

Лілія КАЧУРИНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0002-7800-789X

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(Хмельницький, Україна) *kachurynetslilia@gmail.com*

МУЗИЧНО-ПЕРФОРМАТИВНІ ПРАКТИКИ В ХОРОВОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті досліджено музично-перформативні практики в контексті хорового мистецтва. Актуальність роботи зумовлена зміною сучасної художньої парадигми від репрезентативного до процесуального типу мислення, у межах якого мистецький твір розглядають як подію, що реалізується у співприсутності виконавця й слухача. Це зумовлює потребу в теоретичному переосмисленні ролі перформативності в хоровому виконавстві та її значення для формування нових виконавських стратегій, що відповідають сучасним сценічним, освітнім і міждисциплінарним формам практик.

Метою статті є виокремлення та характеристика музично-перформативних практик, що сприяють трансформації хорової виконавської діяльності, розширюючи її межі інтерпретації та формування художнього сенсу. Розкрито зміст ключових понять «перформативність» та «перформативні практики» як здатності художньої дії створювати значення в момент її здійснення. Визначено ключові параметри їхньої реалізації в хоровій практиці: просторову організацію звучання, тілесну пластику виконавців, темброву динаміку та особливості комунікативної взаємодії зі слухачем. Обґрунтовано, що хор функціонує не лише як вокальний ансамбль, а як динамічна тілесно-акустична спільнота, у якій художній сенс постає в акті співтворення.

Наведено приклади вокальних колективів, які підтверджують, що музично-перформативні практики сприяють формуванню нових естетичних моделей хорового виконавства, де пріоритет надають не фіксованому результату, а процесуальному, взаємодійному й комунікативному аспектам виконання. Узагальнено, що такі стратегії розкривають потенціал хору як засобу художнього співтворення та емоційно-сислового переживання звучання «тут і тепер».

Ключові слова: хорове мистецтво, перформативність, музично-перформативні практики, музично-перформативні практики в хоровому виконавстві.

Liliia KACHURYNETS,

orcid.org/0000-0002-7800-789X

Candidate of Arts, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Vocal-Conducting and Choral Disciplines
Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy
(Khmelnytskyi, Ukraine) *kachurynetslilia@gmail.com*

MUSICAL-PERFORMATIVE PRACTICES IN CHORAL ART

The article explores musical-performative practices in the context of choral art. The relevance of the research is determined by the shift in the contemporary artistic paradigm from a representative to a processual type of thinking, within which an artwork is perceived as event realized through the co-presence of performer and listener. This necessitates theoretical reconsideration of the role of performativity in choral performance and its significance for shaping new performance strategies that correspond to modern stage, educational, and interdisciplinary formats of artistic practices.

The objective of the article is to identify and characterize musical-performative practices that contribute to the transformation of choral performance, expanding its boundaries of interpretation and artistic meaning-making. The content of the key concepts “performativity” and “performative practices” is revealed as the ability of artistic action to generate meaning at the moment of its enactment. The research defines the essential parameters of their implementation in choral practice, including spatial organization of sound, performers’ corporeal plasticity, timbre dynamics, and specific features of communicative interaction with the audience. It is substantiated that a choir functions not only as a vocal ensemble but also as a dynamic corporeal-acoustic community in which artistic meaning emerges through the act of co-creation.

Examples of vocal ensembles are provided to demonstrate that musical-performative practices foster the formation of new aesthetic models of choral performance, where priority is given not to a fixed result but to the processual, interactive, and communicative aspects of performance. It is concluded that such strategies reveal the potential of the choir as a medium of artistic co-creation and emotional-semantic experience of sound “here and now.”

Key words: choral art, performativity, musical-performative practices, musical-performative practices in choral performance.

Постановка проблеми. Сучасне хорове мистецтво перебуває в стані активних трансформацій, зумовлених пошуком нових форматів сценічної виразності та потребою адаптації до змін культурного простору. Під впливом інноваційних тенденцій хор перестає виконувати роль статичної вокальної структури та поступово набуває рис динамічного художнього організму, де інтегруються звук, рух, тіло й простір. Застосування мультимедійних технологій, використання перформативних стратегій та синтез музики, хореографії, театру й сучасних художніх практик сприяють формуванню нових моделей хорового виконавства. Відповідно, зростає потреба в пошуку нових рішень, що дозволить розширити межі сценічної комунікації та створити інноваційні підходи до організації хорового звучання й сценічної дії.

Аналіз досліджень. Питання перформативності та її виявів у сучасному мистецькому процесі посідає помітне місце в науковому дискурсі. У дослідженні Р. Безуглої перформативність визначено як характеристику художнього висловлювання, що поєднує дискурсивний, комунікативний та дієвий виміри, а також залежить від конкретної ситуації здійснення (Безугла, 2021). У монографії Н. Малютіної та І. Нечиталюк підкреслено міждисциплінарний характер перформативних практик і багатоманітність їхніх форм у сучасному культурному середовищі, де процес здійснення дії стає змістотвірним чинником (Малютіна, Нечиталюк, 2021). Теоретичні підстави для осмислення перформативності закладено в праці Дж. Остіна, який доводить, що висловлювання може не лише описувати реальність, але й продукувати дію в момент свого вимовлення (Austin, 1962). Розвиток цих ідей спостерігається в перформативній естетиці Е. Фішер-Ліхте, яка розглядає перформанс як подію, що існує у взаємодії тіл, простору та поглядів і не може бути редукована до стабільного, відтвореного об'єкта (Fischer-Lichte, 2008).

Синтез зазначених думок дозволяє розглядати перформативність у хоровому мистецтві як новий творчий підхід до розуміння виконавського процесу, у якому голос, рух, просторові конфігурації та присутність слухача формують єдине комунікативне поле. Саме ці положення становлять основу подальшого аналізу музично-перформативних практик у хоровому виконавстві.

Мета дослідження – проаналізувати музично-перформативні практики як чинник оновлення хорового виконавства та визначити їхню роль у формуванні інноваційних моделей хорової дії.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці ХХ століття традиційні уявлення щодо мистецтва

як засобу репрезентації стало зазнавати суттєвих трансформацій. Розвиток цифрових медіа, зміна комунікативних моделей та посилення ролі взаємодії між виконавцем і глядачем сприяли формуванню нових форматів художнього висловлювання (Безугла, 2021). У цьому контексті мистецтво починають усвідомлювати не як усталену форму, а як процес, що актуалізується в ситуації спільної присутності та взаємодії. Відповідно, перформативність набуває статусу визначального орієнтиру нових мистецьких практик.

У сучасних дослідженнях перформативність трактують як здатність художнього акту впливати на ситуацію сприйняття та породжувати дію в момент свого здійснення. На відміну від традиційного мистецтва як репрезентації вже наявних смислів, перформативність акцентує процесуальність і дієвість художнього висловлювання, що корелює з твердженням Джона Остіна: «Висловлювання не лише описує дійсність, а здійснює дію» (Austin, 1962: 6). З позиції перформативного підходу мистецький твір постає як подія, що розгортається у взаємодії виконавця, просторових умов та аудиторії. Це збігається з концепцією Ерікі Фішер-Ліхте, яка наголошує: «Перформанс існує лише в момент свого здійснення» (Fischer-Lichte, 2008: 32), – що й проявляється «як подія у взаємодії тіл, простору та поглядів» (Fischer-Lichte, 2008: 55–56).

Поняття «перформативні практики» охоплює форми художньої діяльності, у яких зміст твору формується в процесі виконання. Тут актуалізуються голосові, тілесні, просторові й міжмедійні режими виразності, спрямовані на активізацію переживання та мислення учасників. Як зазначають Наталя Малютіна та Ірина Нечиталюк, «перформативні практики у своїй даності тематизують все, що відбувається довкола нас: політичні акції, вуличні карнавали, публічні виступи відомих медійних осіб, боді- і стрит-артівські замальовки, театральні фестивалі, тренінги, музейні та фотовиставки, кулінарні, туристичні, косметологічні майстер-класи, презентації, семінари, шоу, флешмоби, релаксаційно-рекреативна анімація, приватний простір родинного побуту» (Малютіна, Нечиталюк, 2021: 6), що підтверджує їхній інклюзивний і міждисциплінарний характер.

У площині хорового мистецтва ця тенденція виявляється в зміщенні уваги з вокально-інтонаційного виконання на додавання тілесно-акустичної присутності ансамблю в просторі виконання. Сьогодні хор дедалі частіше сприймають не лише як звучання, а як цілісну подію співприсутності, де важливою стає пластика руху, спосіб входження в акустичний простір, взаємодія зі слухачем і архі-

текстурою звучання. Таким чином, перформативні підходи заново відкривають хор як форму мистецького досвіду, що розгортається «тут і тепер» та не може бути зведена лише до нотного тексту чи аудіофіксації.

Перформативність і перформативні практики переорієнтовують хорове мистецтво на нові моделі комунікації, у яких голос і тіло функціонують як єдина динамічна система, здатна формувати нові форми естетичного досвіду. Такий підхід змінює статус виконавського акту: хор розглядають не лише як носій звукової структури, а як цілісний процес взаємодії, що відбувається в конкретному просторі та часі.

Сьогодні хорове мистецтво засвідчує поступовий перехід від канонічної моделі, орієнтованої на точне й нормативне відтворення нотного тексту, до розширених виконавських форматів, у яких зростає роль простору, руху та тілесної присутності. Традиційне хорове виконання базується на принципах строю, ансамблевої злагодженості та чистоти інтонації, що відповідає уявленню про хор як про ідеальне інструментальне «єднання голосів». Такий підхід вирізнявся акцентом на результаті та стабільній художній формі.

У сучасному мистецькому контексті хор дедалі частіше осмислюється як інтегративний перформанс, у якому звучання, жест, тілесна присутність, просторове розміщення та спосіб взаємодії зі слухачем формують єдину структуру події. У цьому форматі голос не відокремлюється від тіла, а інтерпретація виходить за межі відтворення нотного тексту: художній сенс постає як акт виконання «тут і тепер». Відповідно, музично-перформативні практики стають засобом розширення виразових можливостей хору та формування нових моделей виконавського досвіду.

У практиці провідних світових колективів ця тенденція має послідовну й продуману реалізацію. Зокрема, Latvian Radio Choir (Хор Латвійського радіо) у своїх проєктах поєднує вокальне звучання зі структурованим просторовим переміщенням, тілесною пластикою та світловою організацією простору, який функціонує як співтворець звучання. Хор постає не як статична група голосів, а як рухомий акустичний організм. Значна частина репертуару цього колективу присвячена музиці XX–XXI століть, а співпраця з композиторами (Петеріс Васке та Ерікс Ешенвалдс), диригентами (Еса-Пекка Салонен та Стівен Лейтон) демонструє відкритість хору до нових форм художнього мислення (Latvian Radio Choir, n.d.). Зокрема, музично-перформативні практики є інструментом формування акустично-просторової драматургії,

де рух, тембр, резонанс і архітектура простору стають структурними елементами виконання.

Подібного підходу дотримується данський вокальний ансамбль «Theatre of Voices», для якого характерним є акцент на переживанні тиші, тривалості та внутрішнього резонансу звуку. Виконуючи сучасну духовну, мінімалістичну та мультимедійну музику, ансамбль формує звучання як подію, що виникає у співприсутності голосів, простору і слухача. Участь колективу в кінематографічних проєктах, зокрема з музикою до фільмів «La Grande Bellezza» («Велика красуня») П. Соррентіно та «Arrival» («Прибуття») Д. Вільньова, лише підкреслює мобільність і міждисциплінарність їхніх художніх рішень (Theatre of Voices, n.d.). У цьому випадку музично-перформативні практики постають як модель глибокої акустичної уваги, де живе розгортання звуку стає головним носієм художнього змісту.

У вітчизняному хорovому середовищі музично-перформативні практики стають важливим чинником оновлення виконавського підходу. Характерним прикладом є діяльність Львівської національної академічної чоловічої хорової капели «Дударик». Творчість колективу демонструє перехід від концертної моделі репрезентації до ритуально-просторових форматів виконання, у яких слухача розглядають не як зовнішнього споглядача, а як співприсутнього учасника події. Виконання духовних і народнопісенних програм у сакральних та музейних просторах (Карнегі-Гол, собор Паризької Богоматері, Варшавська філармонія, Національна опера України, Національна філармонія тощо) активізує архітектоніку звучання та підкреслює нерозривність голосу й середовища (Львівська національна академічна чоловіча хорова капела «Дударик», n.d.). Так механізм сенсотворення реалізується через просторову й тілесну співучасть, коли вокальна дія постає не лише як виконання, а як процес духовного та акустичного взаємонабуття.

У діяльності камерного хору «Київ» послідовно реалізується концепція хору як «живого акустичного тіла», здатного трансформувати простір через тембр, динаміку та рух. Концертні програми колективу вибудовуються як цілісні драматургічні дії, у яких поєднано вокальну інтерпретацію, сценографічні жести та світлопросторові акценти, формуючи перформативну форму хорового твору. У різдвяній програмі 2020 року переміщення співаків, варіативність просторових позицій та інтерактивність жестової комунікації створили ситуацію залученого сприйняття, коли слухач ставав співучасником розгортання

музичної події (Хмара, 2020). Колектив залучив музично-перформативні практики як засіб переосмислення виконання від звукового ансамблю до комунікативно-тілесної спільноти, що формує художній сенс у процесі співприсутності.

Подібний досвід дедалі активніше впроваджується й у студентських хорових ансамблях мистецьких закладів освіти. Експерименти з камерними просторами, варіативними сценографіями, включенням елементів пластики та перформативного руху відкривають нові можливості формування виконавської мови. Виконання в музейних залах, атриумах, внутрішніх дворах, міських архітектурних середовищах сприяє актуалізації хору як динамічної системи голосів і тіл, що формують художній сенс у реальному часі. Музично-перформативні практики в цьому випадку стають інструментом переходу від репрезентативної моделі хору до моделі хору як події співтворення.

Отже, музично-перформативні практики в хоровому мистецтві змінюють уявлення про хор як винятково звукову форму, розкриваючи його як багатовимірну систему тілесно-акустичної взаємодії. Перехід від моделі репрезентації до моделі процесуального виконання актуалізує значення співприсутності, руху та просторової динаміки як чинників формування художнього сенсу. У такому розумінні хор функціонує не лише як ансамбль голосів, а як комунікативна спільнота, яка творить естетичний досвід у реальному часі.

Звернімося до виконавських механізмів, що визначають перформативні режими хорової дії. Серед них – параметри просторової організації звучання, тілесної пластики, тембрової артикуляції та характеру взаємодії зі слухачем. У такій парадигмі хор «входить» у простір як активний резонатор, рух співаків впливає на динаміку та акустичну щільність звучання, тембр набуває функції драматургічного моделювання емоційної напруги, а слухач долучається до мистецького процесу як співучасник співприсутного переживання.

У традиційній виконавській практиці простір розглядався як нейтральне тло, що лише супроводжує хорове звучання. Натомість у перформативних моделях він набуває статусу активного компонента художньої структури. Акустичні властивості приміщення, його архітектоніка та ревербераційні характеристики (акустичні параметри, які описують згасальний та наростальний звук у закритому приміщенні після припинення його джерела) «викликають у людини відчуття присутності одночасно з джерелом звуку в спільному просторі» (Войтович, 2020: 89), а також можли-

вість варіювання розташування виконавців у залі безпосередньо впливають на спосіб розгортання хорового звучання.

Хор «звучить» у просторі не як статично організована група голосів, а як рухома акустична система, що співналаштовує динаміку звучання з фізичними параметрами середовища. Переміщення співаків, зміна дистанції між групами голосів, створення поліфонічних акустичних «шарів» дозволяють формувати багатоголосну просторову фактуру, яку слухач переживає не лише аудіально, а й тілесно. Таким чином, простір стає співтворцем художнього сенсу, а звучання результатом взаємодії голосів і архітектури, де почуте визначається тим, як звук циркулює в реальному середовищі й повертається до слухача у формі живого акустичного продукту.

У перформативних практиках хорового виконавства рух розглядають не як другорядний чи зовнішній елемент сценічної подачі, а як структурний компонент формування звучання і сенсу. Тілесна пластика впливає на акустичні параметри хорозвучання: змінюється спрямування звуку, спектр тембрових домішок, динамічна хвильова амплітуда. Рух не лише супроводжує голос, а моделює просторово-акустичні траєкторії, у яких звук реалізується як жива, змінна енергія.

Коли хорист переміщується в просторі, змінюється не лише його позиція, а й відношення голосу до середовища: звук по-іншому відбивається від поверхонь, по-іншому сягає слухача, створюючи ефект «наближення» або «віддалення» звучання, зонування чи нашарування вокальних потоків. Рух також змінює спільне дихання і координацію хору: плавні групові переміщення або зміна позицій можуть створювати відчуття хвилеподібного розгортання звучання. Це формує змінний акустичний простір, який слухач сприймає не тільки вухом, а й тілесно, як відчуття об'ємності голосу навколо себе. Отже, рух у хорі – це не жести́ва декорація, а виконавський інструмент, який впливає на звучання і сприйняття твору. Він перетворює хор із «сукупності голосів» на єдину живу спільноту, що звучить і резонує разом із простором виступу.

У перформативних практиках хорового виконавства тембр постає не лише як акустична характеристика голосу, а як енергетична якість присутності, здатна організовувати емоційне поле музичної події. Темброва палітра хору визначається не тільки типом голосів чи особливостями вокальної школи, але й способом тілесного резонування, положенням виконавців у просторі, напрямком звучання та характером дихання. Саме

тому зміна тембрової домінанти виконує драматургічну функцію: від створення внутрішньої напруги до формування ефекту прозорості звукової тканини.

Тембр у цьому контексті діє як семантичний жест: він створює атмосферу, задає емоційну тональність виконання і може бути носієм позатекстового (невербального) сенсу. Наприклад, м'яке приглушене звучання формує ефект внутрішнього зосередження, водночас яскраве сфокусоване темброве ядро посилює відчуття експансивності та руху назовні. Хорові ансамблі, що створюють перформанси, свідомо конструюють темброві переходи як частину музичної драматургії, створюючи тонкі звукові напруги, хвилі і переливи, які слухач сприймає не раціонально, а тілесно-емоційно. Тембр у хоровому перформансі функціонує як інструмент творення ідеї, що дозволяє вибудовувати цілісну емоційну траєкторію твору, спрямовуючи увагу слухача і формуючи простір переживання.

У перформативних практиках хорового виконавства слухач не є вже пасивним спостерігачем, а включається в подію як її співучасник. Музика сприймається не відсторонено, а в умовах спільної присутності, коли голоси хору спрямовані безпосередньо до слухача й створюють відчуття особистої залученості. У такій взаємодії виникає емоційний та фізичний відгук: слухач не просто чує звук, а переживає його як внутрішній стан.

Зміна відстані між виконавцями та аудиторією, напрямків звучання, поглядів і жестів посилює діалогічний характер виконання, у якому сенс формується в моменті спільного досвіду. Хор і слухач фактично створюють єдине поле уваги, де музика існує як жива комунікація «тут і тепер». Тому взаємодія з аудиторією стає важливим художнім засобом, що впливає на емоційний зміст і образний простір хорового виконання.

Висновки. Отже, музично-перформативні практики в хоровому виконавстві змінюють уявлення щодо хору як винятково звукової форми, висвітлюючи його як динамічну спільність голосів і тіл у просторі взаємодії. Перехід від репрезентації до процесуального способу виконання підкреслює значення співприсутності, руху, просторової конфігурації звучання та активного залучення слухача до спільного художнього досвіду. У такому підході хор функціонує не лише як структурований вокальний ансамбль, а як комунікативне середовище, у якому сенс виникає в момент виконання.

Аналіз діяльності хорових колективів показує, що простір, тілесна пластика, тембр і взаємодія з аудиторією стають самостійними виконавськими параметрами, які визначають художню драматургію та емоційне наповнення твору. Відтак музично-перформативні практики постають як механізм оновлення хорового виконавства, орієнтованого на співприсутність, діалогічність і безпосередній досвід звучання «тут і тепер».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Р. Перформативність, дискурс і комунікація: співвідношення понять. Сучасне мистецтво: збірник наукових праць. Київ. 2021. Вип. 17. С. 95–104. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248432>
2. Войтович О. Естетична оцінка акустичних властивостей концертних зал (на прикладі порівняння звучання музичних творів). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Рівне, 2020. Вип. 34. С. 88–93. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.322>
3. Львівська національна академічна чоловіча хорова капела «Дударик»: веб-сайт. URL: <https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-128> (дата звернення: 09.11.2025).
4. Малютіна Н. П., Нечиталюк І. В. Перформативні практики: досвід осмислення : монографія. Одеса: Астропринт, 2021. 184 с.
5. Хмара Ю. Різдвяний концерт Камерного хору «Київ»: ютуб. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fZ4no7pvyk> (дата звернення: 09.11.2025).
6. Austin J. L. How to Do Things with Words. Oxford University Press, 1962. 174 p.
7. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance. Routledge, 2008. 240 p.
8. Latvian Radio Choir. Portfolio : website. URL: <https://www.radiokoris.lv/en/portfolio> (date of application: 09.11.2025).
9. Theatre of Voices. For fearlessness, verve, and beauty and strength of individual timbre the six singers featured certainly deserve the five-star sweep : website. URL: <https://theatreofvoices.com/about-theatre-of-voices> (date of application: 09.11.2025).

REFERENCES

1. Bezuhla R. (2021). Performatyvnist, dyskurs i komunikatsiia: spivvidnoshennia poniat. [Performativity, Discourse and Communication: Correlation of Concepts] Suchasne mystetstvo: zbiryk naukovykh prats. Kyiv, 17, 95–104. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248432> [in Ukrainian].
2. Voitovych O. (2020). Estetychna otsinka akustychnykh vlastyvostei kontsertnykh zal (na prykladi porivniannia zvuchannia muzychnykh tvoriv). [Aesthetic Evaluation of the Acoustic Properties of Concert Halls (Based on the Comparison of Musical Works Sound)] Ukrainiska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Rivne, 34. 88–93. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.322> [in Ukrainian].

3. Lvivska natsionalna akademichna cholovicha khorova kapela «Dudaryk» : veb-sait. [Lviv National Academic Male Choir “Dudaryk”] URL: <https://surl.li/bafhpg> (data zvernennia: 09.11.2025) [in Ukrainian].
4. Maliutina N. P., Nechytaliuk I. V. (2021). *Performatyvni praktyky: dosvid osmyslennia* : monohrafiia. [Performative practices: experience of understanding: monograph] Odesa: Astroprynt. 184 p. [in Ukrainian].
5. Khmara Yu. Rizdviani kontsert Kamernoho khoru «Kyiv» : yutub. [Christmas concert of the Chamber Choir “Kyiv”] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fZ4no7pvypk> (data zvernennia: 09.11.2025) [in Ukrainian].
6. Austin J. L. (1962). *How to Do Things with Words*. Oxford University Press. 174 p.
7. Fischer-Lichte E. (2008). *The Transformative Power of Performance*. Routledge. 240 p.
8. Latvian Radio Choir. Portfolio : website. URL: <https://www.radiokoris.lv/en/portfolio> (date of application: 09.11.2025) [in Latviešu].
9. Theatre of Voices. For fearlessness, verve, and beauty and strength of individual timbre the six singers featured certainly deserve the five-star sweep : website. URL: <https://surl.li/jltgww> (date of application: 09.11.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025