

Таміла ПРИГОДА-ДОНЕЦЬ,*orcid.org/0000-0002-3251-516X*

кандидат філософських наук,

доцент кафедри культурології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *tamprygoda@gmail.com***БУТО ЯК ПЕРФОРМАТИВНЕ МИСТЕЦТВО І КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА**

Перформативні мистецтва (театр, перформанс, танець) у ХХІ столітті відіграють ключову роль у формуванні нових способів переживання, інтерпретації та репрезентації тіла, пам'яті, травматичного досвіду. Однією з найбільш авангардних і трансформативних тілесних практик став японський танець буюто, що виник як реакція на шок Другої світової війни. Сьогодні буюто еволюціонує в міждисциплінарну мистецьку форму, адаптовану до різних культурних контекстів, зокрема й українського – в умовах війни, втрати, колективної травми.

Мета статті – проаналізувати сучасний стан перформативного мистецтва і танцю буюто як культурної практики, його інтеграцію у вітчизняний мистецький дискурс та адаптацію до умов війни, втрати, травми та пошуку тілесної ідентичності.

У статті досліджуються особливості перформативних практик і становлення буюто як авангардного мистецтва, що реалізувало запит на іншу філософію руху, нову мову танцю. Буюто стало формою тілесного свідчення травматичного досвіду, демонстрації «темного» боку людської сутності, прояву несвідомого рівня внутрішнього світу людини, інтуїтивного осягнення невлучного змісту життя і світу. Витоки буюто – естетика і філософія дзен і західна хореографія. У сучасній культурі буюто еволюціонує у транснаціональну мистецьку практику, яка поєднує ритуал, соматика, філософію тіла. Буюто в Україні не є механічним наслідуванням японської традиції, а виступає інструментом філософського переосмислення сучасного досвіду, посттравматичного буття й етичного самовираження. Буюто сприяє самоідентифікації і становленню емоційно-тілесного балансу, стимулює розвиток інтуїтивного пізнання

Особлива увага приділяється творчості Андрія Утенкова як прикладу української інтерпретації буюто в контексті війни. Ключові засади його перформансів – соматика, тиша, сповільнення та афект.

Ключові слова: перформативне мистецтво, буюто, буюто в Україні, тілесність, травма, Утенков, мистецтво війни.

Tamila PRIHODA-DONETS,*orcid.org/0000-0002-3251-516X*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *tamprygoda@gmail.com***BUTOH AS PERFORMATIVE ART AND CULTURAL PRACTICE**

Performative arts (theatre, performance, dance) in the 21st century play a key role in shaping new modes of experiencing, interpreting, and representing the body, memory, and traumatic experience. One of the most avant-garde and transformative bodily practices is the Japanese dance butoh, which emerged as a response to the shock of World War II. Today, butoh has evolved into an interdisciplinary artistic form, adapted to various cultural contexts, including the Ukrainian one – under the conditions of war, loss, and collective trauma.

The aim of this article is to analyze the current state of performative art and butoh dance as a cultural practice, its integration into the national artistic discourse, and its adaptation to the context of war, loss, trauma, and the search for bodily identity.

The article explores the specific features of performative practices and the formation of butoh as avant-garde art that responded to the need for a new philosophy of movement and an alternative language of dance. Butoh became a form of embodied testimony to trauma, a demonstration of the “dark” side of human nature, a manifestation of the unconscious dimension of inner life, and an intuitive grasp of the elusive essence of life and the world. The roots of butoh lie in Zen aesthetics and philosophy, as well as in Western choreography. In contemporary culture, butoh has evolved into a transnational artistic practice combining ritual, somatics, and the philosophy of the body.

Butoh in Ukraine is not a mechanical imitation of the Japanese tradition, but a tool for philosophical rethinking of modern experience, post-traumatic existence, and ethical self-expression. It supports self-identification and the formation of emotional-bodily balance, and stimulates the development of intuitive knowledge.

Special attention is given to the work of Andriy Utenkov as an example of a Ukrainian interpretation of butoh in the context of war. The core principles of his performances include somatics, silence, slowness, and affect.

Key words: performative art, butoh, butoh in Ukraine, corporeality, trauma, Utenkov, art of war.

Постановка проблеми. У сучасному світі перформативні мистецтва – театр, перформанс, танець – відіграють важливу роль у формуванні культурного та соціального ландшафту. Сучасне перформативне мистецтво активно стирає жанрові межі між танцем, театром, візуальним мистецтвом, звуком, тілесними практиками, цифровими технологіями та активізмом. Перформанс – це спосіб мислення і дії в мистецтві, де тіло є не носієм ролі, а активним політичним та емоційним суб'єктом.

Мабуть, однією з найбільш радикальних і трансформативних форм сучасного танцю є буто – японська авангардна хореографічна практика, яка виникла в 1950–60-х роках у післявоєнній Японії як форма протесту проти західної нормалізації та репресивної культури тіла. Буто поступово еволюціонувало у глобальну мистецьку практику, яка інтегрує тіло, пам'ять, травму, філософію і ритуал. В останні десятиліття спостерігається інтерес до буто і в Україні – як у творчості окремих митців, так і в рамках мистецьких ініціатив.

Аналіз джерел. Різні аспекти перформативних мистецтв дедалі частіше стають предметом досліджень. Важливими у цьому сенсі є праці Дж. Бутлер, присвячені обґрунтуванню ідеї, що перформативність і соціальна ідентичність формуються через повторювані дії, а не є вродженою характеристикою. Р. Чечнера і Д. Тейлор розширюють перформативні мистецтва до дослідження культури у контексті комунікації і соціального життя. М. Франко акцентує на ролі тіла як місця пам'яті й політичного свідчення (Franko, 2011), С. Бішоп аналізує політичні та естетичні аспекти участі глядача в перформансі як частини колективної дії (Bishop, 2012).

В українському науковому просторі прослідковується зацікавленість перформативними практиками, зокрема, її соціально-культурологічними аспектами (Г. Меднікова), у контексті культурної антропології (Р. Безугла), перформансами українських митців (І. Яцик), у взаємозв'язку соціо-і хореографії та її антропологічних і соціокультурних інтерпретацій (О. Шабаліна), інтермедіальність і міждисциплінарність перформансу (Ж. Шкляренко).

Буто як новітня танцювальна практика початково було концептуалізована у Японії засновниками і виконавцями. Вони вважали, що це тілесна відповідь на шок і дегуманізацію після Другої сві-

тової війни. Серед західних дослідників буто розглядається у контексті його філософських і культурних витоків (Fraleigh, Sondra. *Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy* (2010), його зв'язків з японською традицією (Klein, Susan Blakeley. *Ankoku Butoh: The Premodern and Postmodern Influences on the Dance of Utter Darkness* (1988), впливу буто у Європі (Burt, Ramsay. *Ungoverning Dance: Contemporary European Theatre Dance and the Commons* (2016).

У пострадянському просторі буто почало з'являтися наприкінці 1990-х – початку 2000-х років в обмеженому середовищі. Тому досліджень буто, у тому числі в Україні, обмаль. Певні згадки зустрічаються у працях з перформативних студій та сучасного танцю, а також у практичних програмах окремих хореографів. Цікавий досвід демонструє перформер А. Утенков і його українські інтерпретації тілесної філософії буто.

Метою статті є аналіз сучасного стану перформативного мистецтва і танцю буто як культурної практики в глобальному і локальному (українському) контексті. Особлива увага приділяється способам інкорпорації буто у вітчизняний мистецький дискурс, адаптації практики до українських соціокультурних умов і зв'язку з травматичним історичним досвідом.

Виклад матеріалу. Перформативні практики сформувалися у XX столітті на перетині авангарду, тілесного мистецтва, театру та філософії. Їх витoki простежуються у футуризмі, дадаїзмі, «театрі жорстокості» А. Арто, хепенінгах 1960-х (А. Капроу), перформансах Дж. Байс, Й. Бойса, М. Абрамович. Основними ознаками нового інтегрованого мистецтва стали тілесність, спонтанність, інтеракція, міждисциплінарність. Післявоєнний період 50-х років XX століття зумовив потребу у такому мистецтві, «де людина відчувала б себе більш спонтанно, розкуто, вільно. Людина втомилася від війн, технічного прогресу, пізнавально-логічних аргументів і аналітичного осмислення суб'єктивності (З. Фройд, К.-Г. Юнг). Вона була переповнена емоціями, які прагнули зовнішнього вираження. Виник запит на мистецтво, художні практики які включали б ігрові аспекти, непередбачуваність результатів творчості, експеримент, емоційно-тілесне самовираження» (Меднікова, 2018: 195). Fischer-Lichte описує перформанс як процес співтворення реальності між перформером і глядачем (Fischer-Lichte,

2008), що формує інший мистецький простір і, відповідно, нові сприйняття у перформативному процесі.

Важливим моментом перформансів стало тіло як носій пам'яті, ідентичності, травми. У сучасній культурі з увагою до травм різного походження комплексів, ментальних проблем як окремих людей, так і спільнот, країн перформанси стають простором не лише демонстрації цих проблем, їх фіксацією, а й терапевтичними площадками, де тілесні сюжети дають можливість вивільнитися від травматичного досвіду, сублімувати його у рух та експресію. Реальне тіло «з плоті і крові» у мистецькому перформативному русі має можливість безпосередньо вивільнити свою чуттєву сутність. Тоді як в інших мистецтвах цей процес опосередкований раціональним началом, є споглядальним і пасивним, а співтворчість виявляється досить умовним, поверхневим і тимчасовим ефектом. Проживання конкретного досвіду через комплекс тілорухів у взаємозв'язку з емоційними переживаннями, і ще глибше – екзистенційними, довербальними станами – допомагає переосмислити найскладніший травматичний досвід, переусвідомити невиразиму сутність життя. «Самоцінність переживання в перформативному мистецтві допомагала подолати, переосмислити травматичний досвід жакливого існування в період Другої світової війни», – пише дослідниця (Медянцева, 2018: 195). Сьогодні ми маємо новітній період проживання війни і її важких наслідків для більшості українців.

Після 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення 2022 року, в Україні спостерігається посилення тілесно орієнтованих перформансів, які опрацьовують теми війни, втрати, вимушеного переселення, тілесної вразливості. Перформанс стає мовою переживання і втілення досвіду, який складно передати словами. Наприклад, у проєкті «Тіло в дії» (2022, Львів) митці створювали імпровізаційні практики на основі тілесної пам'яті війни та біженства. У «Театрі на Подолі» в 2023 році було поставлено виставу «Безтілесні», де використовували перформативну мову було і техніки соматки для передачі досвіду депортації. Справді, у цьому контексті було, що виник як форма тілесного опору, пропонує цікаву і дієву форму занурення у тілесні архіви людини і філософсько-терапевтичного «перепроживання» ідентичності, пам'яті, присутності.

Засновниками, виконавцями і теоретиками було були японські танцівники Тацумі Хідзіката і Кацуо Оно. Вони прийшли до створення нового танцювальної концепції через засвоєння

західних хореографічних традицій. З іншого боку, було розглядається як вираження дзен-буддистського світогляду, вважає С. Фрелейг (Frleigh, 2010). Крім того, важливий вплив на становлення етики було мали екзистенціалізм, психоаналіз, що активно поширювався в Японії. Було працює з деформацією, уповільненням, порожнечою, часто звертається до образів смерті, трансформації, психіки. Назва першої групи танцівників відображає ці екзистенційні переживання: «Кроки у п'їтмі». Взагалі, було дуже важко піддається описанню, поясненню, розтлумаченню. Це настільки унікальний і своєрідний досвід, що почасти його важко віднести чи то до хореографії, нехай авангардної чи експериментальної, чи то до психотерапії чи психопатології, чи то до специфічних і шокуючих форм самовираження, що мало мають спільного із загальноновизнаними критеріями мистецтва, краси, художності. Все ж, послугуємося на описані характеристики було професором кафедри клінічної психології С. Гакуїн. Йдеться про використання антропологічних особливостей тілобудови японців, що не відповідали параметрам тілесної відповідності західного балету: замість високого підйому, довгих ніг, широкого кроку, гнучкості і виворотності – короткі і кривуваті ноги, довге туловище, інші симетрії тіла. Танцівники, як правило, особливо на початках вибілювали гримом тіла. Схожа практика гримування обличчя є в тетарі но. Одним з головних принципів було у видобуванні руху з глибини тіла, з несвідомого і довербального, рухи аномальні, незавершені і неконтрольовані, позбавлені зовнішньої «танцювальності» (Kasai, 2009).

Для було характерне звернення до безсвідомості через тіло, минаючи раціональний аналіз. Метою, по суті, було досягнення зміненого стану свідомості, активації інтуїції. Це один із важливих моментів дзен-буддизму, естетики дзен і глибинної психології. Про це, свого часу, писав Е. Фром, Д. Судзукі і Р. де Мартіно, вивчаючи паралелі між дзен-буддизмом і сучасними досягненнями західної психології (Fromm, Suzuki, De Martino, 1960). Юген – категорія дзен-естетики – в одному із своїх тлумачень передбачає саме інтуїтивне осягнення істини, щось невовиме, невиразиме і невимовне. Цей довербальний рівень екзистенції, з яким танцівник було встановлює контакт через тіло й особливий стан свідомості, «нерефлектований досвід» (Е. Фром) проживає і ніби демонструє виконавець.

Крім того, було візуалізує, матеріалізує і тілесно артикулює ще один вимір юген: глибинні, сокровенні, приховані від рацію і свідомості,

витіснені травми, спогади, пам'ять. Ця складна танцювально-терапевтична процедура може вивільняти накопичену пітьму і морок, сприяючи просвітленню, очищенню, зціленню – саторі у дзен-буддизмі.

Сьогодні було вже не є суто японською практикою, його транснаціональний характер дозволяє адаптувати танець до різних культурних контекстів. Він породив багато тілесно-танцювальних студій: його поєднують з психофізичним театром, соматичними практиками, ритуалом, медитацією. У 2000-х роках було з'явилося в Україні завдяки майстер-класам закордонних викладачів (зокрема, Тацумі Орі, Юкі Огава, Дайсукі Йокояма), а також активності українських перформерів, які подорожували до Японії та Європи для вивчення цієї практики. Сьогодні було впроваджується у діяльності хореографів Ірини Калашнікової, Катерини Руснак, через освітні ініціативи: воркшопи у межах програм сучасного танцю, зокрема у Центрі сучасного мистецтва «Дах», у Мистецькому Арсеналі, у Музеї сучасного українського мистецтва Корсаків.

У період після 2022 року було набуло особливої актуальності: як форма тілесного свідчення травми, способу артикуляції болю війни, втрати, розламу. В окремих перформансах (наприклад, «Парк каменів – Парк батьків», Харків, 2023) було став не лише естетичним, а й екзистенційним актом виживання (Парк каменів, 2023).

Одним із цікавих інтерпретаторів було в Україні є Андрій Утенков, перформер, хореограф і театральний дослідник, який працює на перетині тілесного театру, експериментального танцю та сучасного мистецтва. Його творчість вирізняється глибоким зануренням у соматичні та ритуальні практики авангардного було, переосмислений через локальний (український) контекст. Утенков не просто запозичує було як естетичний стиль, а інтегрує його філософію у власну концепцію тілесного буття, акцентуючи на пам'яті, травмі, архетипі та тиші як ключових елементах перформативного простору. Він підходить до було не як до «екзотичної форми», а як до живого процесу трансформації внутрішнього досвіду. У своїх воркшопах і виступах він звертається до онтології тіла, працюючи з порожнечою, тишею, сповільненням і «порожнім жестом», що є характерними рисами традиційного було.

Утенков говорить про тіло як архів травми, тобто інтерпретує тіло як носія історичної і культурної пам'яті, що особливо важливо в контексті пострадянської і постколоніальної України. Практика було – це медитація і ритуал,

у які він вплітає елементи рухомої медитації, тілесної присутності, тиші та трансформації. Внутрішня тиша і порожнечі – ключові акценти і точки відліку його психофізичного налаштування і процесу. Загалом, на його думку, перформативне мистецтво – «або невербальне, або довербальне. Тобто на тому рівні, коли сенси ще не з'явилися, або на тому рівні, коли сенси вже не потрібні. Тобто воно за межами розуміння. Тут будь-яке визначення не буде остаточним» (Сенси у п'яти стихіях, 2023). Під час open talk «Тіло як реальність» у Луцьку на Перформативному вікенді у жовтні 2023 року одеський митець розповів, що у було поєднується радикальність та багатогранність, було – це танець кризи. «Танець на межі і трішки за межею. Там немає якогось руху, такту, слуху, меседжу, програми, тобто всі сенси, вони реконструйовані. Це запрошення до особливого стану. Його важко описати, але легко ухопити» (Сенси у п'яти стихіях, 2023).

У його доробку численні проекти і перформанси, воркшопи і лабораторії, де він поєднує практики було, соматичного руху. Його сесії є не лише хореографічним навчанням, а також психофізичним дослідженням тіла як середовища пам'яті. Зрештою, це посттравматичне мистецтво, як і в початковому було, що прагне не умовних ідеалів краси, пропорційного тіла і вивірених і відточених рухів. Було про глибинну і часто невимірювану тілесну, а насправді, духовну (духовно-тілесну, тілесно-духовну) істину без претензії на її абсолютність та універсальність. Це про архетипічну пам'ять, первинну ідентичність, про ритуальну автентичність. Його практика часто функціонує як тілесна етика, у якій тіло виступає як медіум колективної пам'яті, що формується у період соціальних катастроф.

Було передбачає тотальну присутність, котру не можна зімітувати чи зіграти. Його природа виключно імпровізаційна з безмежною увагою і повагою до внутрішнього світу і виконавця, і глядача

Висновки. Перформативне мистецтво з часу своєї почви стає все більш актуальним і впливовим не лише в художній сфері, а й у соціокультурній реальності загалом. Воно стає активним середовищем експерименту та новаторства, простором небайдужих реакцій на проблемні зони сучасної культури, залучаючи широку аудиторію до їх усвідомлення і вирішення. Воно звертається до реальної людини, її чуттєво-тілесно-емоційної сфери, до інтуїтивних і несвідомих вимірів її свідомості, почасти пропонуючи терапевтичні

можливості зцілення від травм і психологічних проблем.

Українські перформативні практики поєднують візуальне, тілесне, соціокритичне. З 2014 року, особливо з 2022, зростає значення перформансу як мистецтва спротиву, пам'яті та переосмислення травматичного досвіду.

Буто, як поставангардна тілесна практика, знайшло свій відгук у сучасному українському мистецтві. Його гнучка, відкрито-філософська природа дозволяє адаптувати танець до локального історичного досвіду, передусім – до травматичних подій, які потребують нових форм мистецької артикуляції. Попри відсутність сталих

шкіл, було в Україні розвивається через індивідуальні ініціативи, міждисциплінарні проєкти, фестивалі. Подальше дослідження цієї практики, а також інституційна підтримка, можуть сприяти поглибленню перформативного дискурсу в Україні.

Творчість Андрія Утенкова вказує на те, що було в Україні не є копією японської традиції, а радше – живим діалогом між локальним досвідом і глобальними авангардними практиками. Утенков робить внесок у розвиток перформативного мистецтва через глибоке філософське осмислення тіла, яке «пам'ятає», «мовчить» і «рухається» не заради вистави, а заради істини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Космогонія сенсів. У Музеї Корсаків вперше провели перформативний вікенд. Волинські новини. 17.10.2023. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/kosmohoniia-sensiv-u-muzei-korsakiv-vpershe-provely-performatyvnyy-vikend/>
2. Меднікова Г. С. Соціально-культурологічні аспекти перформативного мистецтва. Культурологічний альманах. 2022. Випуск 4. С. 194–200.
3. Парк каменів – Парк батьків. Харків. 2023. URL: <https://kharkiv.dityvmisti.ua/feldman-ecopark/park-kameniv-park-batkiv/>
4. Сенси у п'яти стихіях: У Музеї Корсаків вперше провели Перформативний вікенд. 16.10.2023. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/641387-sensi-u-pyati-stikhiyakh-u-muzei-korsakiv-vpershe-proveli-performatyvnyy-vikend/amp>
5. Bishop C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso, 2012.
6. Fischer-Lichte, E. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge, 2008.
7. Fraleigh S., Nakamura T. Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo. London: Routiend, 2006.
8. Fraleigh, S. *Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy*. University of Illinois Press, 2010.
9. Franko, M. *Acts of Seeing: Performance Art and the Politics of Witnessing*. University of Minnesota Press, 2011.
10. Fromm, E., Suzuki, D. T., & De Martino, R. *Zen Buddhism and Psychoanalysis*. New York: Harper & Row. 1960.
11. Kasai T. A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration. URL: http://extweb.edu.sgu.ac.jp/kenkyuho/butoh_creation_kasai_2009.pdf.
12. Klein, S. B. *Ankoku Butoh: The Premodern and Postmodern Influences on the Dance of Utter Darkness*. Cornell University Press, 1988.
13. Machon, J. *Immersive Theatres: Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance*. Palgrave Macmillan, 2013.
14. Salter, C. *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*. MIT Press, 2010.

REFERENCES

1. Kosmohoniia sensiv. (2023). U Muzei Korsakiv vpershe provely performatyvnyi vikend. Volynski novyny. [Cosmohonia of Meanings. The Korsak Museum Hosted Its First Performative Weekend. Volyn News] 17.10. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/kosmohoniia-sensiv-u-muzei-korsakiv-vpershe-provely-performatyvnyy-vikend/>. [in Ukrainian]
2. Miednikova H. S. (2022). Sotsialno kulturolohichni aspekty performatyvnoho mystetstva. Kulturolohichniy almanakh. [Socio-cultural aspects of performative art] Vypusk 4. S. 194–200. [in Ukrainian]
3. Park kameniv – Park batkiv. (2023). [Park of stones – Park of parents] URL: <https://kharkiv.dityvmisti.ua/feldman-ecopark/park-kameniv-park-batkiv/>. [in Ukrainian]
4. Sensy u pyati stykhiyakh: U Muzei Korsakiv vpershe provely Performatyvnyi vikend. (2023) [Meanings in the Five Elements: The Korsak Museum Hosted Its First Performative Weekend] 16.10. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/641387-sensi-u-pyati-stikhiyakh-u-muzei-korsakiv-vpershe-proveli-performatyvnyy-vikend/amp>. [in Ukrainian]
5. Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
6. Fischer-Lichte, E. (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Routledge.
7. Fraleigh S., Nakamura, T. (2006). Hijikata Tatsumi and Ohno Kazuo. London: Routiend.
8. Fraleigh, S. (2010). *Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy*. University of Illinois Press.
9. Franko, M. (2011). *Acts of Seeing: Performance Art and the Politics of Witnessing*. University of Minnesota Press.
10. Fromm, E., Suzuki, D. T., & De Martino, R. (1960). *Zen Buddhism and Psychoanalysis*. New York: Harper & Row.
11. Kasai T. A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration. URL: http://extweb.edu.sgu.ac.jp/kenkyuho/butoh_creation_kasai_2009.pdf.
12. Klein, S. B. (1988). *Ankoku Butoh: The Premodern and Postmodern Influences on the Dance of Utter Darkness*. Cornell University Press.
13. Machon, J. (2013). *Immersive Theatres: Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance*. Palgrave Macmillan.
14. Salter, C. (2010). *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*. MIT Press.