

УДК 17.023.34+30:2008:7.038.21+793.31

DOI <https://doi.org/10.24195/sk1561-1264/2026-1-27>**Реброва Олена Євгенівна**

доктор педагогічних наук, професор,  
директор Навчально-наукового інституту музичного  
і перформативного мистецтва та соціокультурних практик  
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»,  
вул. Старопортофранківська, 26, Одеса, Україна  
[orcid.org/0000-0001-7549-6811](https://orcid.org/0000-0001-7549-6811)

## ПЕРФОРМАНС У МИСТЕЦТВІ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

*Актуальність дослідження.* Стаття присвячена висвітленню феномену перформативності як ознаки мистецтва в контексті художньої ментальності. Перформанс представлено як мистецьке явище в соціокультурному просторі. Уточнено сутність ментальності, художньої ментальності та перформативності мистецтва. Обґрунтовано ідею про відмінності між видами перформативного мистецтва, що зумовлено особливостями художнього типу мислення, художньої ментальності.

*Мета дослідження* – проаналізувати особливі аспекти прояву художньої ментальності в таких видах перформативного мистецтва, де художній образ є домінуючим смислом творчості, зокрема, хореографія, сценічне вокальне мистецтво, музичне виконавство з акторським ефектом.

*Теоретико-методологічні основи дослідження.* Методологія дослідження ґрунтується на художньо-ментальному підході, який забезпечує процес пізнання картини світу, формування світогляду засобами мистецтва, його художніх образів, створених на основі художнього мислення, свідомості творчої особистості, властивих психологічним станам певної епохи, домінуючому стилю, напрямку, виду мистецтва, а також виду творчої діяльності, який зумовлює на професійному рівні тип мислення, сприйняття та стереотипи уявлень, оцінок, емоційних ставлень, інших образно-смислових атрибутів в процесі творчого опрацювання мистецьких творів.

*Результати дослідження.* Сутність ментальності розуміється як складне, інтегроване, системне явище соціокультурного характеру, що характеризує загальні риси мислення, свідомості, почуттів та ставлення до світу у певного народу, етносу, соціальної, професійної групи чи окремої людини. Уточнено, що в основі художньої ментальності полягає процес і результат художньої свідомості, яка характеризується концентрацією уваги та мисленнєвого контролю над психічними станами під час оперування образами, уявленнями, поняттями, оцінками, тлумаченням отриманої інформації, поданої засобами мистецтва і є результатом художньої творчості, що сприймається, переживається та рефлексується.

Визначено соціокультурні напрямки, де властивості художньої ментальності співпадають з виразовими особливостями перформансу: антропологічний, історичний, комунікативний, реліктовий, творчо-діалогічний аксіологічний, глобалізаційний напрямки.

Обґрунтовано висновок, що перформативні мистецтва під кутом зору художньої ментальності розширює коло своїх засобів виразності, функціональності в соціокультурному просторі, що надає підстави вважати перформанс як широке соціокультурне явище, яке не обмежено створенням образу в імпровізаційному режимі, а передбачає високий рівень виконавської майстерності, здатність змінювати інтерпретацію в межах сформованих концепцій, але в залежності від синергії свідомого і безсвідомого, відпрацьованого та емоційно-налаштованого, що виникає в певний час опредмечування образу твору у виконавському процесі перед глядачем/слухачем.



**Ключові слова:** *художня ментальність, перформенс, перформативні мистецтва, хореографія, вокальне мистецтво, інструментальне мистецтво, творча особистість, соціокультурний простір.*

**Вступ.** Застосування перформативних видів мистецтва у якості кластеру спеціальностей групи категорії В «Культура, мистецтво і гуманітарні науки» актуалізує питання щодо феномену їх різновидів, особливостей художнього мислення, на основі яких створюються образи і у який спосіб вони презентуються глядачам. До перформативних мистецтв, згідно класифікатору, відносяться сценічне мистецтво, циркове, мистецтво та хореографія. З огляду на загальне визначення перформенсу як сучасного мистецтва, в якому не лише художній продукт є твором, а й сам процес творення, розгортання перед глядачем, народження образу та його презентація з використанням жестів, звуків, тіла, візуалізації образу технічними ефектами, постає питання щодо сутності художнього мислення, пізнання, відчуття – тих самих складних психо-емоційних процесів, які суголосні феномену художньої ментальності.

Хореографічне, сценічне, циркове мистецтво – визначено як перформативні. Але чи однаковим є тип художньо-образного мислення митців у тих різних видах мистецтва, які об'єднані лише розгортанням образу в часі і просторі? З художньо-ментального погляду хореографічне мистецтво має суголосні творчі аспекти із сценічним, оскільки передбачає використання акторської гри. Циркове мистецтво є таким, де процес створення творчого продукту «тут і зараз» як правило спрямовано на подив, емоційне хвилювання, але з акцентом на певний ризик виконавця, на фізіологічну, технічну майстерність виконання трюку. У такому процесі образ дещо виходить на другий план. Щодо сценічного мистецтва як перформативного, то засоби його виразності окрім акторської гри – це мова тіла, пантоміми, рухів, діалогу, виразності промови. Але якщо сценічне мистецтво застосовує спів, то вже маємо інший ракурс художнього типу мислення – вокальне мислення.

Таким чином, конкретизуємо, що проблема поєднання різних видів мистецтва, що розгортаються в просторі і часі мають свої особливості художнього типу мислення, художньої ментальності при тому, що віднесені до спільної групи перформативних мистецтв. Зазначене питання потребує певного уточнення та наукової рефлексії.

**Мета дослідження** – проаналізувати особливі аспекти прояву художньої ментальності в таких видах перформативного мистецтва, де художній образ є домінуючим смислом творчості, зокрема, хореографія, сценічне вокальне мистецтво, музичне виконавство з акторським ефектом.

**Теоретико-методологічні основи дослідження.** Методологія дослідження ґрунтується на художньо-ментальному підході, який забезпечує процес пізнання картини світу, формування світогляду засобами мистецтва, його художніх образів, створених на основі художнього мислення, свідомості творчої особистості, властивих психологічним станам певної епохи, домінуючому стилю, напрямку, виду мистецтва, а також виду творчої діяльності, який зумовлює на професійному рівні тип мислення, сприйняття та стереотипи уявлень, оцінок, емоційних ставлень, інших образно-смислових атрибутів в процесі творчого опрацювання мистецьких творів.

Теоретичною основою дослідження є теорія мистецьких стилів, герменевтика мистецтва, національної ідентичності, ментальності мистецтва як сукупності типу мислення сприйняття та сформованість стереотипів сприйняття та емоційного реагування. Професійний тип мислення зумовлений видом творчої діяльності і виявляє специфіку художньої ментальності того або того виду мистецтва та художньої творчості.

Ключовими особливостями художньої ментальності перформативних видів мистецтва, зокрема, хореографії та вокального мистецтва як такого, що більшою мірою застосовує закономірності та засоби виразності сценічного мистецтва, у межах статті визнано: часово-просторова природа виду мистецтва як фактор особливостей художньої дії, яка створює образ, танцювальну композицію тощо; наявність тілесності, як в хореографії (тіло танцівника – інструмент передачі образу), так і у вокальному мистецтві, оскільки вокальний голос – фізіо-

логія роботи людського голосового апарату, а передача вокального образу супроводжується експресією виразності за допомогою тілесності; міждисциплінарність, яка виявляється через поєднання художньо-мовних атрибутів елементів театру, танцю, музики, візуального мистецтва та відео; взаємодія з глядачем, що може бути спрямована на спонукання глядача зануритися в образ героя через акторське «звернення» виконавця; актуалізація перформансу через його здатність розкривати гострі соціальні, екзистенційні проблеми, здатність сильного емоційного відгуку на враження від процесу творення «тут і зараз».

**Результати дослідження.** Бути яке культурно-суспільне явище не виникає без певних чинників, які на нього впливають. Зазначене потребує наукової рефлексії як сутності самого феномену, так і факторів впливу, що в сукупності буде створювати цілісне системне уявлення і розуміння предмету дослідження. У теорії пізнання задля наукової рефлексії складних явищ застосовують категорії, завдяки яким можна охопити різні аспекти досліджуваного феномену, навіть з погляду різних галузей знань. Прикладом може слугувати категорія культури, світогляду, картини світу, особистості тощо. До таких в історії філософії віднесено категорію ментальності. Відомий факт – різноманітність тлумачення ментальності у представників школи «Анналів» [7], які розглядали категорію ментальності в парадигмі нової історичної науки [14, 16].

Дамо уточнення стосовно ментальності як складного, інтегрованого, системного явища соціокультурного характеру, яке характеризує загальні риси мислення, свідомості, почуттів та ставлення до світу у певного народу, етносу, соціальної, професійної групи чи окремої людини. Це процес відображення картини світу в особливих, властивих певній культурі, мовних, символічних знаках та формах, впливає на якість індивідуальної та колективної свідомості, систему цінностей, поведінки та ставлення до навколишнього середовища [10].

У поліпарадигмальності ментальності не останню роль відіграло естетичне, мистецьке, культурне. Зазначене знайшло подальшого розвитку, зокрема, у дослідженні В.Буряка [2] знаходимо інтерпретацію фольклорного, художнього та публіцистичного мислення у контексті інтелектуально-образної еволюції. Є окремі дослідження щодо музичної ментальності [3], професійні аспекти менталітету вокалістів [8], перформенс як ментальний акт досліджують учені Л. Кондрацька, О. Реброва, Г. Ніколаї та співавтори [13] художньо-образні репрезентації в контексті художньої ментальності у виконавському фортепіанному процесі досліджує Ю Янь [11].

Оскільки в статті порушено проблему синергії двох явищ, які останнім часом дедалі застосовуються у науковому дискурсі та активно використовуються в освітній галузі. Йдеться про художню ментальність, що є сукупністю художніх параметрів (художнього методу, образів-символів, засобів художнього відображення дійсності тощо), психологічних станів епохи, що відбиваються в домінуючих стилях, напрямках, видах мистецтва, засобів його виразності, суголосних художньому типу світовідчуття та світогляду [10]. В основі художньої ментальності полягає процес і результат художньої свідомості, яка характеризується концентрацією уваги та мисленнєвого контролю над психічними станами під час оперування образами, уявленнями, поняттями, оцінками, тлумаченням отриманої інформації, поданої засобами мистецтва і є результатом художньої творчості, що сприймається, переживається та рефлексується.

Іншим явищем, яке потребує осмислення та інтерпретації – перформенс, що частіше застосовують для поєднання певних видів мистецтва, в основі яких цінністю стає процес творення образу в реальному часі, як правила, за допомогою тіла, як інструменту створення образу. Варто наголосити на французькому походженні терміну, яке вже згодом стало позначати ширші культурні явища, стильові, культурологічні, суспільні, що дозволяє використовувати перформанс як категорію, яка позначає особливий вид художньої творчості, який зародився на тлі акціонізму – мистецтва дії митця і спостереження за цим процесом глядачів.

Культурологічний аспект перформенсу представлено у статті Г. Меднікової [6]. Дослідниця розглядає перформанс як особливе культурне явище, зв'язане з екзистенційно-антропологічним контекстом мистецтва. Характерною ознакою цього феномену в науковому дискурсі

є його міждисциплінарність, яка охоплює методи герменевтики, феноменології, історико-логічний, аналітичний аспект. Серед прикладів, які наведено дослідницею звертаємо увагу на витоки перформенса у видах мистецтва, що насправді від перформенса далекі, йдеться про «живопис-дію» (жестикуляційний живопис, дріпінг), ташизм, інформель, рух «Гутай». Останньому виду мистецтва привернута особлива роль дослідниці, оскільки йдеться про японське мистецтво Дзіро Йосіхаро, Сьодзо Шімамото [6].

Перформативність, за висновками Г.Меднікової, може як прямо, так і опосередковано бути пов'язаною з соціальними проблемами, викликами екстремальних обставин. Сучасні аспекти перформенсу дослідниця пов'язує з травматичним досвідом, який є спільним у митця та у глядача. Іншим висновком дослідниці є наявність «культурного еко-аспекту сучасного перформативного мистецтва» [6]. Зокрема, в цьому контексті йдеться про самоідентифікацію, уявлення її сутності. Це не лише взаємодія людини з екосистемою, це взаємодія і входження в простір національної ідентичності, її осмислення, оцінювання, відчуття приналежності до традицій і громадської єдності. Останнє відповідно різним проявам ментальності.

Окреслена проблематика сьогодні викликає велику хвилю емоційного переживання і породжує бажання «опредметити емоції» в художньому акті – ментальній дії, яка концентровано і цілеспрямовано передає їх не звуком, малюнком, словом, а саме тілом – тіло людини стає художнім засобом, який здатен передати «крик душі».

Оскільки феномен художньої ментальності пояснює особливості, художню ідентифікацію окремих видів мистецтва, то варто нагадати, на що саме зроблено акцент у визначенні ментальних характеристик того або того виду мистецтва.

Якщо виходити з принципу пізнання від загального до конкретного, то варто нагадати, що в основі художньої ментальності полягає особливий, специфічний тип образного мислення, що зумовлює сприйняття-розуміння та сформованість певного каркасу стереотипів.

Разом з тим, уся тріада-дія (мислення, сприйняття, стереотипне ставлення) є основою творчості. На думку Є.Борінштейна, здатність до творчості «...до творення нового – це завжди затребувана суспільством здатність, не вписується в реалії суспільства споживання, яке орієнтоване на усередненого і пасивного споживача готових матеріальних і духовних продуктів» [1]. У випадку з перформенсом у творчості приймає участь єдність «душі, емоції і тіла» задля самовираження, але з потребою розповісти тілом «актуальні проблеми соціуму», травмованої душі кожної окремої особистості і суспільства в цілому.

Між тим, якщо перформенс розглядати лише в зазначеному контексті, то піде на другий план естетика прекрасного, яка супроводжує і хореографію, і сценічне мистецтво, і навіть цирк, як мистецтво яскравої дії і фізичної майстерності людини. Отже, перформенс набагато складніше явище в його естетичній функціональності, що й потребує докладного осмислення його з погляду художньої ментальності.

Уваги буде слугувати мистецтво танцю, вокальне мистецтво в його сценічному, акторському аспекті, а також музичне виконавство, яке нерідко також застосовує тіло як ментальний перформативний акт.

Якщо порівнювати вербальні та невербальні види мистецтва, наприклад, зв'язані зі сценічною творчістю, де художнім засобом виразності є слово і тіло (жести, міміка), то там де є слова більш аргументованим є застосування феномену колективної свідомості, яке слово й озвучує. Натомість у невербальних видах мистецтва поняття художньої ментальності використовується для передачі таких якостей колективної свідомості, які не завжди усвідомлюються, скоріше мають спонтанно-емоційні реакції, стереотипні дії, але які можуть поєднувати певні прошарки населення, етносу через типові риси їх колективної свідомості. Наприклад, у музичному мистецтві нема слів, якщо це інструментальна музика, але певні стереотипи сприйняття ладу, інтонацій, ритмових малюнків можуть символізувати певні трудові процеси, смислові вигуки тощо. Щодо хореографії, яка розгортає образ, «створений тілом, саме під музику, опредмечується функція тіла передавати смисл. Воно стає художньою мовою, яка виражає смисл образу спеціальною танцювальною лексикою.

Виразовість перформенсу в хореографії набуває саме художньої проєкції, бо естетика тіла зумовлена культурними, етноментальними традиціями, які опановуються з дитинства, зокрема в процесі навчання мистецтва народному танцю. У наших дослідженнях цілеспрямовано було застосовано поняття художності в словосполученні з ментальністю. Це надало змоги представити мистецькі продукти, зокрема, процеси творчості більш об'ємними, навіть, голографічними. Подальший розвиток голографічного, кліпового, естетико-процесуального образного мислення, яке увійшло в нейромережі і створило феномен віртуальної естетики.

Зазначене і в культурологічному аспекті надало художній ментальності здатність проявлятися в соціокультурному (психологічному, етнопсихологічному, колективно-свідомому, суспільно-ціннісному, стиль і світогляд у певну історичну епоху) та духовно-особистісному (життєвий досвід, домінуючий тип мислення, здібності, професійна належність та ідентичність) аспектах.

Застосування каузально-функціонального підходу до перформативних видів мистецтва та перформенсу в різних видах творчості крізь призму художньої ментальності дозволило визначити кілька актуальних напрямів, де властивості художньої ментальності співпадають з виразовими особливостями перформенсу.

Антропологічний напрям, у межах якого розкривається можливість людини творити «тут і зараз», охоплюється еволюція її розвитку створювати і досягати творчих здобутків, зокрема, на основі максимального розкриття природних задатків, які розвивалися в той або той культурній традиції та на основі етно-генетичних особливостей.

Історичний напрям дає змогу усвідомити чинники виникнення перформенсу, осмислити еволюцію розвитку уявлень щодо картини світу, відображеної в мистецтві від епохи до епохи.

Комунікативний напрям дозволяє акцентувати та загострити увагу на процесі співтворчості митця, артиста, танцюриста з слухачем, глядачем, «ділитися» натхненням особистої творчої дії з тим хто це сприймає. У китайській театральній традиції є принцип: грати так, щоб глядач відчув себе героєм твору, а не просто співчував герою. Це напрям досліджує і кристалізує в перформативному мистецтві шляхи і художні засоби передачі образно-емоційної інформації від художнього твору до суспільства, конкретної особистості.

Реліктовий напрям спрямований на збереження традицій, орієнтованих на національні цінності, духовні традиції, відчуття коріння та ідентичності, що передається з покоління до покоління засобами мистецтва.

Творчо-діалогічний напрям спрямований на осмислення мистецтва та художньої творчості як засобу спілкування (прямого та опосередкованого) творчих особистостей між собою, зокрема, композитора та виконавця, творця та інтерпретатора, учня та викладача.

Аксіологічний напрям акцентує увагу на засобах передачі цінностей та їх екстраполяції на різні верстви населення.

Глобалізаційний напрям дозволяє вивчати, усвідомлювати, знаходити синергію в зіставленні та сполучанні різних полярних культур, реалізувати прагнення досягнути різноманітності світу без втрат власної культурної ідентичності.

Ми подаємо таку матрицю художньо-ментальних напрямів, крізь призму яких доцільно розглядати творчо-діяльні модуси різних видів перформативного мистецтва.

Разом з тим, у кожному з видів є свої «родзинки» перформативності.

Наприклад, мистецтво танцю як перформативного виду, зумовлено специфічним видом мислення. За визначенням О.Ломакса, танець – це ескіз чи модель життєво необхідних комунікативних зв'язків між людьми стародавнього суспільства. Рухи тіла, мистецтво танцю – потужний пласт кінестетичної сигнальної системи протокомунікації, яка поєднує архаїчне минуле із сучасністю, що є потужним каналом розуміння культури минулого [15].

Саме хореографічне мислення, що є синтезом кінестетичного, образного та музичного є основою діалогової проєкції хореографічної ментальності. Лише у такому мисленнєвому полілозі може бути реалізований як творчий потенціал самого виконавця, так і його опосередковане спілкування з глядачем, що безумовно розширює його художній досвід. Такий

складний від спілкування передбачає розуміння контексту образу твору, який народжується завдяки перформену, розгортанню хореографічного образу «тут і зараз», народження творчої ідеї прямо перед глядачем. Це стимулює активність художньої свідомості, яка спрямована не на рефлексію себе під час сприйняття, а на сам процес творення, дивування від рухів та пластики тіла. Перформенс в хореографії передбачає сформованість універсального танцюриста, здатного функціонувати у явній чи неявній проекції «іншого», того, до кого звернена творча ідея балетмейстера, танцюриста. Саме так функціонує хореографічний тип мислення.

Якщо звернутися до визначених напрямів перформативного мистецького профілю, то саме у хореографії вони яскраво й реалізуються. Спочатку наголосимо на елементи імпровізації, які притаманні перформенсу як такому. Разом з тим, вкажемо, що хореографія віднесена до перформативних видів мистецтва не лише завдяки наявності перформенсу як імпровізаційності та особливостей виконання сучасних стилів, а завдяки реалізації, творчого розкриття образу в часі і саме перед глядачами. Хореографія не має нот, не має зафіксованих текстів, за виключенням схематично оформленої сценографії. Отже, фактор виконавського опрацювання є, але він здійснюється за рахунок пам'яті тіла, образного мислення та відчуття емоцій, що передає музика. Весь цей комплекс розгортається на очах глядача. Хореографія забезпечує функції аксеологічного характеру, що зв'язані з духовно-ціннісною сферою особистості через опанування національних, народних традицій у мистецтві танцю, флормує уміння та компетентності щодо сприймання, розуміння, оцінювання відповідності танцювальної лексики хореографічному образу, сприяє формуванню етнонаціональної ідентичності через розуміння значимості ціннісних констант світової мистецької культури та національного культурного надбання тощо.

Відомий факт, що у грецькому театрі важливим компонентом спектаклю був саме танець, але він вже тоді поділявся на певні жанрові різновиди в залежності від драматургії і сюжетних ліній спектаклю. Він застосовувався у комплексі з іншими мистецтвами, зокрема, з хором, з музикою. Існувала так звана «Емілія», що позначало чередування танцю та поезії.

Етнічний напрям, напрям національної культурної ідентичності також широко виявляється в перформативності хореографії. Це так звана реліктова проекція мистецтва танцю, яка виявляється в синтезованому розкритті образу через фольклорне, автентичне поєднання символів, рухів, жестів, які відображують життєтворчість народу, його віри, релігійних символів. При тому що багато рухів вивчаються, сам проєкт має оформлений вигляд, принцип «тут і зараз» розгортає дійство і залучає глядачів, що завжди супроводжується певною імпровізацією.

Символіка реліктового пізнання виявляється і в малюнку танцю: хоровод символізує коло, кругообіг розвитку природи, життя, вічності. Передаються в русі і елементи праці, прославлення Богів, зокрема, в українській міфології це: Сварог, Дажбог, Перун, Велес, Стрибог, Ярила, Купала. Вони персоніфікують майже все сили природи. Н. Лісовська справедливо вказує, що народно-сценічна хореографія саме той вид мистецтва танцю, який повністю кореспондується з феноменом ментальності різних народів світу [5].

Щодо перформенсу у вокальному мистецтві, то тут тілесність зумовлена тим, що вокальний голос є абсолютно природним музичним інструментом, який настроює сам вокаліст і демонструє його безпосередньо перед слухачем. Але є ще багато аспектів художньо-ментального та перформативного характеру, властиві вокальному мистецтві. Спів завжди спрямований на слухача, як під час виконання твору на сцені, так і в процесі опрацювання твору, передусім, на уявного слухача. Тобто без слухача вокаліст вивчає твір, але все одно уявляє його. Сценічна виразність передавання художнього образу зумовлює застосування тіла виконавства в цілому. Нерідко виконавець застосовує не лише вираз обличчя, але й рухи тіла.

Щодо інструменталістів, то також є певні стилі виконавства, які створюють образ інтерпретації твору окрім музично-інтонаційного, ще й і тілесного. Зокрема, це твори і стилі виконання для баяну, акордеону, де виконавству додається виразність міміки і тіла в цілому. Але інструментальне виконавство як і вокальне зумовлено різними художньо-ментальними аспектами: специфічним музичним мисленням виконавця (мислення вокаліста відрізняєть-

ся мисленням інструменталіста), належністю твору до стилю і жанру певних культурних традицій.

**Висновки.** Отже, бачимо, що перформативність мистецтва не обмежується виключено імпровізацією «тут і зараз», оскільки є певні речі, які передбачають вивчення, опрацювання твору, який демонструється глядачу/слухачу в певний час, у певних умовах. І сам процес інтерпретації такого твору завжди спрямований на тих, хто стає не просто поціновувачем музики, танцю, але й емоційне сприймаючим «співатором», оскільки потік емоцій від слухача/глядача завжди доходить до виконавця і надихає його на творчі знаходки в процесі виконавської інтерпретації. Тому нерідко результати втілення образу завжди можуть бути відмінними.

Таким чином, перформативні мистецтва під кутом зору художньої ментальності розширює коло своїх засобів виразності, функціональності в соціокультурному просторі, що надає підстави вважати перформанс як широке соціокультурне явище, яке не обмежено створенням образу в імпровізаційному режимі, а передбачає високий рівень виконавської майстерності, здатність змінювати інтерпретацію в межах сформованих концепцій, але в залежності від синергії свідомого і безсвідомого, відпрацьованого та емоційне-налаштованого, що виникає в певний час опредмечування образу твору у виконавському процесі перед глядачем/слухачем.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борінштейн Є.Р. Філософія творчої особистості: ціннісні інсайти та значення моралі. *Наукове пізнання: методологія та технологія*. 2025. Вип. № 2. С.77-84 <https://doi.org/10.24195/sk1561-1264/2025-2-10>
2. Буряк, В.В. (2003). Фольклорне, художнє та публіцистичне мислення у контексті інтелектуально-образної еволюції (Форми і методи вираження інформації у творчій свідомості етносу). (Дис. доктора філологічних наук) Київський національний ун-т ім.Тараса Шевченка; URL: [https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=S&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21FMT=JwU\\_B&S21ALL=%28<.>I%3D%21NBUV\\$<.>%29%2A%28<.>U%3DШ400<.>%29&Z21ID=&S21SRW=TIPVID&S21SRD=&S21STN=1&S21REF=10&S21CNR=20](https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=S&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21FMT=JwU_B&S21ALL=%28<.>I%3D%21NBUV$<.>%29%2A%28<.>U%3DШ400<.>%29&Z21ID=&S21SRW=TIPVID&S21SRD=&S21STN=1&S21REF=10&S21CNR=20)
3. Джулай Г.А. Музична ментальність: соціально-філософський аналіз (Автореф.дис. канд. філософ.наук). Одеса, 24с. 2003. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0404U000610>
4. Кондрацька Л. Перформативна дидактика підготовки майбутнього вчителя мистецтва. Теорія та практика мистецької едукції у цивілізаційних викликах сьогодення : матеріали VII Міжнародної науковопрактичної конференції. Дрогобич : ДДПУ ім. Івана Франка, 2023. С.141-149. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/30358/1/Kondratska.pdf>
5. Лісовська Н.Ю. Теорія та методика народно-сценічного танцю: навчально-методичний посібник для студентів спеціальностей: 024 Хореографія; 014 Середня освіта. Хореографія. 2 – вид. доповнене. 2021. Одеса: ПНПУ імені К.Д.Ушинського..
6. Меднікова Г.С. Соціально-культурологічні аспекти перформативного мистецтва. *Культурологічний альманах*. 2022. Вип. 4. С.194-200. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.4.25>
7. Носенок Б.Е. Історія як культурний процес у методології «нової історичної науки» *Анналів. Теорія та історія культури*. 2022. 39. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256901>
8. Оганезова-Григоренко О. В. Формування професійного менталітету майбутніх вокалістів у процесі фахової підготовки (Дис. канд. пед. наук). Одеса. 2009. 191 с. <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/917>
9. Реброва О.Є. Методологічні основи педагогічної ментальності: культурологічний та професійний аспекти. Монографія. Київ. 2012. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/4361/1/MONOGRAPHY%201.pdf>
10. Реброва О. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва: Монографія (2-ге вид.). 2023. Суми. DOI: <https://doi.org/10.24195/Rebrova2023>
11. Ю Янь. Формування художньо-образних репрезентацій майбутніх бакалаврів музичного мистецтва засобами фортепіанних програмних творів (Дис. доктора філософії). Одеса. 2023. URL: [https://old.pdpu.edu.ua/doc/vr/2023/yu\\_yan/disert.pdf](https://old.pdpu.edu.ua/doc/vr/2023/yu_yan/disert.pdf)

12. Block N. Mental Pictures and Cognitive Science. *The Philosophical Review*. 1983. 92(4). 499-541. doi: 10.2307/2184879
13. Kondratska L., Rebrova O., Nikolai H., Martyniuk T., Stepanova L., Rebrova G. Musician-performer in the field of bioethics: a mental act. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 11 (02), 2021. 132-138. Source: <http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/1102/PDF/1102.pdf>
14. Le Goff J. *Mentalities: a history of ambiguities. Constructing the past: Essays in hist. methodology: Engl.trans.* Cambridge ets.; P. : Cambridge univ. Press, 1985. URL: <https://www.proquest.com/openview/2db01b2a52c7add6b835b46c6dcb3c6e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1819604>
15. Lomax A. *Folk Song Style and Culture*. Washington, P 223. 1968. URL: <https://archive.org/details/folksongstylecul0000loma>
16. Mandrou R. *La France au XVII et XVIII s.* 1974. 360 p. URL: [https://www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1967\\_num\\_74\\_2\\_2412](https://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1967_num_74_2_2412)

### REFERENCES

17. Borinshtein, Ye.R. (2025). *Filosofia tvorchoi osobystosti: tsinnisni insaity ta znachennia morali [Philosophy of a creative personality: value insights and the significance of morality]. Naukove piznannia: metodolohiia ta tekhnolohiia [Scientific cognition: methodology and technology]*, Issue 2, pp. 77-84. <https://doi.org/10.24195/sk1561-1264/2025-2-10>
18. Buriak, V.V. (2003). *Folklorne, khudozhnie ta publitsystychnie myslennia u konteksti intelektualno-obraznoi evoliutsii (Formy i metody vyrazhennia informatsii u tvorchii svidomosti etnosu) [Folklore, artistic, and journalistic thinking in the context of intellectual-figurative evolution (Forms and methods of information expression in the creative consciousness of an ethnos)]. (Doctoral dissertation in Philological Sciences). Taras Shevchenko National University of Kyiv.*
19. Dzhulai, H.A. (2003). *Muzychna mentalnist: sotsialno-filosofskyi analiz [Musical mentality: socio-philosophical analysis]. (Abstract of PhD dissertation in Philosophical Sciences). Odesa.*
20. Kondratska, L. (2022). *Performatyvna dydaktyka pidhotovky maibutnoho vchytelia mystetstva [Performative didactics of future art teacher training]. Teoriia ta praktyka mystetskoï edukatsii u tsyvilizatsiinykh vyklykakh sohodennia: materialy VII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Theory and practice of art education in contemporary civilizational challenges: materials of the VII International scientific-practical conference]. Drohobych: DSPU named after Ivan Franko, 2023, pp. 141–149.*
21. Lisovska, N.Yu. (2021). *Teoriia ta metodyka narodno-stsenichnoho tantsiu: navchalno-metodychnyi posibnyk [Theory and methodology of folk-stage dance: a study guide]. 2nd ed. Odesa: PNP named after K.D. Ushynsky.*
22. Miednikova, H.S. (2022). *Sotsialno-kulturolohichni aspekty performatyvnoho mystetstva [Socio-cultural aspects of performative art]. Kulturolohichniy almanakh [Culturological Almanac], Issue 4, pp. 194-200. https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.4.25*
23. Nosenok, B.E. (2022). *Istoriia yak kulturnyi protses u metodolohii «novoi istorychnoi nauky» Annaliv [History as a cultural process in the methodology of the "New Historical Science" of the Annales]. Teoriia ta istoriia kultury [Theory and History of Culture], 39. https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256901*
24. Ohanezova-Hryhorenko, O.V. (2009). *Formuvannia profesiinoho mentalitetu maibutnykh vokalistiv u protsesi fakhovoi pidhotovky [Formation of the professional mentality of future vocalists in the process of professional training]. (PhD dissertation in Pedagogical Sciences). Odesa.*
25. Rebrova, O.Ye. (2012). *Metodolohichni osnovy pedahohichnoi mentalnosti: kulturolohichni ta profesiyni aspekty [Methodological foundations of pedagogical mentality: cultural and professional aspects]. Monograph. Kyiv.*
26. Rebrova, O. (2023). *Teoretychne doslidzhennia khudozhno-mentalnoho dosvidu v proiektsii pedahohiky mystetstva [Theoretical research of artistic-mental experience in the projection of art pedagogy]. Monograph (2nd ed.). Sumy. DOI: https://doi.org/10.24195/Rebrova2023*
27. Yu, Yan. (2023). *Formuvannia khudozhno-obraznykh reprezentatsii maibutnykh bakalavriv muzychnoho mystetstva zasobamy fortepiannykh prohramnykh tvoriv [Formation of artistic-figurative representations of future bachelors of musical art by means of piano program works]. (Doctoral dissertation (PhD)). Odesa.*

28. Block, N. (1983). Mental Pictures and Cognitive Science. *The Philosophical Review*, 92(4), 499-541. doi:10.2307/2184879
29. Liudmyla Kondratska, Olena Rebrova, Halyna Nikolai, Tetiana Martyniuk, Liudmyla Stepanova, Ganna Rebrova (2021). Musician-performer in the field of bioethics: a mental act. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 11 (02), 2021. – 132–138. Source: <http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/1102/PDF/1102.pdf>
30. Le Goff, J. (1985). *Mentalities: a history of ambiguities. Constructing the past: Essays in hist. methodology: Engl.trans.* Cambridge ets.; P. : Cambridge univ. Press, <https://www.proquest.com/openview/2db01b2a52c7add6b835b46c6dcb3c6e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1819604>
31. Lomax, A. (1968). *Folk Song Style and Culture.* Washington, P 223. <https://archive.org/details/folksongstylecul0000loma>
32. Mandrou, R. (1974). *La France au XVII et XVIII s.* 360 p. [https://www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1967\\_num\\_74\\_2\\_2412](https://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1967_num_74_2_2412)

**Rebrova Olena Yevhenivna**

Doctor of Pedagogic Sciences, Professor,

Director of the Institute of Musical and

Performing Arts and SocioCultural Practices

The state institution "South Ukrainian National Pedagogical University

named after K. D. Ushynsky"

26, Staroportofrankivska str., Odesa, Ukraine

[orcid.org/0000-0001-7549-6811](https://orcid.org/0000-0001-7549-6811)

## PERFORMANCE IN ART WITHIN THE CONTEXT OF ARTISTIC MENTALITY

**Relevance of the study.** *The article highlights the phenomenon of performativity as a defining characteristic of art within the context of artistic mentality. Performance is presented as an artistic phenomenon within the sociocultural space. The study clarifies the essence of mentality, artistic mentality, and the performativity of art. It substantiates the idea that differences between various types of performative arts are determined by the specificities of the artistic mode of thinking and artistic mentality.*

**The research aim** is to analyze specific aspects of artistic mentality as manifested in those types of performative arts where the artistic image serves as the dominant meaning of creativity, specifically in choreography, vocal stage art, and musical performance with theatrical effects.

**Theoretical and methodological foundations of the research.** *The research methodology is based on the artistic-mental approach. This approach facilitates the cognition of the world picture and the formation of a worldview through art and its artistic images, which are shaped by the artistic thinking and consciousness of a creative personality. These images are inherent to the psychological states of a particular era, dominant styles, artistic movements, and specific types of creative activity. On a professional level, this determines the type of thinking, perception, stereotypes of representation, evaluation, emotional attitudes, and other figurative-semantic attributes involved in the creative processing of artworks.*

**Research results.** *The essence of mentality is understood as a complex, integrated, and systemic sociocultural phenomenon that characterizes the general traits of thinking, consciousness, feelings, and worldviews of a certain nation, ethnic group, social/professional group, or individual. It is specified that artistic mentality is rooted in the process and result of artistic consciousness. This consciousness is characterized by focused attention and cognitive control over psychological states while operating with images, representations, concepts, evaluations, and the interpretation of information conveyed through art—the result of artistic creativity that is perceived, experienced, and reflected upon.*

*The study identifies sociocultural dimensions where the properties of artistic mentality intersect with the expressive features of performance: anthropological, historical, communicative, relict, creative-dialogic, axiological, and globalizing directions.*

*The conclusion substantiates that viewing performative arts through the lens of artistic mentality expands the scope of their expressive means and functionality within the sociocultural space. This*

*provides grounds to consider performance as a broad sociocultural phenomenon not limited to the improvisational creation of an image. Instead, it presupposes a high level of performing mastery and the ability to adapt interpretation within established concepts, depending on the synergy between the conscious and subconscious, the rehearsed and the emotionally attuned, emerging at the specific moment of the artwork's objectification during the performance before an audience.*

**Key words:** *artistic mentality, performance, performative arts, choreography, vocal art, instrumental art, creative personality, sociocultural space.*

Дата першого надходження статті до видання: 21.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.05.2026