *Зв’язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу*⁵. У ній зазначено, що на той час „мистецька ніша” історії перформансу в Україні була „заповнена здебільшого [...] спогадами” [Шумська 2013а: 79], тому Я. Шумська апелює, власне, до цих спогадів через інтерв’ю, які взяла у важливих фігурантів львівської перформативної сцени: Влодка Кауфмана, В. Бажая, І. Шумського. У цій статті, як і в попередній, дослідниця пов’язує активне становлення мистецтва перформансу з концептуальним мистецтвом, у якому „ідея стала основою будь-яких мистецьких проявів” [Шумська 2013а: 80]. Науковиця також виокремлює дві лінії розвитку мистецтва перформансу в Україні:

- 1) на основі місцевих „унікальних традицій”;
- 2) внаслідок західних впливів [Шумська 2013а: 83].

Про ці дві лінії вчена пише також у статті *Міжнародні фестивалі перформансу: виникнення, співпраця та мистецький взаємообмін* (2015), у якій чітко формулює власне бачення процесу становлення мистецтва перформансу в Україні: „Перформанс, попри перерваність логічної мистецької історії на території України, все ж формувався на місцевих традиціях, а закордонні тенденції стали лише поштовхом до повноцінної активізації нових рухів,

⁵ Статті Я. Шумської *Зв’язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу* [Шумська 2013а] та *Перформанс як традиція минулого і сьогодення* [Шумська 2013б], переважно дублюють зміст і текст одна одної з незначними змінами. Оскільки у *Зв’язку минулого і сьогодення у мистецтві перформансу* уточнено окремі посилання, саме її вважаємо пізнішим варіантом (виправленим і доповненим) та розглядаємо далі.

утвердження нових бажань” [Шумська 2015: 117–119]. Відтак, Я. Шумська наголошує на відмінності історії мистецтва перформансу в Україні від канононічної в північноамерикансько-західноєвропейському дискурсі історії перформансу й відкидає можливість постання перформансу в Україні винятково внаслідок впливів.

Важливим і доволі суперечливим питанням теорії перформансу є його місце в системі мистецтв. Українські вчені неоднотайні щодо відповіді на це питання. Наприклад, докторка психологічних наук О. Кочубейник у статті *Перформанс як інструмент локальних ідентичностей* (2013) визначає *перформанс* як „мистецтво дії” [Кочубейник 2013: 70–73]. Натомість мистецтвознавиця Н. Маренич у статті *Комп’ютерна гра в контексті генези мистецьких напрямів другої половини ХХ століття – хепенінгу, перформансу, ленд-арту* (2013) розглядає *перформанс* як *напрямок* мистецтва середини ХХ ст., що остаточно визначає процес творчості рівноцінним результатом творчості [Маренич 2013: 260–261].

У 2013–2014 рр. три статті про перформанс публікує мистецтвознавець Д. Гончаренко⁶. У першій – *Перформанс-арт як явище культури постмодернізму* (2013) дослідник, як і Н. Маренич, називає перформанс одним „із найяскравіших мистецьких *напрямків*, народжених постмодернізмом” і вживає на його позначення також лексему *акціонізм* [Гончаренко 2013: 333], характерною рисою якого є „симуляція реальності” [Гончаренко 2013: 337]. *Перформанс-арт*, за Д. Гончаренком, поділяється на *власне перформанс* і *хепенінг* [Гончаренко 2013: 334]. Науковець підкреслює потужний вплив східних і первісних культів, шаманських обрядів, східних філософсько-релігійних учень, доктрин, медитативних практик на становлення мистецтва перформансу. Чимале значення для перформансу, на думку мистецтвознавця, мають жести, міміка, паузи між діями та жестами [Гончаренко 2013: 333]. У дослідженні також подано порівняльну характеристику процесуального мистецтва модернізму й постмодернізму.

У статті *Концептуальні засади розвитку перформанс-арту* (2014) Д. Гончаренко бере за основу вершинні прояви синкретичного театрального, танцювального й музичного мистецтва ХІХ–поч. ХХІ ст. і вивчає спорідненість синтезу мистецтв цього періоду: ідею *сукупного художнього твору* (Gesamtkunstwerk) композитора Ріхарда Вагнера і його *музичні драми*; „Cabaret Voltaire” Гуго Балля; теорії Антонена Арто; твори Баугаузу; футуристичну фотографію; театр танцю Бада Блюменталя тощо [Гончаренко 2014а: 111–112].

Практики використання відео у перформанс-арті (2014) – третя стаття Д. Гончаренка, у якій розглянуто поєднання мистецтва перформансу та відео

⁶ На позначення мистецтва перформансу дослідник послідовно вживає лексему „перформанс-арт”.

протягом ХХ–поч. ХХІ ст. на прикладах робіт Лої Фуллер, Валентини де Сен-Пуа, Фредеріка Кіслера, Пола Сермона й Андреа Цаппа, Йозефа Свободи і Альфреда Радока, Аллана Капроу, Нам Джун Пайка тощо [Гончаренко 2014b: 58–61]. У цій роботі мистецтвознавець упритул наближається до визначення гібридних понять теорії перформансу *перформанс-інсталяція* та *виставка-перформанс*; утім, описуючи явища, не дає їм чітких дефініцій.

У 2014 р. виходять друком статті двох літературознавиць, присвячені зв'язку перформансу з текстом (*Перформанс як медіа-текст* Ю. Починок й *Український літературний перформанс* І. Нечиталюк), а також дві статті мистецтвознавиці О. Лачко (*Перформанс: історико-генетичний аспект та Становлення хепенінгу у театральній практиці ХХ століття*) про зв'язок перформансу з театром. У статті *Перформанс як медіа-текст* подано огляд північноамерикансько-західноєвропейського канону історії мистецтва перформансу та російського контексту⁷. Витоки українського поетичного перформансу Ю. Починок вбачає у творчості російського поета Є. Чичеріна, який, на думку дослідниці, „безперечно вплинув на формування нового образу перформера [у середовищі] українських поетів”, оскільки „український поетичний перформанс почав зароджуватися вже в ІІІ тисячолітті, після 2000 року” [Починок 2014: 66]. Крайня теза науковиці заснована на вибіркового використанні матеріалу. Напр., у статті Ю. Починок посилається на післямову перекладачки й перформерки А. Камінської до видання *Автопортрети. Вибрані вірші* Н. Гончара, де А. Камінська описує перформанси Н. Гончара 2000-х. Втім, літературознавиця не бере до уваги післямову В. Неборака *Вість про Назара Гончара* у тому ж виданні, де, серед іншого, йдеться про перформанси Н. Гончара, що відбулися наприкінці 1980-х [Неборак 2013: 181–182]. Також поза увагою дослідниці залишилися українські поетичні перформанси 1980–1990-х рр., які проводили О. Гнилицький, Ф. Тетянич та ін., і діяльність представників одеського концептуалізму⁸. Тож висновки Ю. Починок щодо дати початку поетичного перформансу в Україні, а також щодо аксіоматичного впливу на українську поетично-перформативну сцену Є. Чичеріна вважаємо необґрунтованими.

Про український літературний (і зокрема поетичний) перформанс йдеться також у статті І. Нечиталюк *Український літературний перформанс* (2014). Початок літературного перформансу в Україні науковиця пов'язує з діяльністю футуристів [Нечиталюк 2014: 52], а його розвиток у 2000-х – з творчістю Ю. Андруховича, С. Жадана і Т. Прохаська, яких називає „справжніми корифеями літературного перформансу” [Нечиталюк 2014: 53]. У статті проаналізовано дійства: „Живе кіно в трьох діях” (Т. Прохаська й О. Костюк), „Спортивний клуб армії” (спільний проєкт С. Жадана та музичного гурту „Собаки

⁷ Зокрема, йдеться про роботи представників російського концептуалізму.

⁸ С. Ануфрієва, Л. Войцехова, Ю. Лейдермана, І. Чацкіна та ін.

в космосі”), „Альберт, або Найвища форма страти”⁹ і три спільні проекти Ю. Андруховича та музичного гурту „Karbido”: „Самогон”¹⁰, „Цинамон”¹¹ й „Абсент” [Нечиталюк 2014: 54–55]. На основі проаналізованого матеріалу І. Нечиталюк робить висновки щодо характеристик, притаманних українським літературним перформансам:

- 1) „автор (письменник) є головним героєм [дійства]”;
- 2) „обов’язкове використання сучасних мультимедійних пристроїв”;
- 3) „музика, як і текст, витворюється на сцені” [Нечиталюк 2014: 55].

Попри те, що ці твердження справедливі для досліджених у статті літературних перформансів, вони лише частково стосуються творчої практики згаданих вище Н. Гончара, Ф. Тетяничка та низки інших митців, які, напр., не використовували музику або мультимедійні пристрої у перформансах і виконували дійства не лише на сцені.

Вирізняється своїми поглядами на мистецтво перформансу мистецтвознавиця О. Лачко, яка у статтях *Перформанс: історико-генетичний аспект* (2014) [Лачко 2014а: 36–39], *Становлення хепенінгу у театральній практиці ХХ століття* (2014) [Лачко 2014b: 216–222], *Культурологічні особливості становлення українського театального перформансу*¹² (2015) [Лачко 2015а: 229–236] розглядає перформанс як різновид театального дійства. Дослідниця поділяє процес становлення перформансу на три періоди: 1) 1960-і рр. – „зародження в США”; 2) 1970–1980-і рр. – „поширення у країнах Західної Європи”; 3) 1990-і рр. – „актуалізація у художньому просторі України та країн СНД” [Лачко 2014а: 39].

Відзначимо, що така позиція вченої, зорієнтована на північноамерикансько-західноєвропейський канон історії мистецтва перформансу, є дотепер однією з найбільш популярних у середовищі митців та культурних журналістів, попри критику й появу сучасних наукових досліджень про множинність історій перформансу у світі [Carlson 2008]. Відтак, періодизація історії мистецтва перформансу О. Лачко стала наслідком зосередження науковиці на теорії впливів і виключає можливість самозародження перформансу не лише в Україні, але й в інших країнах, а отже й множинність історій перформансу у світі.

Про філософський складник творчості митців-перформерів пишуть Т. Корнєєва та Л. Комарницька. Т. Корнєєва у статті *Символічне недосяжне*

⁹ І. Нечиталюк окреслює дійство „Альберт, або Найвища форма страти” як *виставу* за участі Ю. Андруховича, У. Горбачевської, М. Токаря та з *відеосурпроводом*, створеним художником А. Беловим.

¹⁰ *Примітка.* Дослідниця називає „Самогон” *проектом*, але не *перформансом*.

¹¹ *Примітка.* Науковиця класифікує „Цинамон” як „перформативну акцію”.

¹² *Примітка.* Статті О. Лачко *Культурологічні особливості становлення українського театального перформансу* [Лачко 2015а] та *Перформанс у просторі української театральної сцени* (2015) [Лачко 2015b] переважно дублюють текст та зміст одна одної, тому розглядаємо лише одну з них.

в сучасному українському жіночому перформансі (2015) застосовує концепцію *l'objet petit a*¹³ Ж. Лакана для аналізу перформансів А. Кахідзе, групи „Tanzlaboratorium” та М. Куликівської [Корнеєва 2015: 17–20]. Л. Комарницька в роботі *Онтологічна проблематика в мистецтві перформансу* (2015) розглядає феномен мистецтва перформансу другої пол. ХХ ст. крізь призму зміни філософської парадигми зазначеного періоду, спираючись, головню, на праці М. Мерло-Понті. Матеріалом дослідження стали перформанси І. Кляйна та К. Шнеєман [Комарницька 2015: 133–134].

Політичному виміру перформансу присвячена стаття докторки політичних наук Н. Хоми *Політичний перформанс як акціоністська форма протесту* (2015), у якій дослідниця розглядає політичні перформанси середини 2010-х, створені М. Куликовською, П. Ушевцем, „FEMEN” та активістами „Київського культурного трибуналу” [Хома 2015: 81–82].

У 2015 році вийшла друком ще одна стаття, присвячена мистецтву перформансу: *Перформанс та просторові мистецькі події-акції в Україні 1960-х – перша пол. 1990-х років* Т. Грідяєвої, яка містить перелік 48 публікацій щодо акціонізму та мистецтва перформансу [Грідяєва 2015: 900]. Однак теоретична база цієї роботи – хистка (серед чотирьох джерел, вказаних авторкою, наявна стаття з вікіпедії, звернення до якої у науковій роботі виглядає досить проблемним). У статті *Перформансна комунікація: витоки та трансформації* М. Пашкевич досліджено становлення комунікативного аспекту перформансу. Науковиця розмежовує акцію і перформанс, називаючи акцію соціально забарвленою разовою дією (жестом або вчинком), а перформанс – регламентованим драматичним дійством [Пашкевич 2017: 83]. *Візуальні акції* дослідниця поділяє на чотири типи:

- 1) ті, що належать до бодіарту, де „об’єктом художника є його власне тіло”;
- 2) „індивідуальні моноакції з тими чи іншими предметами та елементами оточуючого середовища”;
- 3) „колективні дії”;
- 4) „акції, що проводяться глядачами без видимої присутності художника” [Пашкевич 2017: 84].

Відзначимо, що така класифікація потребує переосмислення й доповнення, оскільки в її основі немає єдиного критерію: першу групу виділено за типом об’єкту; другу й третю – за кількістю учасників; четверту – за ступенем ангажованості митця. Взнявши за основу північноамерикансько-західноєвропейську модель становлення мистецтва перформансу, утверджену в парадигмі західного мистецтвознавства, М. Пашкевич також характеризує український контекст другої пол. ХХ–поч. ХХІ ст.

¹³ Примітка. *L'objet petit a* (з фр. „об’єкт мала а”) або *l'objet a* (з фр. „об’єкт а”) – недосяжний об’єкт бажання або об’єкт-причина бажання – важливий концепт психоаналітичної теорії Ж. Лакана.

Як свідчать аналіз оглянутих тут праць, в українському науковому дискурсі поступово унормовується термінологічний апарат та формуються основні вектори досліджень мистецтва перформансу. Наразі вчені окреслили ключові підходи до вивчення історії перформансу в Україні: 1) запозичення мистецтва перформансу внаслідок закордонних впливів (Ю. Починок); 2) самозародження перформансу в українській культурі і подальша його трансформація внаслідок закордонних впливів (А. Баканурський, Я. Шумська). Науковці також проблематизували питання місця перформансу в системі мистецтв: 1) як окремого виду мистецтва (О. Кочубейник, Ю. Починок); 2) як мистецького напрямку (Д. Гончаренко, Л. Комарницька, Н. Маренич); 3) як жанру (А. Баканурський, І. Яцик); 4) як різновиду театрального дійства (М. Пашкевич). Учені здійснили спроби структурного поділу мистецтва перформансу (Д. Гончаренко, О. Кочубейник, М. Пашкевич); осмислення північноамерикансько-західноєвропейського канону мистецтва перформансу (Д. Гончаренко, Л. Комарницька, О. Лачко, Н. Маренич, М. Пашкевич, Ю. Починок); формування канону українського перформансу (Т. Грідяєва, Т. Корнєєва, О. Лачко, І. Нечиталюк, М. Пашкевич, Н. Хома, Я. Шумська) й канону українського літературного перформансу (І. Нечиталюк, Ю. Починок); виокремлення ключових ознак літературного перформансу в Україні (І. Нечиталюк). Відтак, згадані вище статті засвідчили наявність дослідницького інтересу до мистецтва перформансу серед українських вчених та створили підґрунтя для подальших наукових досліджень.

Список використаної літератури

- Баканурський А., *Майданний перформанс Середньовіччя*, [в:] „Мистецтвознавство України: збірник наукових праць”, 2009, вип. 10, с. 112–117.
- Гладун Д., *Вступ до теорії поетичного перформансу в Україні. Історія теорії перформансу*, [в:] „Ucrainica IX: současná ukrajínistika: problémy jazyka, literatury a kultury: sborník příspěvků”, 2020, s. 262–266.
- Гончаренко Д., *Концептуальні засади розвитку перформанс-арту*, [в:] „Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки”, 2014, вип. 6, с. 111–113.
- Гончаренко Д., *Перформанс-арт як явище культури постмодернізму*, [в:] „Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки”, 2013, вип. 5, с. 333–337.
- Гончаренко Д., *Практики використання відео у перформанс-арті*, [в:] „Сучасне мистецтво”, 2014, вип. 10, с. 58–61.
- Грідяєва Т., *Перформанс та просторові мистецькі події-акції в Україні 1960-х – перша пол. 1990-х років*, [в:] „Народознавчі зошити”, 2015, № 4 (124), с. 899–907.
- Комарницька Л., *Онтологіческая проблематика в искусстве перформанса*, [в:] „Сучасне мистецтво”, 2015, вип. 11, с. 133–138.

- Корнєєва Т., „Символічне недосяжне” в сучасному українському жіночому перформансі, [в:] „Магістеріум. Культурологія”, 2015, вип. 59, с. 16–21.
- Кочубейник О., *Перформанс як інструмент локальних ідентичностей*, [в:] „Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 12: Психологічні науки”, 2013, вип. 42, с. 68–74.
- Лачко О., *Культурологічні особливості становлення українського театрального перформансу*, [в:] „Культура України. Серія: Культурологія”, 2015, вип. 48, с. 229–237.
- Лачко О., *Перформанс: історико-генетичний аспект*, [в:] „Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті”, 2014, вип. 3, с. 36–39.
- Лачко О., *Перформанс у просторі української театральної сцени*, [в:] „Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура”, 2015, № 6, с. 125–128.
- Лачко О., *Становлення хепенінгу у театральній практиці ХХ століття*, [в:] „Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство”, 2014, № 3, с. 216–222.
- Маренич Н., *Комп’ютерна гра в контексті генези мистецьких напрямів другої половини ХХ століття – хепенінгу, перформансу, ленд-арту*, [в:] „Сучасні проблеми художньої освіти в Україні”, 2013, вип. 8, с. 260–261.
- Неборак В., *Вість про Назара Гончара*, [в:] Н. Гончар, „Автопортрети. Вибрані вірші”, 2013, с. 178–185.
- Нечиталюк І., *Український літературний перформанс*, [в:] „Вісник ОНУ. Серія: Філологія”, 2014, т. 19, вип. 2 (8), с. 49–57.
- Пашкевич М., *Перформансна комунікація: витоки та трансформації*, [в:] „Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія”, 2017, вип. 13, с. 82–91.
- Починок Ю., *Перформанс як медіа-текст*, [в:] „Іноземна філологія”, 2014, вип. 126, ч. 2, с. 63–71.
- Хома Н., *Політичний перформанс як акціоністська форма протесту*, [в:] „Політикус”, 2015, вип. 2, с. 79–83.
- Шумська Я., *Зв’язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу*, [в:] „Вісник Львівської національної академії мистецтв”, 2013, вип. 23, с. 79–87.
- Шумська Я., *Міжнародні фестивалі перформансу: виникнення, співпраця та мистецький взаємообмін*, [в:] „Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура”, 2015, № 8, с. 116–119.
- Шумська Я., *Перформанс – мислення*, [в:] „Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура”, 2012, № 5, с. 102–104.
- Шумська Я., *Перформанс як традиція минулого і сьогодення*, [в:] „Народознавчі зошити”, 2013, № 1 (109), с. 161–166.
- Яцик І., *Public Art у сучасному просторі Києва. Інсталяція. Перформанс. Акціонізм*, [в:] „Сучасне мистецтво”, 2008, вип. 5, с. 157–161.

Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Bakanurskyi A., *Maidannyi performans Serednovichchia [Square performance of the Middle Ages]*, [v:] „Mystetstvoznavstvo Ukrainy: zbirnyk naukovykh prats”, 2009, vyp. 10, s. 112–117.
- Gladun D., *Vstup do teorii poetychnoho performansu v Ukraini. Istorii teorii performansu [Introduction to Ukrainian Poetry Performance Theory. The History of Performance Theory]*, [v:] „Ucrainica IX: současná ukrajínistika: problémy jazyka, literatury a kultury: sborník příspěvků”, 2020, s. 262–266.
- Honcharenko D., *Kontseptualni zasady rozvytku performans-artu [Conceptual principles of performance art development]*, [v:] „Aktualni problemy mystetskoj praktyky i mystetstvoznavchoj nauky”, 2014, vyp. 6, s. 111–113.
- Honcharenko D., *Performans-art yak yavyshe kultury postmodernizmu [Performance-art as a phenomenon of postmodern culture]*, [v:] „Aktualni problemy mystetskoj praktyky i mystetstvoznavchoj nauky”, 2013, vyp. 5, s. 333–337.
- Honcharenko D., *Praktyky vykorystannia video u performans-arti [Practices of video usage in performance-art]*, [v:] „Suchasne mystetstvo”, 2014, vyp. 10, s. 58–61.
- Hridyayeva T., *Performans ta prostorovi mystetski podii-aktsii v Ukraini 1960-kh – persha pol. 1990-kh rokiv [Performance and spatial art events-actions in Ukraine in the 1960s – first half of 1990s]*, [v:] „Narodoznavchi zoshyty”, 2015, nr 4 (124), s. 899–907.
- Komarntyska L., *Ontologicheskaya problematika v iskusstve performansu [Ontological issues in performance art]*, [v:] „Suchasne mystetstvo”, 2015, vyp. 11, s. 133–138.
- Kornieieva T., „*Symvolichne nedosiazhne*” v suchasnomu ukrainskomu zhinochomu performansu [*„Symbolic unattainable” in performances of contemporary Ukrainian women artists*], [v:] „Mahisterium. Kulturolohiia”, 2015, vyp. 59, s. 16–21.
- Kochubeinyk O., *Performans yak instrument lokalnykh identychnosti [Performance as an instrument of local identities]*, [v:] „Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Serii 12: Psykholohichni nauky”, 2013, vyp. 42, s. 68–74.
- Lachko O., *Kulturolohichni osoblyvosti stanovlennia ukrainskoho teatralnogo performansu [Culturological features of the formation of Ukrainian theatrical performance]*, [v:] „Kultura Ukrainy. Serii: Kulturolohiia”, 2015, vyp. 48, s. 229–237.
- Lachko O., *Performans: istoryko-henetychnyi aspekt [Performance – historical and genetic aspects]*, [v:] „Tradytii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti”, 2014, vyp. 3, s. 36–39.
- Lachko O., *Performans u prostori ukrainskoi teatralnoi stseny [Performance in the environment of Ukrainian theatrical stage]*, [v:] „Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dizainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura”, 2015, nr 6, s. 125–128.
- Lachko O., *Stanovlennia khepeninhu u teatralnii praktytsi XX stolittia [Formation of happening in the theatre practice of the XX century]*, [v:] „Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnogo pedahohichnogo universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo”, 2014, nr 3, s. 216–222.
- Marenych N., *Kompiuterna hra v konteksti henezy mystetskykh napriamiv druhoi polovyny XX stolittia – kheppeninhu, performansu, lend-artu [Computer game in the context of the*

- genesis of artistic trends of the second half of XX century – happening, performance, land-art*, [v:] „Suchasni problemy khudozhnoi osvity v Ukraini”, 2013, vyp. 8, s. 260–261.
- Neborak V., *Vist pro Nazara Honchara [News about Nazar Honchar]*, [v:] N. Honchar, „Avtoportrety. Vybrani virshi”, 2013, s. 178–185.
- Nechytalyuk I., *Ukrainskyi literaturnyi performans [Ukrainian literary performance]*, [v:] „Visnyk ONU. Seriia: Filolohiia”, 2014, t. 19, vyp. 2 (8), s. 49–57.
- Pashkevich M., *Performansna komunikatsiia: vytoky ta transformatsii [Performance communication: origins and transformations]*, [v:] „Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Seriia: Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia”, 2017, vyp. 13, s. 82–91.
- Pochynok Yu., *Performans yak media-tekst [Performance as a media text]*, [v:] „Inozemna filolohiia”, 2014, vyp. 126, ch. 2, s. 63–71.
- Khoma N., *Politychnyi performans yak aktsionistska forma protest [Political performance as an actionist form of protest]*, [v:] „Politykus”, 2015, vyp. 2, s. 79–83.
- Shumska Ya., *Zviazok mynuloho i sohodennia u mystetstvi performansu [Relation of the past and the nowadays in performance art]*, [v:] „Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv”, 2013, vyp. 23, s. 79–87.
- Shumska Ya., *Mizhnarodni festyvali performansu: vynyknennia, spivpratsia ta mystetskyi vzaieoobmin [International performance art festivals: nascence, collaboration, and mutual art exchange]*, [v:] „Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura”, 2015, nr 8, s. 116–119.
- Shumska Ya., *Performans – myslennia [Performance is the thinking]*, [v:] „Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura”, 2012, nr 5, s. 102–104.
- Shumska Ya., *Performans yak tradytsiia mynuloho i sohodennia [On performance as a tradition of past and present-day art]*, [v:] „Narodoznavechi zoshyty”, 2013, nr 1 (109), s. 161–166.
- Yatsyk I., *Public Art u suchasnomu prostori Kyieva. Instaliatsiia. Performans. Aktsionizm [Public Art in the contemporary Kyiv space. Installation. Performance. Actionism]*, [v:] „Suchasne mystetstvo”, 2008, vyp. 5, s. 157–161.
- Carlson M., *Performance: a critical introduction*, New York–London: Routledge, 2008.