**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**
**Факультет культури і мистецтв**

**Кафедра культурології**

# СУЧАСНІ АРТ-ПРАКТИКИ У КУЛЬТУРІ ДОЗВІЛЛЯ

Кваліфікаційна робота (проєкт)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: здобувачка 4 курсу, 13-411 гр.
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Культурологія
Ільченко Марія Юріївна

Керівник: кандидат мистецтвознавства,
старший викладач Чумаченко О.А.

Рецензент: кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Білик А. А.

Херсон – 2022

# ЗМІСТ

**ВСТУП** ..... 3
**РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження** ..... 5
1.1. Аналіз джерельної бази дослідження ..... 5
1.2. Дозвілля у сучасній культурі ..... 6
1.3. Види сучасних арт-практик та їх особливості ..... 10
**РОЗДІЛ 2. Арт-практики та їх реалізація у сучасному суспільстві** . 14
2.1. Світовий досвід використання арт-практик ..... 14
2.2. Арт-практики у вітчизняній дозвіллєвій культурі ..... 17
2.3. Проєкт ..... 19
**ВИСНОВКИ** ..... 22
**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** ..... 25
**ДОДАТКИ** ..... 27
Додаток А ..... 27
Додаток Б ..... 27
Додаток В ..... 29

# ВСТУП

**Актуальність теми.** За останні десятиліття зросла обізнаність про стан культури не лише між соціальними, економічними та політичними подіями, а й про внутрішній зв'язок між культурою та пізнанням. Розуміння динаміки розвитку культури, існування традиційних культур у процесі інновацій через новий категоріальний апарат дозволяє не лише зрозуміти їх унікальність, а й зберегти основи цивілізації, екогенні процеси планети, стимулювати міждисциплінарні дослідження.

Розуміння того, що таке арт-практика сьогодні, є актуальним питанням не лише для філософів і культурологів, а й для вчителів, соціологів, журналістів та інших дослідників.

Арт-практики охоплюють такі види діяльності, як перформанс, хепенінг, ready-made, асамбляж тощо. Хепенінг — це безпроблемний театральний рух, що розвивається без заздалегідь запрограмованого сценарію і розрахований на спонтанну, непередбачувану поведінку виконавців, навмисне копіювання абсурду чи повсякденного життя, на активну участь глядачів. Перформанс спеціалізується на описі переживань, станів свідомості, соціально-психологічних подій, що відбуваються в процесі людського спілкування. Засобами і матеріалом творчості у перформансі є тіло, зовнішність, жести та поведінка художника, який виступає в ролі актора.

Проблеми, пов'язані з функціонуванням на сучасному культурному континуумі таких арт-практик як: музикальний перформанс, хепенінг тощо, реалізація яких часто пов'язана з питаннями арт-корпоративності, організації та управління проектами у сфері соціокультурної діяльності та ін., представляє великий інтерес для сучасних науковців сьогодні.

Дослідженню проблем арт-практик в дозвіллєвій культурі присвячені ґрунтовні дослідження: Н. Маньковська, В. Турчин, М. Переверзєва, Р. Голдберг, Н. Муштей та ін.

Актуальність питання очевидна: воно привернуло увагу вчених і митців, які мають намір донести певні культурні та інформаційні повідомлення до аудиторії, часто у масштабних видах мистецтва.

**Тема даного дослідження:** «Сучасні арт-практики у культурі дозвілля».

**Мета** дипломної роботи полягає у розкритті сутності і значення арт-практик в сучасній дозвіллєвій культурі.

Згідно з метою дослідження нами було поставлено такі **завдання**:

1) дослідити сутність дозвілля у сучасній культурі;

2) розглянути види та особливості сучасних арт-практик у дозвіллєвій культурі;

3) проаналізувати світовий досвід використання арт-практик;

4) здійснити аналіз арт-практики у вітчизняній дозвіллєвій культурі;

5) представлення власного проєкта.

**Об’єкт дослідження:** дозвіллєва культура сучасності.

**Предмет дослідження:** інноваційні арт-практики у сучасному дозвіллі.

**Структура курсової роботи:** курсова робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків.

# РОЗДІЛ 1
# ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

## 1.1. Аналіз джерельної бази дослідження

Питання про арт-практики в науковій літературі почало підійматися з 1990 – х років. Термін «арт-практика» вводиться для опису нетрадиційної сфери естетичної діяльності, що виникає в постмодерністських контекстах. «Арт-практика» охоплює такі феномени культурно-естетичної діяльності, як ready-made, перформанс, хепенінг тощо.

Р. Голдберг у своїй роботі «Перформанс. Золотой век» приділив особливу проектам другої половини XX століття – періоду, який вважається «золотими роками» існування арт-практик [5].

У науковій енциклопедії по культурології Н. Маньковска писала про «Перформанс», що він представляє собою «публічне створення артефакту за принципом синтезу мистецтва і не-мистецтва, яке не вимагає спеціальних професійних навичок і не претендує на довговічність» [9, с. 120]. Він не передує потребі у виконанні виняткової сили учасників, відсутня взаємодія між створеними ним темами.

Один із феноменів арт-практики, а саме ready-made вивчав Н. Муштей. У своїй роботі «Феномен вещности в арт-практике ready-made» він утверджує «можливість чуттєвого переживання та пізнання простої речі. Проста річ – це матеріальний предмет життєвого простору людини, онтологічна сутність якого може відкритися суб'єкту у процесі споглядання» [10]. У цьому випадку автор прагне дати можливість аудиторії відчути існування експонованого об’єкта. Відношення предмета до покупця у виставковому просторі також є наперед визначеним, визначеним художником в організації та концепції виставки.

В. Турчин у своїй праці «По лабиринтам авангарда» зазначає, що хепенінг є галуззю поп-арту: «хепенінг - певна форма дій, акцій, вчинків, коли митці прагнуть залучити глядачів у хитромудру гру, контури сценарію якої намічені приблизно. Хепенінг включає дивовижні імпровізації ... Все це продовження симультанних декламацій дадаїстів, скандальних виступів футуристів, епатіюючих витівок сюрреалістів ... А хепенінг насправді - стихія, непередбачуваність, імпровізація. Тут пов'язані пантоміма, клоунада, прийоми експресіоністичного театру, східний символічний обряд. Для всіх це вихід енергії, пробудження несподіваних емоцій, перевірка своєї реакції на непередбачувані події» [14, с. 218-219].

Хепеніг з’явився у художній обстановці. Назва «Хепенінг» прийшла з вистави Алана Капрова «18 хепенінгів у шести частинах» у жовтні 1959 року в США. М. Переверзева достовірно описує суть того, що сталося: «Капров розділив зал на 3 «кімнати», встановивши прозорі пластикові панелі. Одного разу гості, які переходили з однієї кімнати в іншу, стали свідками таких подій: в одній кімнаті танцюристи виконували хореографічну композицію, в іншій — молодий хлопець фотографував і запалював запальнички, а в третій — музикував оркестр…» [11, с. 457-458].

### 1.2. Дозвілля у сучасній культурі

Дозвіллєвий час індивідів і соціальних груп стає все більш важливою складовою сучасної культури. Між тим, сьогодні можна сміливо сказати, що вільний час ще не став визначальним чинником суспільного розвитку.

Особливістю дозвілля є те, що в міру розвитку поняття зазнає різноманітних структурних змін, обумовлених конкретними факторами. Завжди є варіація, яка може представити поняття «дозвілля» у вигляді суб’єктивної єдності, відокремленої від навколишнього культурного світу, тобто у певній формі.

З одного боку, виникає суперечність між необхідністю підтримувати високий рівень ентузіазму та активності у формах соціокультурної діяльності та, з іншого боку, зростаючим впливом споживання як універсальної культурної практики, що зменшується. Така ситуація ставить сучасну соціокультурну діяльність перед необхідністю усунення протиріччя між свободою вибору форм відпочинку та розподілом вільного часу. Споживання єдиної спільноти дозвілля. Формування споживчого суспільства в нашій країні є однією з найважливіших соціальних тенденцій останнього часу. Сьогодні це реальність, що характеризується формуванням нової системи суспільних відносин на основі штучного стимулювання індивідуального споживання

Споживча спільнота потребує відповідної інфраструктури дозвілля та сектора дозвіллєвих послуг, який активно розвивається і має посилити соціальний контроль та створити чіткий соціальний порядок для всіх видів діяльності в цій сфері.

Удосконалення соціокультурної діяльності має стати не лише усунення лінощів і споживчих відносин у сфері відпочинку, а й розвиток індивідуальних потреб і навичок у вільному виборі практик та форм проведення дозвілля.

«Характерна особливість дозвілля у тому, що, перебуваючи у постійному розвитку, це поняття схильне до різноманітних змін у структурі, які зумовлені конкретними чинниками. Завжди існує така зміна, яка здатна уявити поняття «дозвілля» у вигляді відокремленої предметної єдності з навколишнім культурним світом, тобто виразити в певній формі» [8, с.7].

Дослідники дозвілля дотримуються одностайної думки, що дозвіллєва поведінка визначається свободою вибору, точніше, відносно вільним вибором. Це можливо тому, що конкретні способи, яким люди віддають перевагу витрачати свій вільний час і гроші, часто для себе та соціальних груп, до яких вони належать, є відносно незначними.

Відносність є ключовою якістю, яка забезпечує свободу вибору у вільний час, контрастує з тим, як більшість людей поводиться на роботі, і водночас дозволяє порівнювати вільний час з незначними життєвими рішеннями. Наприклад, прийняття або відмова від роботи, припинення навчання чи продовження, одруження чи розлучення чи відсутність батьківства. Таким чином, основні фактичні наслідки дозвіллєвої поведінки вважаються незначними, несуттєвими.

Наслідки дозвіллєвої поведінки можуть проявлятися переважно у виборі людиною вільного часу, простору чи діяльності, що є «винятковим» і «незвичним» для тих, хто безпосередньо займається дозвіллям.

Сучасний відпочинок зазвичай відокремлений від решти нашого життя будь-якою комбінацією місця, часу чи діяльності. Особливе поєднання цих основних параметрів розслаблення відрізняє його від низки інших повсякденних переживань, що робить його особливою частиною життя, яка розвивається за власними законами. Крім того, механізми соціального контролю в стані спокою різні.

Соціальний статус і сімейні ролі людей дійсно впливають на їхнє дозвілля. Однак цей вплив виступає лише як своєрідний соціальний контекст, і задоволення від проведення дозвілля визначається не ним, а іманентними мотивами, властивими дозвіллю, тому дозвіллєва діяльність здійснюється переважно на його користь.

Самостійно організовані параметри дозвіллєвої поведінки в контексті суспільства споживання визначають цілі участі сучасної людини в різноманітних формах дозвілля.

Перш за все, це достаток, якість життя. У сучасних дослідженнях дозвілля ці категорії майже не використовуються, оскільки не мають чіткої системи критеріїв та показників, але це, безсумнівно, цікаво з точки зору порівняння загальних підходів до розуміння дозвіллєвого часу спільноти споживачів.

«Дозвілля активно реагує на зміни в суспільстві як у соціальній системі, виступаючи певною характеристикою її життєздатності, відображаючи потенціал суспільного розвитку, і виявляючись найбільш чутливим до політичних та економічних зрушень. Потреби життя вимагають розробки і впровадження нових наукових підходів до дослідження особливостей цього соціального й культурного явища, його змісту, принципів і специфіки функціонування» [13].

Дослідження показують, що участь майже у всьому вільному часі покращує самопочуття. Наприклад, фізична активність покращує фізичну форму та здоров'я, а також суб'єктивне самопочуття. Дозвілля, яке не є фізично активним, також може принести користь фізичному здоров'ю, хоча й менше. Ці механізми не зовсім зрозумілі, але, ймовірно, психосоматичні, оскільки покращують психічне самопочуття.

Проте перевагою дозвілля є те, що воно дозволяє подолати соціальну апатію, покращує фізичне та психічне самопочуття людей різного віку, незалежно від економічного та соціального статусу. Крім того, відпочинок може бути особливо корисним для груп, які не мають відповідного досвіду в інших сферах життя (наприклад, люди з мікросоціальними вадами, такі як літні люди, безробітні, мігранти тощо). Ці групи можуть насолоджуватися виключно серйозним відпочинком, який допомагає підтримувати активний соціальний статус. На жаль, хоча представники цих соціальних груп мають багато вільного часу, їх соціальна та культурна активність зазвичай недостатньо висока і потребує цілеспрямованої підтримки.

Загалом можна дізнатися про сутність дозвілля та соціальні проблеми, які воно вирішує в період культурного життя, у контексті відношення особистості до культурного світу. Це також стосується значення дозвілля – постійно мінливого відношення між індивідом і здатністю задовольнити його або її культурні потреби, між особистістю та вираженням культурних цінностей.

Таким чином, вільний характер дозвілля та його «важливість» є найважливішими детермінантами процесів саморегуляції та організації дозвілля, поширеній у сучасному суспільстві.

### 1.3. Види сучасних арт-практик та їх особливості

Стрімко розвиваються процеси сучасних мистецьких процесів і нових мистецьких практик в очах глядача (як учасника, так і творця) арт-практики в рамках класичної естетики стає все важче розміщувати та утримувати як єдине ціле. Нинішня ситуація лише дозволяє нам постійно фіксувати наслідки мінливого та множинного світу художніх взаємодій та комунікацій, які не сприяють чіткій класифікації та традиційній жанрово-стилістичній систематизації.

Термін «арт-практика» введено для позначення нетрадиційних напрямків естетичної діяльності в постмодерністській ситуації. Традиційна концепція мистецтва, що склалася в античності і проіснувала до середини XX століття, передбачає, що витвір мистецтва розуміється як естетична реальність, відокремлена від соціальної. З усіма різними визначеннями мистецтва – мімесис, форма, гра та зовнішній вигляд, об’єкт, який викликає шок тощо. Однак у постмодерністському контексті сфера естетичної діяльності заглиблюється в події, які не відповідають традиційній моделі, оскільки творчість митця репрезентується самою реальністю. Більше того, не лише маніпулюють самими об’єктами реальності, а й певні дії та рухи стають «художніми» подіями. Таким чином, необхідно розрізняти поняття «мистецтво» та «арт-практика».

Арт-практика включає такі феномени культури: ready-made, сюрреалістичний objet trouvé, асамбляж, конструкція, інсталяція,

перформанс, хепенінг, алеаторика, «конкретна музику», серіалізм, соноріку і т.д. На відміну від суб'єктивізму, у класичному та модерністському мистецтві постмодерністські художники чи куратори прагнуть до об'єктивізму, маніпулюючи об'єктами та фізикою людини в природному чи міському середовищі, розміщуючи об'єкти та конструкції у невідповідних контекстах, розмиваючи межі між виконавцем та аулиторіею, створюючи, тим самим, естетичну подію. Проблема полягає в тому, що незрозуміло, за яких соціокультурних умов і за допомогою яких прийомів можна створити подію арт-практики, адже ні вміння, ні стиль, ні створення образу не гарантують створення витвору мистецтва. Щось може стати, а може і не стати витвором чи естетичною подією.

Ready-made абсолютно неможливо розглядати сам по собі. Незалежний статус як не типовий, може отримати лише оригінальний об'єкт - наприклад, сюреалістичний objet trouvé. Хорошим прикладом цього є «Сніданок з хутра» Мерет Оппенгейм (1936), який розбиває наш досвід дотику фарфорових предметів. Тип об'єкта можна розглядати лише в контексті музею, у концептуальній структурі смаку, у конвенціях мистецтва репрезентації, у тезаурусі та в громадській думці (Додаток А).

Через півстоліття іронічно виставлені артефакти стали звичайною практикою авангарду. Це дадаїстський ready-made та сюрреалістичний objet trouvé. До таких артефактів належать хепенінги та перформанси, колажі та «конкретна музика». Вони інституціалізовані через медіа-реальність та поточні культурні події. Статус роботи безпосередньо залежить від соціальної установи. Припускається, що будь-хто може виступати як художник, а роль глядача більше не обмежується лише естетичним мисленням і співчуттям. Публіка залучається до виконання перформанса, що створює естетично важливу подію. Сам об'єкт (або подія) може бути «простіром». Але в певному культурному контексті, в контексті воно стає (або не стає) твором, об'єктом мистецтва. Такий «твір мистецтва» набуває значення лише завдяки контексту, в якому він забезпечує «перетворення

звичайного» [21]. Отже, твір — це артефакт, якому суспільство чи соціальна група надає статус «мистецтво» [22, с. 89-106].

У художній практиці інсталяції створюються або для підкреслення естетичного простору, або в міських просторах, громадських просторах чи природних ландшафтах. Конотації та асоціативні сфери інсталяцій стосуються культури та історії, повсякденного досвіду та медіа-реальності. У тотальному тексті культури, де вже «все сказано», втрачається значення автора. Художник не може сказати нічого нового, вміє лише цитувати та перекручувати. Автор – це лише постать, за допомогою якої позначається шлях поширення смислу [3, с. 113]. Аудиторія виступає в ролі «творців» культурних подій, перформансів, боді-арту.

Перформанс, хепенінг чи інсталяція – це не об'єкт думки, як у традиційному художньому інституті, а дія, що поміщається в навколишнє середовище. Подія влаштовується або в просторі, або учасниками перформансу. При цьому смисловим фоном події є не тільки вулиця чи природний ландшафт, а й інформаційні потоки ЗМІ. Медіареальність заміняє реальність історичною історією, яка має ефект «зникнення» історичних подій, колишнього значущого. Тут панує атмосфера невизначеності та відчуття невизначеності, що служить благодатним ґрунтом для маніпуляцій.

Ключове питання про статус інсталяції в культурному контексті — це процес вилучення сенсу із видалених виразів, кліше та порожніх слів. Лише при порушенні «загального місця» або «загальної думки» на грані висловлювання формується і таким чином набуває маргінального характеру. Думка виходить за рамки звичайних міркувань і «здорового глузду» [7, с. 17].

Перформанс, хепенінг — це не опис театральної вистави, а дія, що відбувається в житті між акторами та глядачами, що допускає обмін ролями [18, с. 35-37]. На відміну від традиційних вистав і медіа, відсутність жорстких ігрових кордонів між сценою та глядачами відкриває простір для нових соціально-історичних підказок, які об'єднують акторів і глядачів.

Таким чином, мистецтво презентації розкриває принцип роботи з самою реальністю, а не з готовою ілюзією, створеною проблемою. Є можливості для маніпулювання об’єктами в контексті культури. Огляд традиційної художньої моделі дозволяє пояснити нові явища в арт-практиці [23]. У проектуванні інсталяцій є два напрямки – в мистецтві та в дизайні. Мистецтво, як соціальний інститут, — це образ можливого світу, конструювання подій у культурному контексті. Важливість культурної драматизації в постмодерністській ситуації полягає в пошуку ідентифікації людьми, розвитку нових соціальних інтересів. Естетична діяльність в інформаційному суспільстві має тенденцію до порушення соціальної структури. При цьому неофіт може виступати як художник, режисер чи композитор, а середовище, реклама та медіа стають контекстом твору. Відповідно, об’єкт, конструкція чи рух набуває статусу твору в символічному контексті середовища шляхом видалення нової традиційної позначки артефакту чи гри. Джерелом такої творчості в негативно орієнтованій і рухомій смисловій структурі є провокація, шок, будь-яке порушення культурних і соціальних норм.

Принцип ready-made в проектуванні дозволяє створити гру смислу проти тексту - звичайні речі, наївність і нудьга повсякденної роботи. У постмодерній ситуації, коли на кону культурні цінності, ручний дизайн та інсталяція, маніпулювання об’єктами, їх установка та інверсія функцій відкривають нові асоціації та конотації продукту. Такий креативний підхід до проектування не тільки усуває банальність продукції масового виробництва та міського середовища, але й відкриває новий горизонт дизайнерського мислення на порозі функціональності та мистецтва. Технічно розумне та інтелектуальне протистояння з мейнстримом дозволяє створити щось із оригінального банального простору, грати з об’єктами в різних контекстах, створювати нові виклики та асоціації.

Арт-практики сучасного мистецтва та його продукти можна розуміти як художнє вираження ефекту та результатів розміщення та підтвердження

принципів постнекласичної когнітивної парадигми в сучасному суспільстві та культурі. Частини класичної арт-практики, засвоєні через простір художнього досвіду, переосмислюються як невичерпне джерело історій, символів і смислів, трансформованих ними шляхом деконструкції, а потім відповідно перенесених у сучасний соціокультурний простір.

# РОЗДІЛ 2
# АРТ-ПРАКТИКИ ТА ЇХ РЕАЛІЗАЦІЯ У СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

## 2.1. Світовий досвід використання арт-практик

Ready-made – мистецтво, яке намагалася легко зрозуміти зміст і сутність предметів. Будь-який ready-made можна сприймати лише тоді, коли він вилучений із звичайного контексту і не прикритий іншими об'єктами, з якими він візуально взаємодіє. Розрив стає контекстом, у якому «Фонтан» чи «Колесо» М. Дюшана будуть «звучати». Постмодернізм матеріалізував порожнечу і перетворив її на річ, якою можна гратися, робити чи без жалю розлучитися [4].

Важливим аспектом дослідження сучасних арт-практик є питання про причини виникнення самих арт-практик. На сьогоднішній день існують дуже суперечливі естетичні теорії щодо одна одної. У різний час виникали естетичні концепції, які відповідають на питання «Що робить мистецтво мистецтвом?». Ще в XVIII ст. загальновизнано враховувати, що насамперед це автор або творець. Авторський підхід від самого початку домінував в естетиці. «Естетика генія» — за І. Кантом, автор визначає її як «талант, який деє мистецтву правила» [12, с. 180]. З талантом пов'язана продуктивність, що дає змогу виникнути мистецтву. Образ естетика генія створили Кант, Лессінг, Гаман, Шиллер, Шеллінг, Гегель; вони вважали, що саме художник-творець має право творити мистецтво. У цьому сенсі реципієнту відводиться роль пасивного елемента, який може «прочитати» авторське повідомлення. Але на початку XX ст. ситуація змінюється і паралельно з традиційним, «авторським» підходом розробляється альтернативний підхід до відповіді на запитання «що робить мистецтво мистецтвом?»

З іншого боку, «сутність художнього твору складається з поєднання певних елементів, створених автором, але існуючих незалежно від нього» [12, с. 182], а художній ефект створюється взаємодією цих елементів. Мистецтво робить не художній геній автора, а сили й зв'язки, які існують у самому творі; автор є лише посередником і провідником цього потенціалу. Такий підхід в естетичній теорії називається «есенціалізмом», що означає, що мистецтво об'єктивно визначається певними естетичними якостями, притаманними художньому твору.

Таким чином, можна припустити, що арт-практика, як поєднання різних форм вираження; серед них: хепенінг, перформанс і енвайромент, об'єднані в поняття «акціонізм». Визначити хронологічні рамки аксіонізму дуже важко. Вже в 1910-1920 рр. авангардисти, сюрреалісти, дадаїсти, футуристи активно застосовували у своїй творчості акції та дійства. Крім того, ці досліди продовжують художники другої половини XX століття - концептуалісти та акціоністи. Наприклад, Джексон Поллок періодично малював вулиці, Ів Кляйн випустив у паризьке небо 1001 повітряну кулю («Аеростатична скульптура», 1957) або «Стрибок у прожнечу» (1960) (Додаток Б).

Перший історичний вид акції - хепенінг - винайшов у 1959 році Аллен Капроу. «Вісімнадцять хепенінгів у шести частинах» був поєднанням музики, танцю, слайд-шоу, монологічної пісні та театрального руху. Фабула описана приблизно або взагалі не існує, тому актуальними формами вистави стають пантоміма, клоунада, експресіоністичні театральні прийоми; хепенінг, заснований на імпровізації. Характеризується спонтанністю та непередбачуваністю, дозволяє глядачеві підкреслити творчий процес як суб'єкт, що переводить глядача зі стану пасивного спостереження в статус співтворчості.

Перформанс схожий с хепенінгом за ідеями, але відрізняється від нього за реалізацією. В його основі лежить бажання висловити певну ідею жестом, предметом, костюмом або тілом. Перформанс представляє глядачам «живі малюнки» та «одухотворену скульптуру». Рух розпочався в 1960 році з

«Антропометрії синьої епохи» Іва Клайна. Голі моделі з тілами, захованими в полотні, залишаючи сліди, були пофарбовані в синій колір. Багато вчених акцентують увагу на символіко-обрядовому характері виконання (Додаток Б).

Перформанс частково переплітається з енвайроментом – арт-практикою, яка є неутилітарним арт-простором – із фабриками, лофтами, складами, організованими художником і включаючи глядачів як реальне середовище, в якому неутилітарне мистецтво входить у «справжній» простір. Енвайромент втілює і транслює тенденцію до організації простору і середовища людини в утилітарно-функціональних цілях. Завдяки взаємодії «предметних та аудіо-візуальних об'єктів створюється особливе візуально та енергетично активне багатовимірне просторове середовище, яке повністю поглинає в себе реципієнта, підпорядковує його своїм законам, опановує всю його психосоматику» [1, с.206]. Енвайроментальна естетика формується на основі нетрадиційних для філософії класичного мистецтва принципів: ризома, лабіринтність, абсурдність, контекстуальність, інтертекстуальність, парадоксальність, інтелектуальна гра. Впровадження елементів віртуалізації в сучасний енвайромент свідчить про перехід суб’єктивно-матеріального середовища до електронних структур віртуальних мистецьких світів XXI століття - «віртуалістика» [2, с.503].

Одна із цікавих арт-практик відбувалася у музеї цифрового мистецтва L’Atelier des Lumières в Парижі у 2019 році. Там пройшла цифрова виставка робіт видатного нідерландського художника-постімпресіоніста Вінсента Ван Гога. Відвідувачам пропонували переглянути картини художника крізь призму 3D-графіки та доповненої реальності. Виставка розповідала про біографію та творчість майстра та демонструвала його відомі роботи – змалку до останніх років його життя. На стінах проектувалися роботи Ван Гога під музичний супровід Клода Дебюссі та співачки Ніни Сімон. Проект Ван Гога був створений Culturespaces і режисерами Джанфранко Яннуцці, Ренато Гатто та Массиміліано Сіккарді. Вони доповнили візуальну частину

виставки змістовним коментарем до кожного твору та фактів із життя художника.

Мандрівка по виставці продовжувалася 35 хвилин, протягом яких глядач блукав всесвітом Ван Гога. На виставці представлені цифрові версії найвідоміших робіт майстра, зокрема «Соняхи» та «Зоряна ніч» [20] (Додаток Б).

Акції другої половини XX ст. характеризуються скандальністю, хуліганством, експериментом з елементами провокації, включенням предметів побуту в художнє середовище. Автори намагаються створити художню реальність, яка відповідатиме потребам нового покоління. Звернення до масової культури та соціальної реальності започатковує основу експериментального мистецтва, де покупець розглядається як безпосередній учасник акції, як наприклад, поп-арт, який «захопив в орбіту свого впливу не тільки прикладні, декоративні мистецтва (як це було в 50-х роках з абстракціонізмом), але і музику (поп-музика), театр (хепенінг), кіно, рекламу, а також літературу, вплинув на повсякденне життя, моду ...» [16, с.264-265].

«Немає істини, є точка зору» — установка, яка стала ключем до постмодернізму, відкидає традиційні способи і засоби розуміння дійсності, оскільки будь-яка людська дія недосконала, має різні суб'єктивні бажання та потреби. «Численні та різноманітні арт-практики пост-культури можуть бути віднесені до сфери мистецтва лише виключно на основі принципу художності. Якщо вони не відповідають йому, вони не є простором мистецтва» [2, с.449], - з чим не можливо не погодитись, тому як сучасне мистецтво, справді не вписується в той простір, в якому існує класичне мистецтво.

### 2.2. Арт-практики у вітчизняній дозвіллєвій культурі

Відомо, що сучасні політичні реалії просякнуті театральністю, а політика перестає бути місцем активної та серйозної людської діяльності,

перетворюючись на все більш галасливе видовище, місце емоційного розслаблення [19, с. 120]. Тут велике значення набуває перформанс. Перформанс — вид візуального мистецтва, який поширився в США у 1970 р., прийшовши на зміну хепенінгу. Хепенінг — один із направлень постмодернізму, перейшовше від створення естетичних об'єктів до відтворення творчого процесу, до «художніх заходів», які виконують художник або асистенти, разом із глядачем, який діє відповідно до його сценарію [6, с. 48].

Перформанси та хепенінги в Україні показують, що реципієнт має бути готовим до їхнього сприйняття, адже оцінити сучасне мистецтво за шкалою звичайних цінностей неможливо. Не заперечуючи існування талановитих майстрів мистецтва, слід зазначити, що зрозуміти концептуальне мистецтво може лише інтелігенція. Або глядач повинен бути нестандартною і сміливою людиною, щоб відкрито сказати, що він не розуміє сенсу побаченого ним творчості.

У період постмодерну все більше мистецьких акцій та перформансів організовується на підтримку того чи іншого лідера держави/опозиції та деяких суспільно важливих заходів. Протест перетворюється на гру, шоу, виставу, театральну постановку, карнавал тощо.

У 2014 році артисти України, Франції та Росії влаштували акцію на підтримку українського народу на вшанування пам'яті загиблих на Донбасі. За словами організаторів, це «акція художників на підтримку та пам'ять українського народу, який бореться за мир і свободу, та проти продажу зброї». Під час перформансу молодь лежала на асфальті вздовж бульвару, вкрившись українськими прапорами [22] (Додаток В).

Також у 2014 році італійський художник А. Раушман організував у Берліні мистецький мітинг на знак солідарності з Майданом. Несанкціоновані протестувальники, закутані в термофольгу, кілька годин лежали на дорозі перед Бранденбурзькими воротами. Тіла, загорнуті в мішки, мали бути символом загиблих на київському Майдані [15] (Додаток В).

2022 рік дуже важкий час для України, тому всі люди з різних країн намагаються підтримувати український народ усіма зусиллями. 6 квітня 2022 року по всьому світі пройшла одна з масштабних акцій на згадку про закатованих мирних жителів у Бучі. Сотні людей лягали на землю так, як лежали тіла загиблих людей в Бучі [17] (Додаток В).

Також українка у Стокгольмі 11 квітня 2022 року провела акцію-перформанс на згадку про загиблих на залізничному вокзалі у Краматорську (Додаток В).

### 2.3. Проєкт

Нашим проєктом являється перформанс на тематику «Івана Купала». Вибираючи цю тематику ми спирались на те, що саме це дійство дуже популярне в моєму рідному місті, Гола Пристань. Це свято проходить кожного року, проте ми вирішили вигадати щось нове та створити перформанс.

Головною ідеєю є фестиваль традиційних етнічних культур Херсонщини.

Вся дія буде відбуватися на набережній міста Гола Пристань. Вдень буде проходити сам концерт, підготовлений міським палацом культури. На площі будуть розміщені намети, в яких можна буде як придбати різні художні вироби, так і зробити їх власноруч. Наприклад: вироби з бісеру, глини, вишивки, ready-made. Також, можна буде скуштувати головну страву, яка робиться на кожне масове свято у цьому місті, а саме куліш.

Для головного вечірнього перформансу взаємодія з глядачами буде відбуватися наступним чином, вдень всім бажаючим дівчатам запропонують плести віночки, які ввечері вони зможуть випускати на воду разом з акторами.

На початку вечірнього перформансу всі дівчата (актори та просто бажаючі, які плели віночки) виходять на пляж набережної у вінках та

випускають їх на воду. Далі актриси, які беруть участь у перформарнсі проходять на пірс і починають зачаровано та граційно танцювати під тематичну музику. Завершуючи танець зупиняються та завмирають в романтичних та замріяних позах.

У цей час на воді, недалеко від берега знаходяться хлопці в човнах і ловлять деякі вінки, які допливли до них, демонструючи їх усім глядачам, що стоять на березі. А трохи далі, посеред річки, також знаходяться хлопці в човнах, які тримаючи в руках круглі смолоскипи, підпалюють їх, під час вилову вінків та пливуть до берега, щоб підпалити купальське опудало.

Хлопці, які зловили вінки, також пливуть на човнах до берега, а в цей час дівчата, які стояли на пірсі, оживають і біжать на пляж. Одна з дівчат знаходить квітку папороті, а решта дивуються і ходять навколо неї, таким чином роблячи коло. Всі дівчата актриси зробивши коло запрошують бажаючих дівчат потанцювати. Дівчата починають водити хоровод та танцювати в колі. В іншій стороні, неподалік від дівчат, підпалюється опудало та невелике багаття.

Поки розгорається невелике багаття, на пляжі з’являються дівчата в образі відьом та оточують опудало з різних сторін. Навколо опудала відбувається наступне дійство: відьми вирішують зробити шабаш, вони кружляють та намагаються налякати звичайних людей. Оскільки відьми за своєю сутністю повинні охороняти квітку папороті, декілька відьом намагаються забрати квітку у дівчини та залякати інших дівчат. Дівчата захищаються, що відображає своєрідну боротьбу добра і зла.

Один з хлопчаків, що вже доплив до берега, підбігає до дівчини з квіткою та підхоплюючи її на руки врятовує її та квітку від відьом. Потім вони беруться за руки та біжать до багаття і стрибають через нього. Відьми через свій програш почали відступати, але продовжують залякувати людей, та кружляти навколо опудала. Одній відьмі все ж таки вдалося надурити іншого хлопця, викравши вінок. Після цього всі відьми вирішили піти з пляжу, радіючи хоча б одному викраденому вінку. Інші хлопці з пійманими

вінками та хлопець, у якого викрали вінок так само підбігають до решти дівчат, беруть їх за руки і разом біжать стрибати через багаття. Усі пари по черзі перестрибнули через багаття.

Після цього пари стають у ряд, крім найпершої пари. Всі дівчата акторки цілують хлопчиків у щоки і розходяться радіючи, що знайшли свої пари. Пара, в якій дівчина з квіткою, починає танцювати на піску чарівний танець під обрядово-весільну пісню. На цьому все закінчується.

Завершення перформансу дає змогу зрозуміти глядачам, що добро та любов завжди перемагають, хлопець та дівчина знайшли один одного та «зіграли весілля».

# ВИСНОВКИ

Результати проведеного нами дослідження показало, що питання про «арт-практики» почалось підійматися з 1990-х років. Тому це є сучасна та цікава тема, як для науковців, так і для митців.

Працюючи з організацією дозвілля, необхідно враховувати особливості його регулювання в умовах, що змінюються, щоб забезпечити адаптацію сучасного суспільства споживання до мінливих національних, економічних та соціальних факторів.

Арт-практика як маніпулювання предметами і, власне, фізичним досвідом, є конструюванням події в контексті культури. Такий витвір мистецтва не завжди отримає статус «мистецтва» відповідно до маси культурних факторів, знань і ставлення суспільства. Арт-практика привертає увагу до заборонених тем, оголюючи проблеми західної цивілізації.

Перформанс як дію, що виявляється у формах творчості, виявляє новий аспект - артистизм. Тут йдеться не про глибину та символічне посилення якості; артистизм розкриває себе у легкості, відточеності та витонченості виконанні, і є ознакою вищої кваліфікації.

Хепенінг — це автономний елемент театралізованої дії, що виникає спонтанно і спрямовується виявлення реакції глядачів на дію. Учасникам хепенінгу надається можливість самовираження. Хепенінги є дуже популярною формою висловлювання акціоністських ідей у всіх сферах мистецтва, у багатьох сучасних авторів. Інтертекстуальність хепенінгів передбачає, що їхні автори не просто вигадують музику, пишуть тексти або малюють полотна, а й створюють особливе поле для міжособистісних спілкувань. На цьому й базується успішне існування цього явища акціонізму.

Ready-made відкриває принцип роботи не з ілюзією, а з дійсністю. З'являються можливості маніпуляції з речами-знаками в контексті культури. Перегляд традиційної моделі мистецтва дозволяє пояснювати нові феномени

арт-практики. Складаються дві тенденції конструювання інсталяцій - у мистецтві та в дизайні.

Арт-практики свідчать про становлення нового художнього світогляду та нової концепції мистецтва. Сенс цих акцій полягав у виділенні цілих фрагментів, уламків реальної дійсності та обмеження їх художніми рамками. Художника цікавить мінливість навколишнього світу; звідси миттєвість і неповторність хепенінгів, перформансів. Суть художніх практик полягала в тому, щоб показати весь спектр співіснування феноменів реальності, багатопланове буття у новій сучасній культурі, що відповідає вимогам та потребам навколишнього світу, що перебуває у постійному становленні.

Розвиток сучасного мистецтва в Україні багато в чому залежатиме від діячів культури та мистецтва, від державної політики, а також значною мірою – від освіти та виховання молоді. Важливо, щоб у процесі творення творів мистецтва, і у процесі їх сприйняття навчилися дотримуватися етичних, моральних і правових норм

Можна зазначити, що український акціонізм, починаючи від перших його проявів, не проходить послідовного вдосконалення та систематизації актуальних проявів, які виступали б у контексті світового актуального мистецтва з використанням мультимедійних технологічних прогресів, які були актуальними у світі 90-х років XX ст. Залишається незмінним те, що всі ті спроби, що відбувалися в процесі інтеграції, внесли зміни до самого факту існування та присутності альтернативних процесів у суспільстві та системі образотворчого мистецтва на території колишніх пострадянських держав.

Вигадуючи проєкт ми вирішили обрати тематику «Івана Купала», бо саме це дійство є популярним у моєму рідному місті Гола Пристань. Це свято є святом тепла, молодості та кохання. Тому ціллю проєкта є нагадати традиції та звичаї, якомога більше залучити глядачів до участі в цьому дійстві та показати перформанс, який ще не бачили люди в нашому краї.

Працюючи над темою «Сучасні арт-практики у культурі дозвілля» є розуміння, що цю тему неможливо розкрити повною мірою, адже кожного

разу її різновиди вдосконалюються та підлаштовуються під сучасність. Беручи до уваги насиченість подій у світі на теперішній час та спостереження за широким використанням арт-практики, можна сміливо стверджувати, що вона здатна дуже влучно передавати почуття та ідеї. Такий прояв культури є невід'ємною сторінкою сучасності.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Бичков В.В. Естетика: підручник. М.: Кнорус, 2012. 528 с.
2. Бичков В.В. Постнекласична філософія мистецтва. М., 2009. 569 с.
3. Бодрійяр Ж. Фатальні стратегії. М.: РІПОЛ класик, 2017. 288 с.
4. Венкова А. В. Візуальна культура епохи глобалізму: ідентифікація порожнечі. *Глобальний простір культури: матеріали міжнар. наук. Формуа*. СПб, Центр вивчення культури, 2005. 276-279 с.
5. Голдберг Р. Перформанс. Золоте століття. *Спец. номер журналу «Декоративне мистецтво»*. М., Видавництво «Радянський художник», 1991. - № 5 (402) – 7 с.
6. Горкін П. Мистецтво. Сучасна ілюстрована енциклопедія. М., 2007. 62 с.
7. Делез Ж. Логіка сенсу. М: Раритет, 1995. 472 с.
8. Ільченко М. Ю. Арт-практики у дозвіллєвій діяльності: культурологічний аспект. Херсон, 2021. 29 с.
9. Маньковська Н. Б. Перформанс. Культурологія: Енциклопедія: Т. 2 Гол. ред. Левіт С.Я. СПб: Університетська книга, 1998. 280 с.
10. Муштей Н. А. Феномен речі в арт-практиці ready-made. Історичні, філософські, політичні та юридичні науки, культурологія та мистецтвознавство: питання теорії та практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 7, ч. 1. 85-88 с.
11. Переверзєва М. Хепенінг. Музична культура США XX століття: *Навчальний посібник*. М.: Науково-видавничий центр «Московська консерваторія», 2007. - 455-468 с.
12. Радєєв А. Є. «Художній трикутник» та варіанти його подолання. *Вестн. Ленінгр. держ. ун-ту ім. А. С. Пушкіна.* Сер. Філософія. 2011. № 3. 179-186 с.
13. Сабодаш Ю.С. «Дозвілля у масовій культурі сучасного світу…» http://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/760/1/dozvillia.pdf

14. Турчин В. По лабіринтах авангарду. М: Видавництво МДУ, 1993. 248 с.
15. У Берліні художник провів перформанс на підтримку Майдану. Lb.ua: новостной портал. URL: http://society.lb.ua/culture/2014/01/27/253336_berline_hudozhnik_provel_performans.html (дата звернення: 12.02.2022).
16. Українська та зарубіжна культура: навчальний посібник [за Наукова редакцією Л.Є. Дещінського]. Львів: Видавництво «Бескід Біт», 2005. 304 с.
17. Уродженка Запоріжжя лягла посередині паризького бульвару, вкрившись флагом України. Zanoza-news. URL: https://zanoza-news.com/n/2014/10/25/5674 (дата звернення: 21.02.2022).
18. Фішер-Ліхте Е. Естетика перформативності. М.: Канон-плюс, 2015. 375 с.
19. Фролов І. Введення у філософію. М., 2003. 612 с.
20. Цифрова Виставка Ван Гога у Парижі. УКРІНФОРМ URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2654019-u-parizi-ozivili-kartini-van-goga.html# (дата звернення: 26.03.2022).
21. Danto A. After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History. Princeton: *Princeton University Press*, 2014. 296 p.
22. Margolis J. Artworks and the History of Production. Communication and Cognition. 1984. No. 17. Pp. 697-710.
23. Schlesinger G. Aesthetic Experience and the Definition of Art. *The British Journal of Aesthetics.* 1979. Vol. 19. No. 2. Pp. 167-176.