

УДК 1:78+316.772

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-2-8>**Оксана СІНЕНКО,**

orcid.org/0000-0002-2715-542X

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтваПриватного вищого навчального закладу «Київський університет культури»
(Київ, Україна) Oxy_sinenko@ukr.net**ВИЯВИ АКЦІОНІЗМУ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Музичне мистецтво має яскраво виражену комунікативну природу. Призначенням митців та виконавців є творче спілкування з публікою за допомогою твору. Задля здійснення комунікації необхідне виконання з використанням не лише музичної мови, а й інших засобів, які сприяють формуванню зацікавленості публіки. Практики використання ефективних прийомів, що підвищують інтерес аудиторії, мають тривалу історію. Музиканти прагнули вражати слухачів майстерною грою із залученням технічно віртуозних та складних пасажів. Також вражав і візуальний бік виконавства. У хід йшли пафосні рухи, гра із зав'язаними очима, «препарування» інструмента. Це сприяло формуванню неповторної манери виконавства. Композитори намагались створювати цілісні твори без підготовки, шокуючи аудиторію логічністю та узгодженістю музичних компонентів. Логічним продовженням цієї тенденції є формування практик акціонізму – гепенінгу та перформансу, в яких використовується імпровізаційне начало, нестандартна презентація музичного матеріалу чи авангардний музичний матеріал. Деякі інструментальні колективи орієнтуються на виконання «класичного» музичного матеріалу, який набуває неординарної форми виконавства. Це стосується вибору нетрадиційної форми сценічної поведінки (пересування сценою з музичними інструментами), застосування незвичних костюмів чи певного специфічного оформлення простору сцени. Вияви акціонізму можна віднайти у виконанні авангардного музичного матеріалу, у якому використовуються нетрадиційні прийоми гри на інструментах (мультифоніка, whistle tone, джет вістл, tongue ram, flute beatbox). Можливе використання імпровізаційних вставок, театралізованих візуальних форм, які доповнюють музичне дійство. Естетика акціонізму здається певним провокативним елементом, проте феномени, що виходять під гаслами акціонізму, оформлюються у цілісну мистецьку структуру, що створює нові враження та емоції в глядацькій аудиторії. Відбувається комунікація виконавців з аудиторією, яка отримує новий естетичний досвід.

Ключові слова: виконавець, акціонізм, імпровізація, перформанс, гепенінг, музика.

Oksana SINENKO,

orcid.org/0000-0002-2715-542X

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Musical ArtsKyiv University of Culture
(Kyiv, Ukraine) Oxy_sinenko@ukr.net**MANIFESTATIONS OF ACTIONISM IN THE MUSICAL ART**

Music has a pronounced communicative nature. The purpose of artists and performers is creative communication through the work with the public. In order to communicate, it is necessary not only to perform the use of musical language, but also other means that contribute to the formation of public interest. The practice of using effective techniques that increase the interest of the audience has a long history. The musicians sought to impress the audience with a masterful performance involving technically virtuoso and complex passages. The expression was making also by visual side of the performance. Pathetic movements, blindfolded play, and instrumental "preparation" took place. This contributed to the formation of a unique style of performance. Composers tried to create complete works without preparation, shocking the audience with the logic and coherence of musical components. The logical continuation of this trend is the formation of practices of actionism – happening and performance, which use an improvisational principle, non-standard presentation of musical material or avant-garde musical material. Some instrumental groups focus on the performance of "classical" musical material, which acquires an extraordinary form of performance. This applies to the choice of non-traditional form of stage behavior (moving around the stage with musical instruments), the use of unusual costumes or a specific design of the stage space. Manifestations of actionism can be found in the performance of avant-garde musical material, which uses non-traditional techniques of playing instruments (multiphonic, whistle tone, jet whistle, tongue ram, flute beatbox). It is possible to use improvisational inserts, theatrical visual forms that complement the musical action. The aesthetics of actionism seems to be a provocative element, but the phenomena that emerge under the slogans of actionism are formed into a holistic artistic structure that creates new impressions and emotions in the audience. There is a communication of performers with the audience, which receives a new aesthetic experience.

Key words: performer, actionism, improvisation, performance, happening, music.

Постановка проблеми. Сучасне музичне мистецтво сповнене видовищності. Чимало артистів досягають її шляхом використання яскравих костюмів, декорацій. Особливо це стосується вокально-інструментальних сценічних жанрів. Вони створюють широке поле для реалізації яскравих творчих задумів, у яких є місце режисурі, хореографії, драматургічній дії. Проте можна говорити про проникнення ефектних та неповторних візуальних елементів і у виступи музикантів-інструменталістів. Подібні практики реалізуються у творчості виконавців, що містить елементи перформансу чи гепенінгу у своїй практиці. Це питання не набуло достатнього висвітлення в сучасному мистецтвознавчому масиві робіт, що виникли впродовж останніх років.

Аналіз досліджень. Специфіка різних форм, що стосуються акціонізму, аналізуються у низці робіт вітчизняних авторів. Перформанс як форма акціонізму в контексті сучасних мистецьких дійств розглядається у праці М. Мельник та Н. Ковпак. Театралізовані сучасні практики представлені у монографії О. Клековкіна. Ознаки перформативності окреслюються в публікаціях О. Сіненко, Н. Хоми. Особливості формування творчої індивідуальності висвітлюються у статтях Я. Курганової, Я. Хмелюк, С. Шебеко. Питання використання новітніх прийомів гри на музичних інструментах побіжно розглядається в дисертаційному дослідженні М. Перцова, присвяченому аналізу еволюції флейтової музики України.

Мета статті – проаналізувати вияви акціонізму в контексті музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Мистецтво є частиною людської культури, що спрямована на аудиторію і має комунікативний характер. Творці минулого та сьогодення намагаються віднайти свої шляхи впливу на слухачів, глядачів. При цьому зміни відбуваються як у змісті, так і у формі мистецтва. Великі трансформації наявні й у музичному мистецтві. Незмінним є намагання вступити у діалог із реципієнтом, досягнути розуміння. Одним із базових принципів, якому слідують сучасні виконавці, є наявність творчої індивідуальності, що має власний упізнаваний стиль, цікавий репертуар, візуальний сценічний імідж. Я. Хмелюк у своїй роботі представляє творчу індивідуальність як «своєрідне і неповторне поєднання творчих якостей і властивостей особистості, яке виявляється у власному оригінальному стилі її стосунків з оточенням, творчої діяльності, здійснюваної на засадах самоактуалізації, прагнення до творчого зростання, новизни» (Хмелюк, 2013: 132).

Яким же чином виконавці намагаються створити враження своїм виступом? Ще композиторикласики прагнули впливати на аудиторію своєю майстерністю, як композиторською, так і виконавсько-віртуозною. Доречно вказати на численні згадки про тривалі та складні імпровізаційні соло, які виконували співаки доби бароко, вправність у миттєвому компонованні музичних творів, яким вражав глядачів В. А. Моцарт, чи «змагання» інструменталістів та вокалістів у різних музичних жанрах. Акцент робився на технічній вправності, яка розумілась як віртуозність. Поєднанням ефектності мистецького твору та способів його презентації вражав свою аудиторію такий видатний композитор-виконавець, як Ф. Ліст. Виразними засобами були не лише віртуозність у виконанні пасажів акордовими вертикалями чи найтоншим нюансуванням динаміки, а й візуальний бік виконавства. У хід ішли пафосні рухи, гра із зав'язаними очима, «препарування» інструмента. Це сприяло формуванню неповторної манери виконавства. «Яскрава індивідуальність у своєрідній манері виконання зачаровує, якщо вона, звісно, підкріплена гарним музичним смаком» (Шебеко, 2016: 35).

Ще одним елементом, який посилював вплив на аудиторію, стало залучення специфічних ритмічних формул, які утворюють асоціативний зв'язок із танцем. Я. Курганова, аналізуючи специфіку естрадного співу, наголошує на включенні в структуру вокального виконавства хореографічних компонентів. За допомогою включення танцювальних елементів досягалось підвищення інтересу аудиторії до взаємодії з артистом. Цей компонент діє у напрямі активізації «ідеомоторних реакцій слухачів» (Курганова, 2015: 420), завдяки цьому аудиторія бере умовну участь у виконанні.

У мистецькому просторі ХХ століття виникають нові форми, які починають вражати своєю спонтанністю, плинністю, прагненням видобути сильні емоції від аудиторії. Одним зі шляхів реалізації подібної тенденції стала поява перформансів та гепенінгів. «Замість класичних мистецтв, які передбачали тривалий та виважений процес творчості, починають актуалізуватися форми, пов'язані зі спонтанністю, поривом, здивуванням, а також часто не пов'язані з намаганням представити готовий результат. Такі тенденції виявляються у таких мистецьких формах, як перформанс та гепенінг» (Сіненко, 2020: 209). Для цих форм характерне намагання зосередити увагу на тих чинниках, що були відсутні у класичний період розвитку мистецтва. Художній твір був зафіксова-

ний у нотному тексті. І його виконання мало здійснюватися в надзвичайно серйозній атмосфері. Така традиція встановилась у виконавстві минулого століття та була поширена у вітчизняному музичному мистецтві радянського періоду. Однак і перформанс, і гепенінг починають наголошувати увагу на імпровізаційності, створювати шоковий контент, який неодмінно вразить аудиторію. «У гепенінгу домінує певний елемент пластичного або просторового видовища (музика, танець, демонстрація слайдів, декламація), дії виконавців часто сприймаються як алогічні й абсурдні, носять нібито випадковий характер» (Хома, 2014: 42). Перформансом можна позначити будь-яку ситуацію, що містить взаємодію митця та аудиторії в певному часопросторі.

Елементи гепенінгу та перформансів виникають завдяки поширенню практик акціонізму. Визначення акціонізму дають змогу говорити про те, що цей термін охоплює низку явищ, які стосуються різних візуальних практик. Частина з них може бути віднесена і до музичного мистецтва. О. Клековкін визначає акціонізм як термін, який використовується для «позначення динамічних, процесуальних мистецьких дійств, у яких роль мистецького твору відведено елементарному жесту (гепенінг, перформанс, флюксус, мистецтво процесу, мистецтво демонстрації, бодіарт, бум, енвайромент тощо)» (Клековкін, 2012: 85). Акціонізм сприяє зміщенню акценту з твору (як певної завершеної самоцінності) на процесуальність виконавства. Як ж саме вияви акціонізму наявні в музичній практиці сьогодення? Низка інструментальних колективів орієнтуються на виконання «класичного» музичного матеріалу, який, однак, набуває неординарної форми виконавства. Це стосується вибору нетрадиційної форми сценічної поведінки (пересування сценою з музичними інструментами), застосування незвичних костюмів чи певного специфічного оформлення простору сцени. Різновидом такої практики можна вважати облаштування виступів на майданчиках, які не асоціюються з виконанням «класичного» музичного репертуару (публічні простори міста, які не зовсім придатні для концертних заходів).

Серед тих принципів, що використовуються виконавцями, є залучення елементів перформансу, що має ознаки «театралізовано-пластичного дійства з імпровізаційними та ігровими елементами» (Мельник & Ковпак, 2018: 91). Серед колективів, які використовують принципи акціонізму, можна виокремити американський колектив «Blue Man Group». Музиканти-інструменталісти, які входять до складу колективу, а

саме Метт Голдман, Філ Стантон і Кріс Вінк, оформлюють свої сценічні виступи доволі своєрідно. Вони постають в образі прибульців зі шкірою синього кольору. Їхні виступи, які наразі можуть асоціюватися з персонажами стрічки Джеймса Кемерона «Аватар», розпочались ще в 1987 році, тобто задовго до виходу цього блокбастера. Популярність до колективу приходить після облаштування Complex Rock Tour, який відбувся у 2003 році, та туру «How to Be a Megastar Tour 2.0.» (2006). Неординарне сценічне оформлення виступів доповнюється й вибором інструментів учасниками гурту. Вони використовують труби та інші інструменти з полівінілхлориду, на яких грають різноманітний музичний матеріал, а також можливе використання інструментів, виготовлених із більш традиційних матеріалів, на яких грають запрошені музиканти. «Перформативністю сповнений кожний рух, жест чи погляд учасників гурту, які намагаються створити враження прибульців, які вперше бачать інструмент, не знають, із якого боку до нього підійти, але потім видобувають «нормальну» музику. У стильовому відношенні їхня музика пов'язана з альтернативним та експериментальним роком, адже є й інші учасники (окрім виконавців на ПВХ), які грають на ударних, бас-гітарі, гітарі, проте залишаються поза увагою аудиторії» (Сіненко, 2020: 210).

Також акціонізм може виявлятися дещо інакше, адже можливе не лише неординарне сценічне оформлення виконавців, а й виконання авангардного музичного матеріалу. При цьому можливе застосування нетрадиційних прийомів гри на інструментах (мультифоніки, whistle tone, джет вістл, tongue ram, flute beatbox), включення імпровізаційних вставок, які використовуються у творах, скомпонованих у техніці алеаторики. Серед виявів такої тенденції можна згадати використання одночасної гри на духовому інструменті та співу. «Першим, хто почав упроваджувати це поєднання, був Сем Мос, згодом цю техніку швидко перейняли Хербі Манн, Сахіб Шихаб та Юсеф Латіф, який навіть вимовляв у флейту цілі склади, а мультиінструменталіст Роланд співав і говорив під флейту, отримуючи в результаті скреготливий і деренчливий звук» (Перцов, 2018: 143–144). Мультиінструменталіст Роланд Кірк (1935–1977) використовував гру на трьох саксофонах одночасно, завдяки чому він міг виконувати самостійно і мелодію, і гармонічний супровід до неї. Подібна техніка не мала аналогів до цього і не набула великого поширення після смерті Кірка. Саме Кірк вирішив використовувати гру на духових інструментах як можливість видо-

бути перкусійні звуки. Задля цього використовувалось клацання клапанів.

Хоча естетика акціонізму здається певним провокувальним елементом, проте феномени, що виходять під гаслами акціонізму, оформлюються в цілісну мистецьку структуру, що створюють нові враження та емоції в глядацької аудиторії. Саме тому можна казати про доцільність формування таких практик у межах музичного мистецтва. Вияви акціонізму можна віднайти й у творчості вітчизняних композиторів-виконавців. Так, виступи Сергія Зажитька містять чимало ігрових театралізованих елементів. Особливо це виявляється у творі-присвяті «Семюелу Беккету» для контрабаса й актора (1996). У ньому виконавець-інструменталіст є не менш важливим учасником дії, ніж актор, який використовує жести, рухи, міміку, використовуючи лише візуальні елементи. Наприкінці твору мова візуальна доповнюється й вербальною, проте вона не зовсім зрозуміла для публіки. Так само вияви акціонізму можна віднайти у творі «Герстекер» для фортепіано та

персонажа (1995). Фортепіано трактується як ударний інструмент, адже застосовуються нові прийоми гри на ньому, тоді як актор виконує танцювальні рухи, розкидає папір або мовчки сидить. У більш пізньому творі «Несторі Батюку» для туби, актора-читця й танцівниці також використовується принцип гепенінгу та стилістика театру абсурду.

Висновки. Сучасне музичне мистецтво характеризується зверненням до стилістики акціонізму. Попри те, що естетика гепенінгу та перформансу здається такою, що формується лише у ХХ столітті, передумови для становлення ефектних виконавських практик є такими, що вкорінені в сутність музичного виконавства. Намагання створити неповторну композиторську та виконавську манеру є базисним принципом цього часового виду мистецтва. Залучення шоківих засобів презентації музичного матеріалу, що спостерігається у музичних практиках акціонізму, спрямоване на створення комунікації з аудиторією, яка отримує новий естетичний досвід.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Клековкін О. *Theatrica*. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
2. Курганова Я. Эстрадный вокал в контексте современной масс-культуры. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2015. Вип. 42. С. 416–428.
3. Мельник М., Ковпак Н. Перформанс як форма акціонізму в контексті сучасних мистецьких дійств. *Культура і Сучасність*, 2018. № 1. С. 87–92. DOI: 10.32461/22260285.1.2018.148194.
4. Перцов М. О. Флейтова музика України: витоки, історична еволюція та сучасні тенденції : дис. ... канд. Мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури; Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2018. 221 с.
5. Сіненко О. Перформативність у музичній культурі сьогодення. *Музика в діалозі з сучасністю: мистецькі, педагогічні, комунікаційні аспекти музичної культури України ХХІ століття*. Матеріали щорічної науково-практичної інтернет-конференції професорсько-викладацького складу, докторантів, аспірантів, магістрів та студентів. Київ : КНУКіМ, 2020. С. 209–210.
6. Хмелюк Я. В. Компонентна структура творчої індивідуальності учня-співака (з урахуванням специфіки вокальної підготовки у початкових навчальних закладах мистецького профілю). *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 2013. Вип. 2. С. 131–134.
7. Хома Н. М. Соціалізуючий вплив акціонізму: мистецько-політичний синтез в проекції моделювання політичної поведінки. *Актуальні проблеми політики*, 2014. Вип. 53. С. 40–47.
8. Шебеко С. С. О проблемах раскрытия творческой индивидуальности ученика в процессе обучения искусству эстрадно-джазового пения. *Культура: теория и практика*, 2016. № 1 (10). С. 34–36.

REFERENCES

1. Klekovkin O. *Theatrica* [Theatrica]. Kyiv: Feniks, 2012 [in Ukrainian].
2. Kurganova Ya. Estradnyiy vokal v kontekste sovremennoy mass-kultury [Pop vocals in the context of modern mass culture]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 2015. Issue 42. pp. 416-428 [in Russian].
3. Melnyk M., Kovpak N. Performans yak forma aktsionizmu v konteksti suchasnykh mystetskykh diistv [Performance as a form of aktsionizmu in the context of contemporary art activities]. *Kultura i Suchasnist*, 2018. № 1. pp. 87-92 [in Ukrainian].
4. Pertsov M. O. Fleitova muzyka Ukrainy: vytyky, istorychna evoliutsiia ta suchasni tendentsii [Flute music of Ukraine: revolutions, historical evolution and current trends]. Ph.D. thesis. Kyiv, 2018 [in Ukrainian].
5. Sinenko O. Performatyvnist u muzychnii kulturi sohodennia [Performance in musical culture today]. *Muzyka v dialozi z suchasnistiu: mystetski, pedahohichni, komunikatsiini aspekty muzychnoi kultury Ukrainy XXI stolittia. Materialy shchorichnoi naukovy-praktychnoi internet-konferentsii profsorsko-vykladatskoho skladu, doktorantiv, aspirantiv, mahistriv ta studentiv*. Kyiv: KNUKIM, 2020. pp. 209-210 [in Ukrainian].
6. Khmeliuk Ya.V. Komponentna struktura tvorchoi indyvidualnosti uchnia-spivaka (z urakhuvanniam spetsyfiky vokalnoi pidhotovky u pochatkovykh navchalnykh zakladakh mystetskoho profilu) [The component structure of the creative

.....
individuality of the scholar-spivak (based on the specifics of vocal training in the cob's earliest pledges of the master's profession)]. Aktualni pytannia mystetskoï pedahohiky, 2013. №2. pp. 131-134 [in Ukrainian].

7. Khoma N.M. Sotsializuiuchyï vplyv aktsionizmu: mystetsko-politychnyi syntez v proektsii modeliuvannia politychnoi povedinky [Socializing infusion to action: mystery-political synthesis in the projection of political behavior model]. Aktualni problemy polityky, 2014. Issue 53. pp. 40-47 [in Ukrainian].

8. Shebeko S.S. O problemah raskryitiya tvorcheskoy individualnosti uchenika v protsesse obucheniya iskusstvu estradno-dzhazovogo peniya [On the problems of revealing the student's creative individuality in the process of teaching the art of pop-jazz singing]. Kultura: teoriya i praktika, 2016. №1 (10). pp. 34-36 [in Russian].