

**Заклад вищої освіти «Український католицький університет»**

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота на тему

**Перформативні практики як інструмент роботи з травмою  
(на прикладі нових жіночих спільнот Львова після 24.02.2022)**

Виконала: студентка 4 курсу, групи ГКУ20/Б  
Галузі знань 03 Гуманітарні науки  
Спеціальності 034 Культурологія  
Освітньої програми «Культурологія»  
Освітній ступінь Бакалавр

Кошевка Є.В.

Керівниця: старша викладачка кафедри  
культурології Рутар Х.Д.

Львів – 2024 року

*Дружбі і любові без яких це все не було б можливим*

## Анотація

Робота поділяється дві теоретичні частини та емпіричну. Одна з теоретичних частин пов'язана з перформансом і перформативними практиками, друга — зі спільнотами та травмою. Спочатку розглянуто перехід від пам'яті тіла до перформативності пам'яті, також окресленні такі поняття як «перформативний поворот», «перформанс» та «перформативні практики». Спільноти розглядаються через призму поняття «комунітас» Віктора Тернера — відчуття спільної людяності та накладаються на концепцію колективної травми. Гіпотеза будується на тому, що перформанси, які відбуваються у лімінальних просторах, у яких утворюються комунітас формують спільність, де з'являється можливість відчуті спільність та підтримку, які сприяють трансформації і наближають до процесу зцілення. Дослідницею було проведено два глибинні інтерв'ю з перформерками-ініціаторками спільнот — Наталією Рибкою-Пархоменко та Вікторією Миронюк та аналіз їх проєктів таких як «Співочі сніданки» та «Клініка зцілення зламаного серця».

**Ключові слова:** перформативні практики, перформанс, спільнота, жіночі спільноти, комунітас, колективна травма, зцілення, лімінальність, пам'ять, тіло, війна, трансформація.

**Performative Practices as a Way of Dealing with Trauma**  
**(on the Example of New Women's Communities in Lviv**  
**after February 24, 2022)**

*Abstract:* Paper is divided into two theoretical and empirical parts. One of the theoretical parts is related to performance and performative practices, the second to communities and trauma. First, the transition from body memory to the performativity of memory is considered, as well as the outline of such concepts as the «performative turn», «performance» and «performative practices». Communities are viewed through the prism of Victor Turner's concept of «communitas» — a sense of shared humanity and are superimposed on the concept of collective trauma. The hypothesis is based on the fact that performances that take place in liminal spaces, in which communitas are formed, form a community, where there is an opportunity to feel togetherness and support, which contribute to transformation and bring closer to the healing process. The researcher conducted two in-depth interviews with performers-initiators of communities — Nataliya Rybka-Parkhomenko and Victoria Myronyuk and analysis of their projects such as «Singing Breakfasts» and «Broken Heart Healing Clinic».

*Key words:* performative practices, performance, community, women's communities, communitas, collective trauma, healing, liminality, memory, body, war, transformation.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	6
<b>РОЗДІЛ I. ТІЛО ТА ПЕРФОРМАНС: ТЕОРЕТИЧНЕ РАМКУВАННЯ КОНЦЕПТІВ</b> .....	9
1.1. Тіло як канал сприйняття навколишнього.....	9
1.2. Перформанс і перформативні практики: огляд понять.....	16
<b>РОЗДІЛ II. СПІЛЬНОТА І ТРАВМА</b> .....	20
2.1. Спільнота: окреслення поняття.....	20
2.2. Колективна травма: означення використання терміну.....	22
2.3. Відчуття спільноти і трансформація через перформативні практики...	25
<b>РОЗДІЛ III. ПЕРФОРМАТИВНІ ПРАКТИКИ У НОВИХ СПІЛЬНОТАХ</b> ....	29
3.1. Мисткині як ініціаторки нових жіночих спільнот.....	29
3.2. Трансформація через перформативні практики.....	31
3.2.1. Пропрацювання травми через тілесні практики.....	31
3.2.2. Перформанс як інструмент творення спільноти.....	32
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	37
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	38
<b>ДОДАТКИ</b> .....	40
<i>Додаток 1</i> .....	40
<i>Додаток 2</i> .....	42
<i>Додаток 3</i> .....	43

## ВСТУП

Перформативні практики допомагають у роботі з травмою, оскільки перформативні практики застосовуються у перформансах, які відбуваються у лімінальності, в якій утворюються комунітас — відчуття спільності і сестринства для жінок, в яких вони трансформуються, що наближає їх до зцілення — такою є *гіпотеза* мого дослідження і базується вона на основних точках опори, які я використовую у роботі.

Починаючи з кінця хочу означити одразу те, що я використовую поняття «колективна травма» і окреслюю конкретно колективну травму українців і українок від російсько-української війни. Травма руйнує зв'язки: зв'язок з власним тілом і зв'язок зі спільнотою і відчуттям приналежності до неї. Але тут, власне, і з'являється поняття перформативних практик. У перформансі людина відновлює зв'язок зі своїм тілом — каналом, який першочергово нами сприймається світ. У спільному перформансі відбувається відновлення зв'язку зі спільнотою, групою людей, навіть якщо тимчасовою, оскільки перебуваючи з іншими у стані «між», у певному хаосі, яким є перформанс, вибудовується щось нове, інше — люди навколо проживають спільний досвід не лише травми і руйнації, а досвід творчий, будуючий. Досвід трансформаційний. І ця трансформація є тим, що наближає до зцілення.

Таким чином основні роботи і поняття, які я використовую і які формують структуру роботи є наступними: по-перше праці Пола Коннертона «Дух скорботи. Історія, пам'ять та тіло» та «Як суспільства пам'ятають» про сприйняття тілом простору та відтворення пам'яті через перформанс, також я посилаюся на Віктора Тернера і його працю «Антропологія перформансу» у перформативній частині роботи, а потім «Ритуальний процес: структура та антиструктура», коли говорю про спільноти. З визначенням перформансу мені допомагають Річард Шехнер та Джон МакКензі, а перформативних практик — дослідниця Руслана Безугла. Визначення

спільноти я знаходжу я книзі Жерара Деланті, а колективної травми — Гілада Гіршбергера.

Збираючи маленькі частини до купи я роблю велике дослідження, яке підкріплюється двома глибинними інтерв'ю, які я провела з перформерками — Наталкою Рибкою-Пархоменко та Вікторією Миронюк, які творять нові спільноти — спільноти для людей, зокрема жінок, які шукають відновлення та зцілення.

*Актуальність дослідження* полягає у тому, що ми як спільна українців переживаємо зараз колективну травму російсько-української війни, яка руйнує зв'язки і змушує сумніватися у цінностях і віруваннях, які формувалися у нашому суспільстві роками. І аналіз та дослідження інструментів подолання і зцілення від цієї травми є надзвичайно важливими.

*Метою* дипломної роботи стає дослідження того, які перформативні практики використовуються в нових жіночих спільнотах Львова після 24.02.2022 року і вивчення, як ці практики впливають на процес зцілення травм та підтримку учасниць спільноти.

*Об'єктом* роботи є нові жіночі спільноти Львова, що виникли після 24 лютого 2022 року. *Предметом* — перформативні практики, застосовані в рамках цих спільнот як інструмент роботи з травмою.

*Завдання:*

1. Аналіз використання перформативних практик у жіночих спільнотах Львова: з'ясувати, які саме перформативні практики застосовуються учасницями нових жіночих спільнот Львова.
2. Встановити, як перформативні практики сприяють відновленню втраченої спільноти та відчуття належності серед учасниць.
3. Проведення зв'язку між тілом, перформативними практиками, творенням спільнот, використанням перформативних практик у них і як це все у висновку допомагає зціленню/є одним з інструментів роботи з переживаннями і травмою.

4. Ствердити чи спростувати тезу про те, що участь у спільних перформансах трансформує.



## РОЗДІЛІ. ТІЛО ТА ПЕРФОРМАНС: ТЕОРЕТИЧНЕ РАМКУВАННЯ КОНЦЕПТІВ

### 1.1. Тіло як канал сприйняття навколишнього

Почати своє дослідження я хочу з того, з чого починається і назва роботи, а саме підходів до понять «перформансу», «перформативних практик» і того, як перформативність пронизує ледь не усі сфери нашого життя зараз, яке теж можна вважати перформативним. Як перформанс розуміти і сприймати? Чим він є у ширшому сенсі — перед тим як переходити до вужчого. Тому тут, на початку, я звертаюся до роботи Двайта Кокергута «Poetics, Play, Process, And Power: The Performative Turn in Anthropology» (1989), в якій фігурують такі поняття як «перформанс», «перформативний поворот», «антропологія перформансу». У перформансі панівними є метафори руху, течії, звукової динаміки, потоку, колективного виконання, голосів, музичних ансамблів<sup>1</sup>. Хочу зазначити одразу дві вагомні речі, які будуть використовуватися надалі: по-перше, перформанс — рух. Я інтерпретую це і як рух тіла, яке перформанс виконує, і як рух вперед: трансформація і зміна сприйняття світу, себе і інших. У антропологію «перформанс» і «виконуваний текст» зробили свій шлях після відмови від багатьох дуалістичних підходів, таких як «суб'єкт-об'єкт» і «структура-функція»<sup>2</sup>. Таким чином, перформативний поворот — це «перехід від зосередження на перформансі як конкретній події, що залежить від контексту, до перформансу як лінзи та методу для проведення досліджень»<sup>3</sup>. Ця зміна спричинила перегляд теоретичних засад, методів дослідження та форм, у яких представляються наукові відкриття. Перформативний поворот змінив способи висловлювання, способи вираження про те, яким може бути життя, зокрема, соціальне життя. Культура стає дією, а не статичним поняттям, оскільки замість стійких структур і стабільних систем

---

<sup>1</sup> Dwight Gonquergood, "Poetics, Play, Process, and Power: The Performative Turn in Anthropology," *Text and Performance Quarterly* 9, no. 1 (January 1, 1989).

<sup>2</sup> Gonquergood, "Poetics, Play, Process, and Power: The Performative Turn in Anthropology."

<sup>3</sup> Там само.

культура тепер виражається через перформанс, який є активним<sup>4</sup>. Культура починає сприйматися як *діяльність*. Другою вагомою річчю, яка буде розкриватися і надалі є те, що перформанс є діяльністю колективною і коли ми розглядаємо його як окреме дійство, і коли використовуємо у сенсі перформативного повороту, який стосується погляду на дослідження і культуру. Оскільки, як я вказувала раніше, перформативний поворот змінив способи погляду на і висловлювання про соціальне життя неможливо подітися кудись від того факту, що культура твориться, виконується і досліджується у суспільстві. І погляд на культуру як щось, що *діє* і щось, що змінюється і рухається — це погляд про те, що реальність може бути не лише репрезентованою чи описаною, а і дієвою, і визначальною.

Говорячи про перформативність неможливо не говорити про тіло. Загалом тіло у перформансі чи перформативних практиках — це основа для всього далі, воно виступає основним засобом виразу та комунікації, що впливає на сприйняття та взаємодію зі світом та соціальним оточенням. У 2011 році соціолог, професор кафедри соціальної антропології Кембриджського університету — Пол Коннертон видав працю «Дух скорботи. Історія, пам'ять та тіло», у якій проаналізував, прояви пам'яті через жести, пози тіла, мову та емоції, зокрема тілесної пам'яті. У праці Коннертон вводить поняття чотирьох діад, якими визначається орієнтація тіла, які також автор вважає чотирма культурними універсаліями: вгорі/внизу, праворуч/ліворуч, спереду/позаду, всередині/ззовні — ці діади є «всюдисущими» і їх не можна позбутися, оскільки вони стосуються людської просторової пам'яті<sup>5</sup>. Для мене є важливою ця думка дослідника про діади, оскільки нею пояснюється і описується те, що є провідним у моїй роботі — тіло реагує, тіло сприймає, тіло творить, тіло комунікує. Коннертон вказує, що для всіх діад є суттєва спільна риса — «локус цих діад знаходиться як у моєму тілі, так і в світі, що оточує моє тіло»<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Connerton, Paul. *The Spirit of Mourning: History, Memory and the Body*, 2011. С.83.

<sup>6</sup> Connerton, *The Spirit of Mourning: History, Memory and the Body*.С.85.

Отже, ці орієнтації не визначаються конкретними точками у просторі, а складаються з відносин тіла з оточуючим світом. Ці відносини формуються завдяки взаємодії між моїм тілом та середовищем, де я знаходжусь. Автор також вказує, що діади є властивістю тіла бути асиметричним<sup>7</sup>, і так як основа нашої орієнтації в просторі — це наше власне тіло ця асиметрія дозволяє нам утворювати та запам'ятовувати простори, в яких ми перебуваємо. Коннертон пише: «Саме за допомогою наших керованих тіл ми можемо створювати спрямованість, яка робить регіони та місця такими, що запам'ятовуються»<sup>8</sup> — таким чином, людське тіло виступає як основна система, через яку сприймається простір: його відмінності чи подібності середовища. Це дозволяє нам уявляти, відчувати, розуміти та організовувати світ навколо нас. Незалежно від змін у просторі, у якому ми знаходимося, ми ніколи не втрачаємо основи для розрізнення цих змін — наше тіло виступає як стабільний центр у цьому полі сприйняття. «Я завжди тут»<sup>9</sup> — рухаючись відносно інших об'єктів у просторі ми не віддаляємося від себе чи не наближаємося до себе, ми завжди «тут» — у центрі своєї власної точки сприйняття. Де б ми не були, ми завжди «тут». Це можна назвати досвідом втілення — ми відчуваємо повсякденний досвід втілення<sup>10</sup>, що означає, що першочергово усі події, які з нами стаються ми проживаємо тілом і у тілі накопичується інформація про світ і простори, які нас оточують.

У 1989 році була видана праця того ж автора — Пола Коннертона — «Як суспільства пам'ятають», у якій він досліджує, яку роль у нашому соціальному та культурному середовищі відіграє несвідоме, та «пам'ять тіла», зокрема, а також збереження та відтворення пам'яті, а також акцентує увагу на тому, як пам'ять переплітається з нашим тілом і як вона сприймається через певні дії та обряди<sup>11</sup>. Він

---

<sup>7</sup> Там само.

<sup>8</sup> Там само.

<sup>9</sup> Там само, с.101.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> Connerton, Paul. How Societies Remember, 1989.

також вводить ідею про «перформативність пам'яті», що означає її здатність бути втіленою в діях чи перформансах, які представляють або відтворюють певні аспекти минулого: «Образи минулого та зібране у пам'яті знання про минуле передаються та підтримуються через (більш чи менш ритуалізоване) відтворення/перформанс або певного роду дійство»<sup>12</sup>. Так само, як призмою для сприйняття оточуючого світу є тіло, так і минулі події створюють контекст для того, що ми зараз переживаємо. Наше сприйняття теперішнього моменту формується відповідно до того, як ми пов'язуємо його з різними варіаціями минулого<sup>13</sup> — навіть перед тим, як ми відчуваємо чи отримуємо новий досвід, наші розум і тіло вже мають певні передбачення: сприйняття будь-якої дії чи об'єкта означає вплітання його в нашу систему очікувань і схем, які ми маємо<sup>14</sup>.

У частині книги «Перформативна пам'ять і тіло (bodily social memory)» Коннертон вводить поняття практик інкорпорування/втілення (incorporating practices) та практик записування (inscribing practices)<sup>15</sup>, які розглядаються далі.

Практики інкорпорування/втілення визначаються як «послання від того чи тих, хто їх відправляє, передані за допомогою, так би мовити, поточних рухів і дій їхнього тіла, причому передання послання відбувається лише в той момент, коли їхні тіла присутні «тут і тепер», і отже, є можливість виконати ці конкретні дії»<sup>16</sup>. Практики записування — це процеси та методи, що включають у себе створення, зберігання та передачу інформації для продовження її наявності після того, як людський організм перестає її надавати. Це може бути як свідомою дією, так і несвідомий, «не-інтенційний» процес, що включає записування та передачу даних через різноманітні носії, від традиційних паперових до сучасних цифрових<sup>17</sup>. Практики утілення/інкорпорування напряду пов'язані з тілом і, власне з

---

<sup>12</sup> Там само, с.18.

<sup>13</sup> Там само, с.16.

<sup>14</sup> Там само, с.21.

<sup>15</sup> Там само, с.114.

<sup>16</sup> Там само, с.114.

<sup>17</sup> Там само.

перформансом, оскільки, як було зазначено, пам'ять є перформативною, і *втілюється* в діях. Наша спільна людська діяльність пов'язана з тілесними враженнями і включає в себе практики, які втілюють цей досвід через буквальне включення його в наші фізичні дії та існування. Як було зазначено вище — тіло присутнє всюди, оскільки ми переживаємо все першочергово нашим тілом.

Коннертон пише про те, що перехід від усної культури до письмової — це перехід від практик інкорпорування/втілюючих практик до практик записування, а тому в усних спільнотах спогади набувають форм перформансів, які відтворюються хранителями пам'яті для тих, хто має знання про ці події<sup>18</sup>. Унікальний набір рухів і жестів у кожній групі в значній мірі відображає їхню історію та культурну приналежність, представлення жестів, які виникають з цього унікального репертуару, відображає спогади та звички членів групи, які вказують на те, що вони пам'ятають та переймають колективний досвід своєї спільноти<sup>19</sup>. Також Коннертон говорить зазначає, що «тіло розглядається як соціально конституйоване в тому сенсі, що воно конструюється як об'єкт пізнання чи дискурсу»<sup>20</sup>. Таким чином, в першу чергу, у світі з'являється наше тіло, яким ми починаємо споглядати, розуміти і відчувати простір. Тіло є асиметричним і має діади розміщення у просторі, які допомагають його сприймати.

Також іншим важливим пунктом для подальшої роботи є те, що спогади можуть набувати форм перформансів, а пам'ять передається тілесно у формі перформансів і з цього виходить, що соціальне життя теж можна вважати перформативним, оскільки ми розміщуємо наше тіло в просторі відносно інших тіл і передаємо знання і пам'ять про події перформативно, а також можемо говорити про колективний досвід спільноти, який у перформансах переживає своє становлення і передавання іншим.

---

<sup>18</sup> Там само, с.120.

<sup>19</sup> Там само, с.128.

<sup>20</sup> Там само, с.160.

Більше опису перформативності соціальної взаємодії можна знайти у есеї «Антропология перформансу» (1987) британського антрополога Віктора Тернера, до концепцій якого я ще не раз звернуся у цій роботі. Він стверджує, що соціальна взаємодія за своєю суттю є перформативною, оскільки подібно до вистави люди готуються за лаштунками, взаємодіють один з одним, одягають маски та грають ролі, і виступають на головній сцені для виконання різноманітних процедур<sup>21</sup>. Віктор Тернер також досліджує «соціальні драми», використовуючи термінологію театру для пояснення конфліктних або кризових ситуацій. Автор визначає соціальні драми як «одиниці дисгармонійного соціального процесу, що виникає в конфліктних ситуаціях»<sup>22</sup>. Тобто, «соціальні драми» виникають під час суспільних криз — «граничних ситуацій», оскільки кожна суспільна криза — це поріг (*limen*) між стабільними станами суспільства<sup>23</sup>. Як це пов'язане з перформативністю людського життя? Віктор Тернер зазначає, що якщо життя порівнюють з театром, то соціальна драма може вважатися метатеатром<sup>24</sup>. Виступ, виявлення себе в реальному житті, сценічна або соціальна драма стають ключами до розуміння людських процесів. Через створення нових символів та значень через публічні вистави, дії чи перформанси підкреслюється можливість трансформації суспільства через створення нових способів вираження та взаємодії. Загалом те, що відкриває і дозволяє розуміти перформанс — це те, що процеси, які відбуваються у суспільстві не є лінійними, не існує загальної перспективи, а все відбувається мультиперспективно: із заміщенням просторового мислення та ідеальних моделей когнітивних та соціальних структур постмодерним підходом, акцент зміщується на вивчення процесів. Це вивчення спрямоване не на те, як люди відповідають або відхиляються від нормативних моделей, а на розуміння їх у формі перформансу як прояву та творення дійсності.

---

<sup>21</sup> Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*, 1986. С.74.

<sup>22</sup> Там само, с.74.

<sup>23</sup> Там само, с.75.

<sup>24</sup> Там само.

Тернер називає людину «Homo performans», у тому сенсі, що «людина є твариною, що виконує себе, її дії певним чином є рефлексивними, у виконанні вона розкриває себе самій собі»<sup>25</sup>. Так, існують два способи, якими людина може отримати краще розуміння про себе в соціальних взаємодіях: по-перше, особистість пізнає себе через дію, по-друге, це може відбутися через спостереження або участь у виступах, які представлені іншими людьми, коли група отримує краще розуміння про себе шляхом спостереження за тим, як їхні вчинки або виступи впливають на інших<sup>26</sup>. Автор пише: «Основним елементом соціального життя є перформанс»<sup>27</sup>. Через перформанс наше «Я» презентується і зазнає трансформації. Також він вказує, що форми культурних перформансів та оповідей, виникають з соціальних драм і черпають силу з соціальних драм. У своїх дослідженнях він показує, що вплив будь-якого досвіду формує визначення для подальшого досвіду<sup>28</sup>. Це повертає до Пола Коннертона і перформативності пам'яті, оскільки пам'ять теж має силу через що вона впливає на те, як ми сприймаємо та реагуємо на поточні досвіди та події.

З цього випливають наступні основні точки опори мого дослідження: людина трансформується через перформанс (далі я буду більше говорити про лімінальність у перформансі більше). Також важливим є зосередити увагу на тому, що трансформація і розуміння себе відбуваються у об'єднанні з іншими людьми — через спостереження за ними чи у спільному перформансі. Антропологія перформансу надає уявлення про те, що вивчення окремих аспектів та процесів у суспільстві дозволяє в принципі краще це суспільство зрозуміти.

Таким чином, ми розміщуємо тіло у просторі, який через це тіло і сприймаємо — у просторі, де наявні інші люди і тіла і разом у спільному

---

<sup>25</sup> Там само, с.81.

<sup>26</sup> Там само.

<sup>27</sup> Там само, с.81.

<sup>28</sup> Там само, с.94.

перформансі формується пам'ять про цей колектив, яка передається перформуюючи.

## 1.2. Перформанс і перформативні практики: огляд понять

У 2004 році Генрі Біал — дослідник у галузі театру і перформативних студій — склав «Збірник з перформативних досліджень» — антологію ключових праць з досліджень перформансу. Я хочу описати висловлення декількох авторів і їх твердження про перформанс і перформативність, які були представлені у книзі.

Говорячи про перформанс Річард Шехнер — один з ключових дослідників перформансу вказує, що перформанс — це дуже широке поняття і спектр сфер діяльності, який включає в себе виконавське мистецтво, ритуали, процеси зцілення, спорт, розваги та перформанс у повсякденному житті<sup>29</sup>. Навіть не надаючи чіткого визначення поняттю «перформанс», оскільки воно є дуже широким, можна виділити те, що перформанс має у собі частину ритуалу: поєднуючи ритуали та виконавське мистецтво, можна прийти до важливого пункту, про який говорить Шехнер, а саме — те, що перформанс можна розглядати як процес зцілення. Я розумію поєднання перформансу зі зціленням у тому сенсі, що перформанс — трансформація, яка необхідна для того, щоб вийти з одного стану, увійти у інший і вийти з ним — перформанс відбувається у лімінальності — середньому стані обряду переходу, з якого людина виходить трансформованою. Починаючи з частини книги «Лімінальна норма», автором якої є Джон МакКензі, він говорить про те, що перформанс — втілена практика, тренування тіла, яке знаходиться між театром і ритуалом<sup>30</sup>. Тут він також вказує те, що перформанс — подія, яка співпрезентує індивідуальне тіло і тіла соціальні<sup>31</sup>, що підтверджує сказане про

---

<sup>29</sup> Bial, Henry. *The Performance Studies Reader*, 2004. С.7

<sup>30</sup> Там само, с.26.

<sup>31</sup> Там само.



перформанс і взаємодію раніше. Автор також зосереджується, як вказано і в назві розділу на лімінальному аспекті перформансу:

Перформанс — це конкретна подія, її ліміноїдна природа майже на передньому плані, майже незмінно відокремлена від решти життя, представлена виконавцями, відвідувана аудиторією, яка розглядає досвід як матеріал, який може бути інтерпретованим. І аудиторія є залученою — емоційно, розумово, і, можливо, навіть фізично. Це особливе відчуття випадку та зосередженості, а також всеохоплююча соціальна оболонка поєднується з фізичністю перформансу, щоб зробити його однією з найпотужніших і найефективніших процедур, завдяки якій суспільство розвинулося і використовує для процесу культурної і особистої саморефлексії та експериментів<sup>32</sup>.

Перформанс як втілена практика сприяє саморефлексії та експериментам, завдяки залученню аудиторії та створенню інтенсивної соціальної та емоційної взаємодії як на культурному, так і особистому рівнях, також він може розглядатися як процес зцілення, оскільки поєднує у собі елементи ритуалу та мистецтва виконання та відбувається у лімінальності, де учасники трансформуються.

Для того, щоб виокремити і зрозуміти інший термін, а саме «перформативні практики» я звертаюся до двох джерел, першим з яких є робота Руслани Безуглої — докторки мистецтвознавства Національної академії мистецтв України, яка написала працю «Перформативні практики: Теоретичні засади інтерпретації в соціогуманітарних науках», написана у 2023 році. Авторка спочатку визначає 5 основних елементів перформансу: митець, час, простір, аудиторія та контекст (або взаємодія між артистом і аудиторією)<sup>33</sup> та вказує також те, що перформанс є унікальний тим, що він є «реальним», він відбувається в обмеженому просторі, обмежений у часі і виконується обмеженим тілом конкретної людини чи людей: «Нині перформанс стає формою мистецької трансформації та спробою актуалізувати дійсність. Через мімезис відбувається пристосування до нового, до соціальних змін, пов'язаних з розвитком цивілізації»<sup>34</sup>. Цим підтверджуються

---

<sup>32</sup> Там само, с.27

<sup>33</sup> Безугла, Руслана. 2023. «Перформативні практики: Теоретичні засади інтерпретації в соціогуманітарних науках». Науковий журнал ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ, вип. 19(1) (Червень):74-79. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(1\).2023.283126](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(1).2023.283126).

<sup>34</sup> Там само.

твердження про те, що перформанс «оживляє» реальність, пояснює зміни у суспільстві, які відбуваються через його розвиток чи певні «граничні ситуації». Через перформанс змінюється наше «Я» і це в свою чергу призводить до соціальних змін.

Пояснюючи різницю і зв'язок між «перформансом» і «перформативними практиками» авторка цитує дослідницю К. Станівставську, яка зазначає, що поняття перформативних практик є дещо ширшим за поняття перформансу як такого, оскільки «до перформативних практик, окрім перформансу, відносяться ще мистецькі акції, гепенінги та флешмоби»<sup>35</sup>. Так, перформативні практики, є постійно активними, вони наголошують на соціальній діяльності, на постійній зміні. Ми створюємо світ через сприйняття і взаємодію з оточуючими — тіло, спогади, емоції, рухи та постійний контакт з іншими людьми є ключовими для творення особистості<sup>36</sup>, ми постійно переосмислюємо себе через своє тіло та почуття, «створюємо» себе через вплив внутрішніх і зовнішніх факторів<sup>37</sup>, а перформативні практики грають важливу роль у формуванні та визначенні соціальної реальності. Перформативність у своїй суті означає діяти — рости і змінюватися, разом з цим реагуючи на оточуючих, все разом це формує людину у світі і людину у стосунку з іншими людьми.

Перформативні практики — соціокультурний феномен, інтерактивна практика з використанням елементів перформансу, яка базується на зверненні до людських почуттів та культурних потреб<sup>38</sup>. Я б також хотіла додати до цього визначення перформативних практик те, що у моєму дослідженні поняття «перформанс» і «перформативні практики» щільно переплетені, оскільки я розумію перформативні практики як практики, які відбуваються під час перформансу. Для мене і перформанс, і перформативні практики можуть включати у себе мистецькі

---

<sup>35</sup> Там само.

<sup>36</sup> Там само.

<sup>37</sup> Там само.

<sup>38</sup> Там само.

акції, гепенінги та флешмоби. У монографії, яку у 2021 році уклали Наталя Малютіна та Ірина Нечиталюк — «Перформативні практики: досвід осмислення», говориться, що:

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<sup>39</sup>.

Загалом будь-які перформативні заходи переносять присутніх у стан, в якому відбувається трансформація, як говорилося раніше: «Перформативні заходи викликають у всіх присутніх граничні емоції, що свідчать про переживання трансгресивних станів. Посилюється зворотний зв'язок між учасниками акції, що виявляє творчу інтенцію до створення особистісної енергії переживання присутності»<sup>40</sup>. Перформатизується і змінюється наша самоідентифікація<sup>41</sup> — «Перформативні практики функціонують в якості «метакоментаря» суспільних та культурних стосунків»<sup>42</sup>.

Таким чином, говорячи про перформативні практики як практики, які відбуваються під час перформансу вони створюють для учасників емоційно насичені моменти, що сприяють трансформації. Ці заходи змінюють і зміцнюють зв'язок між учасниками та спонукають до творчих виявів. *До дій і творення*. Вони також впливають на наше сприйняття себе та соціокультурні відносини, функціонуючи як рефлексивний механізм для розуміння суспільства та культури.

---

<sup>39</sup> Перформативні практики: досвід осмислення: монографія/Наталя Малютіна, Ірина Нечиталюк ; за наук. ред. Т. М. Шевченко. — Одеса: Астропринт, 2021. С.6.

<sup>40</sup> Там само, с.7.

<sup>41</sup> Там само.

<sup>42</sup> Там само, с.22.

## РОЗДІЛІ. СПІЛЬНОТА І ТРАВМА

### 2.1. Спільнота: окреслення поняття

У другому розділі моєї роботи я зосереджуюсь на поняттях «спільнота» та «спільнотність», а також на тому, як пов'язані спільнота і травма. І як це все пов'язується з перформативними практиками. По-перше, як вже було зазначено раніше, перформанс — це соціальна дія, це подія, яка об'єднує і коментує дії, які відбуваються у суспільстві, саме тому далі я буду говорити про окреслення цього «соціального» елементу та поняття «спільнота». Для цього я звертаюся до книги професора соціології Жерара Деланті «Спільнота. 2-ге видання». Тут вказується, що слово «спільнота» походить від латинського слова *com* (з або разом) і *unus* (номер один або одиниця)<sup>43</sup>. Таким чином, спільнота — одиниця разом з чимось чи кимось. Жерар Деланті говорить, що спільноти сьогодні пов'язані з пошуком приналежності у сучасному суспільстві<sup>44</sup> — це своєрідна відповідь на «кризу солідарності та приналежності, яка загострилася та водночас викликана глобалізацією»<sup>45</sup>. Загалом спільнот існує багато, вони формуються постійно: у різних контекстах та з різними намірами, проте залишаються такими, які створені, щоб об'єднувати. Жерар Деланті вказує на три великі потрясіння сучасності, які впливають на основні дискурси спільноти зараз: Американська та Французька революції, індустріалізація з кінця дев'ятнадцятого століття та нинішня епоха глобалізації<sup>46</sup>. З цих потрясінь впливають різні прояви спільноти і засновуються вони на різних подіях. Так, наприклад вони охоплюють різні форми спільнот: від альтернативних та утопічних груп до традиційних сіл та міських поселень у промислових містах, а також до транснаціональних діаспор і віртуальних спільнот<sup>47</sup>. Ці спільноти можуть базуватися на різних факторах, таких як етнічна

---

<sup>43</sup> Delanty, Gerard. Community, 2003. С.10

<sup>44</sup> Там само.

<sup>45</sup> Там само, с.10.

<sup>46</sup> Там само.

<sup>47</sup> Там само, с.11.

приналежність, релігія, соціальний клас або політичні переконання; вони можуть бути різних розмірів, від великих до малих; вони можуть мати локальний або глобальний характер; вони можуть сприйматися як конструктивні або деструктивні для існуючого соціального порядку; вони можуть мати традиційний, сучасний або постмодерний характер; вони можуть бути реакційними або прогресивними<sup>48</sup>. Отож, спільноти у сучасному суспільстві важливі: вони виступають не лише як місця приналежності, але і як відповідь на кризу солідарності та відчуття приналежності, спричинені глобалізацією. Спільноти мають різноманітні форми та характери і можуть базуватися на різних факторах, але основна ідея полягає в тому, що спільноти забезпечують відчуття приналежності.

Також у своїй роботі Джерард Деланті посилається на Ентоні Коена і його книгу «Символічна структура спільноти» у якій він стверджував, що спільноту слід розуміти не стільки як соціальну практику, скільки як символічну структуру: він говорив про те, що фокус має бути зміщеним від старого акценту на спільноті як формі соціальної взаємодії, заснованої на місцевості, на щось, що формується на значенні та ідентичності<sup>49</sup>. Так спільнота виходить за межі місцевості чи фізичного обмеження, а може розглядатися як поняття, яке формується на основі спільних цінностей та ідентичності. «Зрештою спільнота є тим, чим люди думають вона є»<sup>50</sup> — це дуже цінна думка для мене, оскільки вона підкреслює те, що першочергово спільноти творять люди і те, як вони будуть обмежені чи розширені теж залежить від людей, які потрапляють у спільноту і творять її разом. Все ж, окреслюючи поняття, можна сказати, що термін «спільнота» позначає «як ідею приналежності, так і певний соціальний феномен, такий як вираження прагнення до спільноти, пошук сенсу та солідарності, визнання та колективних ідентичностей»<sup>51</sup>. Це група, з якою людина відчуває зв'язок, формує суспільні відносини, об'єднані і зближені

---

<sup>48</sup> Там само.

<sup>49</sup> Там само, с.12.

<sup>50</sup> Там само.

<sup>51</sup> Там само.

відчуттям спільності. Навіть, якщо цей зв'язок є крихким, тимчасовим і тендітним це не змінює важливості досвіду цієї спільності, яким наповнюються люди.

## 2.2. Колективна травма: означення використання терміну

Говорячи про «інструмент роботи з травмою» важливо означити поняття травми, яким я буду послуговуватися. Так, розглядаючи роботу з травмою не суто у психотерапевтичному сенсі, а у сенсі того, чим травма стає для суспільства, як впливає на його структуру і окремі групи я приходжу до визначення Гілада Гіршбергера, яке він пропонує у праці «Колективна травма та соціальна конструкція сенсу» (2018), а саме визначення «колективної травми». Колективна травма — катаклізм, який руйнує основну структуру суспільства, криза сенсу<sup>52</sup>, це психологічна реакція на травматичну подію, яка впливає на усе суспільство<sup>53</sup>. Колективна травма і її переживання перетворюється на колективну пам'ять, яка визначає цінності групи і впливає на її ідентичність і цілі. Це дозволяє спільнотам переглядати своє місце у світі та напрямок свого розвитку: колективна травма — це не лише історичний факт чи подія, але й колективна пам'ять про жахливу подію, яка сталася з цією групою людей, «яка завершується системою значень, яка дозволяє групам перевизначати, ким вони є і куди вони йдуть»<sup>54</sup>. Це не просто спогади про подію, що сталася з групою людей, але і колективна пам'ять про неї. Колективна пам'ять постійно переосмислює травму для її розуміння. Колективна пам'ять відрізняється від індивідуальної, оскільки зберігається в групі, навіть якщо її члени «можуть бути далеко від травматичних подій у часі та просторі»<sup>55</sup>.

Я говорю про спільноти, які утворилися після 24 лютого 2022 року — після початку повномасштабного вторгнення росії в Україну і про те, як травму цієї війни

---

<sup>52</sup> Hirschberger, Gilad. “Collective Trauma and the Social Construction of Meaning.” *Frontiers in Psychology* 9 (August 10, 2018).

<sup>53</sup> Там само.

<sup>54</sup> Там само.

<sup>55</sup> Там само.

переживаємо ми колективно. Ця війна дає можливість трансформації для нас, усвідомлення і пошуку шляху далі, тому я і використовую поняття колективної травми і колективної пам'яті. Колективна травма також сприяє передачі культурних вчень і традицій про загрозу, які сприяють збереженню групи<sup>56</sup>, також посилює групову згуртованість та групову ідентифікацію, які функціонують для створення сенсу та полегшення екзистенційних проблем<sup>57</sup>. Колективна травма має значний вплив на формування і утримання культурних вірувань та традицій у групах, таких як українське суспільство. Вона створює спільний наратив та сприяє почуттю спільності серед членів суспільства, а також впливає на їхнє сприйняття світу.

Ще один дослідник колективної травми Кай Еріксон у своїй роботі 1976 року «Everything in its Path» пояснює різницю між індивідуальною та колективною травмою:

Під індивідуальною травмою я маю на увазі удар по психіці, який проривається через захист людини настільки раптово і з такою жорстокою силою, що людина не може на нього ефективно відреагувати... під колективною травмою, з іншого боку, я маю на увазі удар по основних тканинах соціального життя, яке руйнує узи, що з'єднують людей, і порушує переважаюче почуття спільності. Колективна травма повільно і навіть підступно проникає в усвідомлення тих, хто від неї страждає, тому це... [є] поступове усвідомлення того, що спільнота більше не існує як ефективне джерело підтримки, і що важлива частина «я» перестала зникати... «Ми» більше не існуємо як зв'язана пара або як пов'язані клітини у більшому спільному тілі<sup>58</sup>.

Таким чином, можемо спостерігати те, що колективна травма може згуртовувати суспільство, але також впливає на порушення групової ідентичності. Вона може викликати питання про доцільність приналежності до певної групи і ламати згуртованість. Однак, автор також вказує, що «колективна травма не обов'язково має негативний вплив на групову ідентичність і згуртованість і часто зміцнює приналежність до групи через відчуття спільної долі та долі – інтеграція

---

<sup>56</sup> Там само.

<sup>57</sup> Там само.

<sup>58</sup> Stark, Evan, and Kai T. Erickson. "Everything in Its Path: Destruction of Community in the Buffalo Creek Flood." Contemporary Sociology 7, no. 4 (July 1, 1978). C.153–154.

травматичного досвіду в особистість і наратив»<sup>59</sup>. Колективна травма, до чого б вона не приводила і які наслідки б не мала, в першу чергу, стосується колективу і є колективною реакцією на події.

Тут я також хочу процитувати засновників «The Embodiment Institute», місією якого є трансформації способів підходів і практик у сфері зцілення на різних рівнях: міжособистісному, організаційному, культурному та екологічному<sup>60</sup>, Прентіс Хемфілл (використовують займенники вони/їх), які в інтерв'ю для платформи «Them» про колективне зцілення вказують: «Акцент психотерапії на індивідуальному розумі часто не враховує таких речей, як стосунки людини з ширшою спільнотою або те, як травма проявляється в нашому тілі»<sup>61</sup>. Колективна травма потребує колективного зцілення — зцілення у спільнотах, в яких можливе відновлення зв'язків з групою людей, які розуміють і поділяють пережиті події і переживання.

Для того, щоб зобразити зв'язок спільнот і зцілення від травми я посилаюся на роботу «Ключова роль спільноти у зціленні від травми», в якій говориться про те, травми і процеси зцілення відбуваються у соціальному оточенні, що виходить за межі індивідуального досвіду, тому взаємозв'язок у спільнотах є ключовим<sup>62</sup>. В спільноті ми формуємо емоційний зв'язок, отримуємо колективну приналежність, це, як я зазначала раніше, дозволяє нам відчувати спільність і підтримку. У кризових ситуаціях сила єдності стає вирішальною на шляху до зцілення. «Соціальну ідентичність можна розглядати як почуття зв'язку з певною спільнотою, включаючи інтерналізацію членства в групі у відчуття себе»<sup>63</sup>. Автори говорять про те, що соціальна ідентичність, нормування та підзвітність – це аспекти зв'язку

---

<sup>59</sup> Там само.

<sup>60</sup> The Embodiment Institute. “The Embodiment Institute,” n.d. <https://www.theembodimentinstitute.org/>.

<sup>61</sup> Jossell, Shar. “Prentis Hemphill Is Forging a Path Toward Collective Healing.” *Them*, April 15, 2021. <https://www.them.us/story/prentis-hemphill-finding-our-way-podcast-interview>.

<sup>62</sup> Schultz, Katie, Lauren Bennett Cattaneo, Chiara Sabina, Lisa Brunner, Sabeth Jackson, and Josephine V. Serrata. “Key Roles of Community Connectedness in Healing From Trauma.” *Psychology of Violence* 6, no. 1 (January 1, 2016).

<sup>63</sup> Там само, с.43.



спільноти, які пов'язують індивідуальну поведінку зі стосунками спільноти та забезпечують відчуття місця, основи, мети, значення та приналежності<sup>64</sup>. Звичайно, зв'язок із спільнотою та природа травми і відносини між ними проявляються порівню в різних спільнотах<sup>65</sup>. Для мого дослідження я обрала ті ситуації, коли спільнотність допомагає у зціленні.

Загалом, соціальне оточення є надзвичайно важливим у процесі зцілення. Травми та процеси зцілення відбуваються в контексті спільноти і так само, спільнота стає місцем, де формується емоційний зв'язок та отримується колективна приналежність, яка є дуже важливою для зцілення. Різні аспекти спільноти забезпечують відчуття місця, основи, мети, значення та приналежності. У кризових ситуаціях єдність у спільноті стає вирішальною на шляху до зцілення.

### **2.3. Відчуття спільноти і трансформація через перформативні практики**

Поєднуючи перформативність, спільнотність і зцілення від травми у вигляді трансформації я приходжу до вагомого для моєї роботи терміну — «Комунітас» Віктора Тернера і здебільшого тут я посилаюся на його роботу «Ритуальний процес: структура та антиструктура».

Комунітас виникають у «лімінальності», поняття, запозиченого Віктором Тернером в Арнольда ван Геннера, яке він називав «лімінальною фазою» обрядів переходу<sup>66</sup>. Атрибути лімінальності — неоднозначні, оскільки цей стан прослизає крізь мережу класифікацій, які зазвичай локалізують стани та позиції в культурному просторі. Лімінальність — середній стан: ні тут, ні там; між. «Лімінальність часто порівнюють зі смертю, з перебуванням в утробі, з невидимістю, з темрявою, з бісексуальністю, з дикою природою, з затемненням сонця чи місяця»<sup>67</sup>. Лімінальність пов'язана з моментами символічного оновлення, таким чином

---

<sup>64</sup> Там само.

<sup>65</sup> Там само, с.44.

<sup>66</sup> Victor Turner. "The Ritual Process: Structure and Anti-Structure", 1971. С.94.

<sup>67</sup> Там само, с. 95.

суспільство чи група стверджує свою колективну ідентичність. Такі моменти у лімінальності є творчими, трансформаційними. Тернер говорить про лімінальність як про «моменти у часі та поза часом»<sup>68</sup>, а також у світській соціальній структурі та поза нею<sup>69</sup>. Тут і з'являється поняття Комунітас (Communitas), яке Віктор Тернер запозичив у Пола Гудмана, і якому надавав перевагу над терміном «спільнота», щоб відрізнити модальність соціальних відносин від сфери спільного життя<sup>70</sup>.

Раніше у роботі я вводжу поняття «спільнота», проте основним для мене стає саме «комунітас» — у своїх працях Тернер вказував, що термін «спільнота» охоплює суспільство як систему, що має свою структуру, диференціацію та ієрархічний характер у політичних, правових та економічних аспектах, він підкреслював, що в цій системі існують різні типи оцінювання, які поділяють людей у термінах «більше» чи «менше», проте комунітас, які виникають у лімінальності, є суспільством як неструктурованим або рудиментарно структурованим і відносно недиференційованим<sup>71</sup>. За словами Віктора Тернера, спільноту найкраще розуміти як комунітас, щоб підкреслити певний вид соціальних відносин, які існують у всіх видах суспільства і які не можна звести до спільноти в сенсі фіксованого та просторово-специфічного угруповання, комунітас — «закон цілісності, що виникає із відносин між сукупностями»<sup>72</sup>, це живий масив спільного досвіду, який не виникає з окремих абстрактних думок, а отримується безпосередньо через перформанси у соціокультурних драмах<sup>73</sup>, про які раніше йшлося. Таким чином, комунітас представляє собою цілісність, що виникає у взаємодії і формується під час колективних перформансів, що дозволяє індивідам єднатися у спільному досвіді, сприяючи формуванню цілісної спільноти. Тут йдеться радше визнання

---

<sup>68</sup> Там само.

<sup>69</sup> Там само.

<sup>70</sup> Там само, с.96.

<sup>71</sup> Там само.

<sup>72</sup> Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*, 1986.

<sup>73</sup> Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*, 1986.

суттєвого і загального людського зв'язку, без якого не могло б бути суспільства<sup>74</sup>. Комунітас — рівність, товариство та спільна людяність, поза нормалізованими соціальними відмінностями, ролями та ієрархіями, це суттєвий і загальний людський зв'язок, який охоплює людську є спорідненість, позбавлену оцінюваності<sup>75</sup>. В комунітас люди «є рівними з точки зору спільної людяності»<sup>76</sup>, «людські істоти, позбавлені статусно-рольових характеристик – люди «такі, якими вони є, проникаючи один до одного...»<sup>77</sup>. Досвід комунітас також зазвичай є «глибоким» або інтенсивним і належить до інтуїтивної чи емоційної сфери, оскільки протиставляється раціональному<sup>78</sup>. Тобто комунітас визначає рівність, товариство та спільну людяність, що існують поза соціальними відмінностями, ролями та ієрархіями. Це глибокий людський зв'язок, який охоплює спільність людяності, не обтяжену оцінками. Статусні та рольові характеристики не мають значення і люди відкривають одне одному свою сутність. Комунітас Тернера розглядає соціальні відносини через призму «Ми», розглядаючи їх як тимчасові та лімінальні явища. Ця різноманітність уявлень про спільноти підкреслює їх творчу роль у формуванні соціальних відносин. Такий підхід розглядає спільноту як антиструктурний елемент у суспільстві. Загалом Тернер визначав комунітас як фундаментальну протилежність тому, що він називав «структурою», а під «структурою» він мав на увазі «шаблонне розташування наборів ролей, наборів статусів і послідовностей статусів, свідомо визнаних і регулярно діючих у даному суспільстві та тісно пов'язаних із правовими та політичними нормами. і санкції»<sup>79</sup>. Фактично, для Тернера, соціальна структура має обмежувачий або негативний

---

<sup>74</sup> Turner, "The Ritual Process: Structure and Anti-Structure." С.96.

<sup>75</sup> Там само, с.127.

<sup>76</sup> Там само.

<sup>77</sup> Bigger, Stephen. "Victor Turner, Liminality, and Cultural Performance." *Journal of Beliefs and Values/Journal of Beliefs & Values* 30, no. 2 (August 1, 2009).

<sup>78</sup> Turner, "The Ritual Process: Structure and Anti-Structure." С.136.

<sup>79</sup> Tapper, Nancy. "Victor Turner. Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society. С.201.

вплив на людей, відокремлює людину від людини<sup>80</sup>. Він говорив про те, що в суспільства є дві частини, лише одна з яких є соціальною структурою<sup>81</sup>.

Так, комунітас — відчуття спільної людяності, цілісність, яка виникає під час колективних дій та перформансів, які дозволяють індивідам єднатися у спільному досвіді. Він підкреслює людський зв'язок поза соціальними відмінностями, ролями та ієрархіями — статусні та рольові характеристики втрачають значення, і люди можуть відкривати одне одному свою сутність. Соціальна структура має обмежувачий вплив, який роз'єднує людей, а комунітас — альтернатива цим соціальним структурам. Це відчуття спільноти, перехід, трансформація у спільному творення у групі.

Вивчаючи спільноти я знаходила роботи дослідників, які вказували, що у спільноті працюють системи, завдяки яким люди відчують приналежність до цієї спільноти. Проте, вивчаючи досвід жінок-перформерок, для мене стало зрозумілим те, що під час перформансів у групі спільнота перетворюється на комунітас на основі проживання відчуття спільної людяності, а також, зокрема, відчуття сестринства. Важливим є той факт, що під час перформансів «системність» і «нормативність» перестають працювати і, насправді, це те, чому перформативні інструменти працюють у роботі з травмою у спільнотах, зокрема комунітас — ці інструменти часто незастосовані у житті поза перформансом, а у лімінальності, у якій він відбувається, на перший план виходять спільність і оголеність, відкритість і у цьому відкритті застосовуються творчі функції комунітас — відбувається трансформація і робляться кроки на шляху до зцілення.

---

<sup>80</sup> Там само, с.234.

<sup>81</sup> Там само, с.54.

## РОЗДІЛ ІІІ. ПЕРФОРМАТИВНІ ПРАКТИКИ У НОВИХ СПІЛЬНОТАХ

### 3.1. Мисткині як ініціаторки нових жіночих спільнот

Методом, який я використовую для емпіричної частини мого дослідження є напівструктуровані глибинні інтерв'ю і їх аналіз. Таким чином, я провела 2 інтерв'ю з перформерками — Наталкою Рибкою-Пархоменко та Вікторією Миронюк. Мій опитник (*див. Додаток 1*), який визначав драматургію інтерв'ю був побудований за принципом побудови всієї моєї роботи, а саме питання про практики, які обирали для проведення мисткині, чим для них є спільне виконання перформативних практик та чи вважають вони перформативні практики інструментом роботи з переживаннями Також для мене було важливо визначити в чому полягає важливість і потреба об'єднань для виконання перформативних практик, чи з'являється у перформерок/учасниць перформансів відчуття звільнення від відповідності «загальним суспільним нормам» та ставлення і почуття до учасниць перформансу загалом. Яку роль у перформансі відіграє тіло і проживання речей через тіло і чи вважають респондентки досвід спільних перформансів трансформаційним, таким, під час якого з іншими учасницями розділяється щось глибоко спільне.

Отже, мої питання чергувалися частинами про «перформативні практики» та «спільноти» з «трансформацією» в кінці — трансформація в кінці, її наявність чи відсутність це те, що визначає підтверджується чи спростовується моя гіпотеза.

Наталка Рибка-Пархоменко — акторка театру ім. Леся Курбаса з 2006 року, сама з Харкова, вчилася там в театральному університеті. Є також співачкою гурту «Курбаси» і організаторкою інших індивідуальних проєктів. Останніми роками вона створює багато співочих зустрічей для жінок: «Це категорія простих жінок, які хочуть просто відпочити, навчитися чомусь в галузі співу, в галузі володіння голосом, а також це категорія жінок, які, так би мовити, постраждали від війни: це є вдови, це є матері загиблих героїв, родини загиблих героїв, жінки, чоловіки яких

знаходяться в полоні»<sup>82</sup>. Мисткиня створює проєкти в яких жінки знаходять підтримку серед інших жінок і використовуючи мистецькі інструменти.

Вікторія Миронюк — театральна мисткиня: «я не режисерка, не драматургиня, тому що я виконую часто дуже багато різних завдань, і перформую також у власних роботах і колег і колежанок»<sup>83</sup>. Вона працює з ритуальними структурами: «традиційними, нетрадиційними, новітніми ритуалами, переформатовувати їх, досліджувати їх драматургії, ламати, робити щось з них нове. І те, чим я займаюся на сцені, я б частково назвала квазі-ритуальними практиками, тими практиками, які наслідують драматургію ритуалу. Це певна урочистість, перформативність, але тим не менш у мене є ритуали, які я переношу із життя на сцену»<sup>84</sup>.

У роботі я зосереджуюсь на двох проєктах авторками яких є мої респондентки, а саме «Співочі сніданки» Наталки Рибки-Пархоменко та «Клініка зцілення зламаного серця» авторкою ідеї якої є Вікторія Миронюк. Ці проєкти були обрані мною через те, що «Співочі сніданки» проводяться жінками для жінок: вони збираються на певний час і співають разом, паралельно виконуючи такий ритуал як сніданок. «Клініка зцілення зламаного серця» — це камерний перформанс, в якому перформерки діляться з учасниками/цями своїми ресурсними практиками та способи саморегулювання. Ці проєкти створені жінками після початку повномасштабного вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року. Одним із наслідків колективної травми, як вказувалося раніше є втрата сенсу і втрата спільноти. Для аналізу я обрала саме нові жіночі спільноти Львова, оскільки після початку повномасштабного вторгнення у Львові з'явилося велике число нових людей, які мали перебудувати свою ідентичність. Саме ці проєкти, які я обрала для аналізу послужили одними з тих просторів, які дозволили щонайменше

---

<sup>82</sup> Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко, березень 2024, особистий архів авторки.

<sup>83</sup> Інтерв'ю з Вікторією Миронюк, квітень 2024, особистий архів авторки.

<sup>84</sup> Там само.

перезнайти спільноту і відчувати приналежність, яку було втрачено. Кожен та кожна шукали своє місце та спроби пережити власну та колективну травму.

## **3.2. Трансформація через перформативні практики**

### **3.2.1. Пропрацювання травми через тілесні практики**

Питання на тему тіла та тілесності є одними з тих, про які для мене важливо було поговорити з респондентками, оскільки, як я окреслювала в роботі раніше — першочерговим каналом сприйняття простору і навколишнього світу, а також інших людей у ньому є наше тіло. У театрі і перформансі тіло відіграє таку ж роль — під час виконань проживання речей через тіло є чи не найважливішим аспектом. Говорячи про травму також вже було окреслено, що зв'язок з тілом може втрачатися, а втрата зв'язку з тілом — втрата зв'язку з іншими людьми та тим, що нас оточує. Також тіло є носієм неказаного і того, що не виходить назовні, через що переживання зберігаються в ньому і не мають виходу. Перформанс стає цим виходом.

Наталя Рибка-Пархоменко говорить про це так: «Тілесність це для мене особисто номер один. І я вважаю, що насправді все-все-все в нашому житті іде через тіло і через тілесність і чим швидше ми повіримо в це, усвідомимо і приймемо цей факт, тим краще розкриється навіть наш голос»<sup>85</sup> — на голосі вона акцентує, оскільки основною перформативною практикою, яку вона використовує, особливо у проєкті на якому я зосереджуюсь, є спів, проте вона говорить загалом про відчуття тіла і тілесні практики — «Всі процеси, які ми не прожили в тілі і вони там залишаються, і наскільки вони заважають нам потім жити. І навпаки — якщо ми не боїмося і сміливо ідемо в тілесні процеси, в контакт з нашим тілом, у вивчення, у дослідження нашого тіла, у тілесні практики, ну то це — половина роботи»<sup>86</sup> — половина роботи зробленої на шляху до зцілення. Проживання речей через тіло і

---

<sup>85</sup> Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко.

<sup>86</sup> Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко.

відчуття тіла може відбуватися і відновлюватися через психотерапевтичні процеси, загалом робота з пропрацюванням травми — це комплексна робота, яка потребує низки підходів, щоб мати результат. Проте те, про що йдеться мені і те, що підтверджуються слова пані Наталі — це те, що наше тіло саме по собі вже є інструментом для вивільнення і подолання травми. Особливо у об'єднаннях з іншими людьми, але про це згодом. Вікторія Миронюк про тіло говорить так: «Присутність тіла має бути найвищою, тому що це дуже сильно впливає на те, як все вийде, мені здається. Мені як творчині, яка працює з театром, здається, що робота з тілом дуже і дуже важлива, щоби учасники, учасниці не були пасивними, а щоби вони мінімально якимось чином були усвідомленими свого тіла. Кордонів, відчуттів і всього решта»<sup>87</sup> — присутність тіла дійсно є найвищою, вона є основою подальшого розвитку перформансу і цілого життя.

Так, розмова про тіло та його роль у нашому житті виявилася надзвичайно важливою у моїй дослідницькій роботі. Тіло виступає не лише як канал сприйняття навколишнього світу, а й місцем, де зберігаються наші переживання та травми. Перформативні практики, важливим аспектом яких є саме тілесність стають важливим інструментом у процесі зцілення. Вони дозволяють нам зануритися у власне тіло, вивчати його і розвивати розуміння нашого тіла. Робота з тілом і тілесними практиками стає не лише способом працювати з травмою, а й шляхом до особистого розвитку та самопізнання. Таким чином, розмова про тіло в перформансі не лише посилює роль тілесності у нашому житті, але і відкриває нові можливості для зцілення та творчого розвитку.

### **3.2.2. Перформанс як інструмент творення спільноти**

Говорячи вже про використання перформативних практик, найперше, на чому хотілося б наголосити — це підтвердження тези від перформерок, що

---

<sup>87</sup> Інтерв'ю з Вікторією Миронюк.



перформативні практики як інструмент наділений особливою силою «Відчувалося, що є така підтримка магічно-містична, тобто там була якась суцільна магія»<sup>88</sup>, «Психомагія — це усвідомлення і розуміння того, що ви виконуєте якісь перформативні дії і воно швидше діє на вас, на вашу психіку, на ваше духовне начало, на вас самих, так. І для мене оцей момент дуже важливий, оце міфологічне мислення, що я зараз зроблю щось востаннє і воно впливає назовні і що це вплине на мене, на те, як я відчуваю світ, на те, як я відчуваю інших»<sup>89</sup> — вже тут насправді можна означити те, що виконання спільних перформансів і підтримка, яка отримується в них діє на людей магічно, воно впливає на усвідомлення себе, воно трансформує — «Можливо люди не усвідомлюють аж так, що з ними відбувається. Та попри це, на рівні інтуїції, на рівні природи вони це дуже добре відчувають і зчитують»<sup>90</sup>.

Таким чином «магія» перформативних практик допомагає усвідомити свій внутрішній стан, змінити сприйняття себе і світу і вплинути на свій стан. Навіть якщо це не завжди усвідомлено на раціональному чи доказовому рівнях.

Говорячи про об'єднання і спільні виконання перформативних практик респонденти підтверджують мою гіпотезу про те, що у спільному перформансі утворюються комунітас, що пізніше, в свою чергу, призводить до трансформації. «Чому би не дати можливість співати всім? Нікого не оцінювати, нікого не відкидати, не розділяти, ні від кого нічого не вимагати, а просто розділити з жінками цей інструмент»<sup>91</sup> — говорить Наталка Рибка-Пархоменко. На подіях, які вона створює не оцінюються уміння чи невміння жінок співати чи перформувати, вони збираються задля того, щоб розділити радості чи переживання і людяність, яку вони розділяють є основним критерієм — «Це об'єднання за таким одним великим столом, воно давало відчуття причетності всім жінкам. І кожна, хто там був, вона

---

<sup>88</sup> Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко.

<sup>89</sup> Інтерв'ю з Вікторією Миронюк.

<sup>90</sup> Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко.

<sup>91</sup> Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко.

відчувала, що вона не одна в своїй печалі, в своєму сумі, що є такі жінки, як і вона і все це підкріплювалося піснею українською народною, нашою»<sup>92</sup>. Вікторія Миронюк також зачепила тему того, що у капіталістичному світі людям бракує цього відчуття приналежності і близькості і для неї важливо його створювати і ділитися ним, зокрема в часі війни: «І мені здається, особливо зараз, в час війни, ці квазі-ритуальні практики, вони сприяють також близькості, вони сприяють тому, що ти можеш працювати з дуже малою кількістю людей і творити певний зв'язок між ними»<sup>93</sup>.

Це повернення, знову ж таки, до певної спільності, до певної спільноти. Навіть тимчасової, навіть на три години. І це особливий тип зв'язку, коли ми виконуємо щось спільно, разом. І це мені, як здається, є протиположним розділеному світу, що зараз все більше і більше перетворюється на таку щоденність. Але просто я кажу, створити зв'язок між людьми, який іноді є дуже крихким, але дуже потрібним. Особливо в такі важкі часи, як війна. Зараз особливо мені здається, що дуже важливо бути разом<sup>94</sup>.

Кожна кожній передає цю енергію і ця енергія вона якби крутиться в цьому колі і потихеньку-потихеньку, як така от спіралька починає підніматися дороги, коли ти розкручуєшся, ти співаєш одну пісню, другу, третю. І вот цей момент, коли люди займаються однією справою однаковою, момент такої причетності — це теж дуже магічна річ»<sup>95</sup>.

У цих висловлюваннях відчувається вага спільності та спільного дії. Спільне виконання, навіть якщо тимчасове, створює особливий зв'язок, який протистоїть відчуттю розділеності. Цей зв'язок особливо важливий у важкі часи, коли світ здається роздробленим. Через спільність та спільну енергію створюється можливість відчутти себе частиною чогось більшого, що об'єднує їх і надає відчуття причетності.

Так як і в перформансі в цілому основною є метафора руху, тут такою стає метафору потоку, спільного потоку: «У всіх є голос, всі можуть співати, головне

---

<sup>92</sup> Там само.

<sup>93</sup> Інтерв'ю з Вікторією Миронюк.

<sup>94</sup> Там само.

<sup>95</sup> Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко.

кинутися в цей потік»<sup>96</sup>. Цей потік створюється у виконанні разом і також у взаємоповазі і розумінні одне до одного — «Це зовсім новий рівень стосунків, це зовсім нові енергії в тих стосунках, це відсутність конкуренції, це повне прийняття, це довіра, це творення разом»<sup>97</sup>. Наталка Рибка-Пархоменко також говорить про те, що важливо, коли створюється довіра між учасницями і для неї було важливо, щоб це були саме учасниці, які будуть розуміти одна одну, пережили схожі досвіди: «Створюється поле довіри, створюється оця магія, оце красиве, чисте, яскраве поле сестринства, яке може давати колосальний ресурс так само, паралельно з українською народною піснею»<sup>98</sup>. Тобто вага спільності та спільної дії є особливими засобами зближення і підтримки одна одної. Зв'язок, який утворюється у спільному перформуванні допомагає відчувати себе частиною чогось, що об'єднує і надає відчуття причетності. У цьому полі розуміння і підтримки також формується ресурс для подальшого розвитку і подолання колективної травми.

І якщо говорити про подолання травми про власне роботу з травмою, то основою моєї гіпотези є те, що перформативні практики стаються певним джерелом трансформації через що травма переосмислюється і людина стає на шлях зцілення.

Говорячи про це з респондентками я отримала такі відповіді: «Пісня — це трансформація»<sup>99</sup>.

Я би хотіла вірити, що так і є. Що на якомусь рівні люди трансформуються. Вони беруть щось від практик, які я пропоную. Але я не можу це виміряти. Ну тобто у тих відгуках позитивних, немає мірила, яке б сказало, що людина була такою до того, як увійшла на перформанс і після того вона вийшла ось такою - і це якби ознака трансформації. Але мені хочеться вірити, що людина візьме щось для себе на емоційному рівні, на фізичному рівні<sup>100</sup>.

Перформерки вірять у те, що їх практики є трансформаційними, проте це не можна виміряти. Я думаю, що найважливішим є той факт, що в принципі пісні чи

---

<sup>96</sup> Там само.

<sup>97</sup> Там само.

<sup>98</sup> Там само.

<sup>99</sup> Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко.

<sup>100</sup> Інтерв'ю з Вікторією Миронюк.

перформанс сприймаються як трансформація перформерки, з якими я говорила, закладають у події, які вони влаштовують цей трансформаційний елемент, оскільки він — основа роботи з травмою.

## ВИСНОВКИ

Отже, моє дослідження базувалося на гіпотезі про те, що перформативні практики можуть бути розглянуті як інструмент роботи з травмою, оскільки вони відбуваються у лімінальності, у якій формуються комунітас в яких вони трансформуються.

Використання перформативних практик у нових жіночих спільнотах Львова після 24 лютого 2022 року виявилось надзвичайно важливим для процесу зцілення від колективної травми, яку ми маємо як український народ. Практики сприяють відновленню втраченої спільнотності та відчуття приналежності серед учасниць. Вони створюють простір для взаємодії, підтримки та співтворчості, що сприяє формуванню нових соціальних зв'язків і процесу зцілення в цілому. Я не можу говорити про те, що перформативні практики зцілюють — це було б неправильно і не було б правдою. Проте серед багатьох інструментів, які застосовуються для роботи з травмою, цей — стає суттєвим, оскільки колективна травма потребує колективного зцілення, тому формування спільнот є одним з ключових моментів, щоб працювати з цією травмою. Проте після того, як спільнота сформована потрібно в ній дати простір для творчості, для розкриття, для вивільнення. Саме ці аспекти дозволяють відчувати відкритість у спільноті і поняття рівності і прийняття.

В цій роботі було багато сказано про трансформацію, тому що я вважаю її основою для роботи з травмою: потрібно позбутися чогось і перейти у стан чогось нового, щоб травму подолати. Тому, навіть якщо вплив і трансформацію від участі у перформансах, від виконання перформативних практик, неможливо виміряти — він існує, що я і намагалася підтвердити опрацюванням джерел для роботи та у емпіричній частині. Він існує і усім нам рано чи пізно доведеться усвідомити нашу травму і шукати інструменти роботи з нею.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Dwight Gonquergood, “Poetics, Play, Process, and Power: The Performative Turn in Anthropology,” *Text and Performance Quarterly* 9, no. 1 (January 1, 1989).
2. Connerton, Paul. *The Spirit of Mourning: History, Memory and the Body*, 2011.
3. Connerton, Paul. *How Societies Remember*, 1989.
4. Turner, Victor. *The Anthropology of Performance*, 1986.
5. Bial, Henry. *The Performance Studies Reader*, 2004.
6. Безугла, Руслана. 2023. «Перформативні практики: Теоретичні засади інтерпретації в соціогуманітарних науках». Науковий журнал ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ, вип. 19(1) (Червень):74-79. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(1\).2023.283126](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(1).2023.283126).
7. Перформативні практики: досвід осмислення: монографія/Наталя Малютіна, Ірина Нечиталюк ; за наук. ред. Т. М. Шевченко. — Одеса: Астропринт, 2021. С.6.
8. Delanty, Gerard. *Community*, 2003.
9. Hirschberger, Gilad. “Collective Trauma and the Social Construction of Meaning.” *Frontiers in Psychology* 9 (August 10, 2018).
10. Stark, Evan, and Kai T. Erickson. “Everything in Its Path: Destruction of Community in the Buffalo Creek Flood.” *Contemporary Sociology* 7, no. 4 (July 1, 1978). С.153–154.
11. The Embodiment Institute. “The Embodiment Institute,” n.d. <https://www.theembodimentinstitute.org/>.
12. Jossell, Shar. “Prentis Hemphill Is Forging a Path Toward Collective Healing.” *Them*, April 15, 2021. <https://www.them.us/story/prentis-hemphill-finding-our-way-podcast-interview>.
13. Schultz, Katie, Lauren Bennett Cattaneo, Chiara Sabina, Lisa Brunner, Sabeth Jackson, and Josephine V. Serrata. “Key Roles of Community Connectedness in Healing From Trauma.” *Psychology of Violence* 6, no. 1 (January 1, 2016).

14. Victor Turner. "The Ritual Process: Structure and Anti-Structure", 1971.
15. Bigger, Stephen. "Victor Turner, Liminality, and Cultural Performance." Journal of Beliefs and Values/Journal of Beliefs & Values 30, no. 2 (August 1, 2009).
16. Tapper, Nancy. "Victor Turner. Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society.
17. Інтерв'ю з Наталією Рибкою-Пархоменко, *березень 2024*, особистий архів авторки.
18. Інтерв'ю з Вікторією Миронюк, *квітень 2024*, особистий архів авторки.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1.

*Опитник для інтерв'ю.*

Розкажіть, будь ласка, про себе. Про ваш досвід як мисткині і перформативний досвід.

#### **I. Перформативні практики:**

- Розкажіть, як з'явилася ідея для Вашої ініціативи (Клініка зцілення)

Чому саме така практика? Яким чином ви обрали її використання?

- Чому ви обрали саме такий ритуал для спільного виконання? (Наприклад, чому сніданки?)
- Спільне виконання перформативних практик: що це для Вас?

Чи назвали б Ви перформативні практики інструментом роботи з переживаннями людини?

- Чи сказали б ви що ви використовуєте перформативні практики саме для зцілення? Навіть якщо ні — чи допомагають вони у зціленні? Чому вони працюють/не працюють?

#### **II. Об'єднання/Communitas**

- Для Вас важливо об'єднуватись для виконання перформативних практик загалом?
- Чи виникає у вас відчуття що за допомогою практик ви звільняєтесь від відповідності загальним суспільним нормам?
- Чи у вас виникає відчуття створення особливого простору, коли ви проводите ваші практики?
- Розкажіть про те, що ви відчуваєте по відношенню до учасниць перформансу?

Чи об'єднання для виконання перформативних практик відчуті почуття людяності і того, що люди перед вами є просто такими якими вони є?

Чи у вашій спільноті люди люди є “рівними з точки зору спільної людяності”?



- Говорячи про об'єднання жінок — чи виникає у вас відчуття сестринства, яке і допомагає зціленню?

Чи це якось допомогло у загальному зціленні?

### **Ш. Тіло**

- Яку роль для Вас тут грає тіло і проживання речей через тіло?

### **ІV. Трансформація**

- Досвід спільних перформансів — трансформаційний?

Чи назвали б ви досвід вашого об'єднання трансформаційним? Чи розділяєте ви з іншими щось глибоко спільне? Як саме це проявляється для вас?

Додаток 2.

*Форма згоди на використання матеріалів інтерв'ю 1.*

### Форма згоди на використання матеріалів інтерв'ю

Я, Миронюк Вікторія Василівна  
даю дозвіл на використання з науковою метою матеріалів інтерв'ю,  
проведеного зі мною студенткою Гуманітарного факультету кафедри  
культурології УКУ Кошевка Євою Віталіївною.

При цьому моє ім'я може/(не може) згадуватися як джерело інформації.

«08» \_\_ травня \_\_ 2024 р.

Підпис



*Форма згоди на використання матеріалів інтерв'ю 2.*

**Режим доступу:**

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/10gKE87HCFOhoEicfqtPE8EONa2djyq88Jwo93hHtQrU/edit?usp=sharing>

*Додаток 3.*

*Запис інтерв'ю.*

**Режим**            **доступу:**            <https://drive.google.com/drive/folders/12RFQzf-K78d3xGTclSfl7jdGt8LMvd1g?usp=sharing>