

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

МОІСЕЄВА ІРИНА ІГОРІВНА

Допускається до захисту:

в.о. завідувача кафедри
всесвітньої історії та археології,
д.і.н., професор
_____ Литвиненко Р.О.
« _____ » _____ 2021 р.

**ПОЛІТИЧНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ АКЦІОНІЗМ ЯК ФОРМА
ПРОТЕСТУ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

Спеціальність 032 Історія та археологія

Магістерська робота

Науковий керівник:

Петрова І.В., професор кафедри
всесвітньої історії та археології,
д.і.н., доцент

Оцінка: _____ / _____ / _____

(бали/за шкалою ECTS/за національною шкалою)

Голова ЕК:

Галайко Б.М., к.і.н., начальник Центрального міжрегіонального
відділу Управління забезпечення реалізації політики національної
пам'яті в регіонах Українського інституту національної пам'яті

(підпис)

Моїсєєва І.І Політичний мистецький акціонізм як форма протесту: історичний аспект. Спеціальність 032 «Історія та археологія», ОП «Публічна історія» ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця, 2021.

Магістерська робота присвячена дослідженню проблеми генези та розвитку політичного мистецького акціонізму. Аргументовано, що систему політичного акціонізму утворюють перформанс, гепенінг, арт-інсталяція, стрит-арт, флешмоб, боді-арт та ін. Проведено дослідження мистецької діяльності П. Павленського, А. Пушкіна, О. Кузьмича, О. Бренера, А. Кахідзе, зокрема розглянуто їх творчий внесок у поширенні політичного мистецького акціонізму на теренах Російської Федерації, Республіки Білорусь та України. Розглянуто проблему політичної боротьби засобами мистецького акціонізму з авторитарними режимами.

Ключові слова: акціонізм, протест, перформанс, гепенінг, інсталяція, політичний флешмоб (політмоб), політично спрямований боді-арт.

20 рис., 2 дод.

100с., Бібліограф.: 80 найм.

Moiseieva I. Political artistic actionism as a form of protest: a historical aspect. Specialty 032 «History and Archeology», EP «Public history». Vasyl' Stus DonNU, Vinnytsia, 2021.

The master's Pthesis is devoted to the study of the problem of the genesis and development of political artistic actionism. It is argued that the system of political actionism is formed by performance, happening, art installation, street art, flash mob, body art, etc. A study of the artistic activities of P. Pavlensky, A. Pushkin, O. Kuzmich, O. Brenner, A. Kakhidze, in particular, their creative contribution to the spread of political artistic actionism in the territory of the Russian Federation, the Republic of Belarus and Ukraine is considered. The problem of political struggle by means of artistic actionism with authoritarian regimes is considered.

Key words: actionism, protest, performance, happening, installation, political flashmob (politmob), politically oriented body art.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1 Стан вивчення проблеми.....	7
1.2 Характеристика джерел.....	11
1.3 Методологія та методи дослідження.....	13
РОЗДІЛ 2 ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО АКЦІОНІЗМУ: РЕГІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА.....	16
2.1 Виникнення та становлення акціонізму як політичної форми протесту.....	16
2.2 Форми політичного мистецького акціонізму.....	24
2.3 Прояви політичного мистецького акціонізму у світі	32
РОЗДІЛ 3 ПОЛІТИЧНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ АКЦІОНІЗМ ЯК ФОРМА СУПРОТИВУ АВТОРИТАРНОМУ РЕЖИМОВІ В РЕСПУБЛІЦІ БІЛОРУСЬ ТА В РОСІЙСЬКІЙ ФЕДЕРАЦІЇ.....	43
3.1 Політична складова мистецького акціонізму.....	43
3.2 Акціонізм у Російській Федерації	52
3.3 Акціонізм у Республіці Білорусь	63
ВИСНОВКИ	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	72
ДОДАТКИ	81

ВСТУП

В епоху постмодерну формується нова естетика протестних рухів, з'являються нові форми контрполітичних виступів та грають нові фарби мистецьких стилів. Політичні ідеї та вимоги репрезентуються у мистецьке життя. Політична активність виражає інтерес до нестандартних та сміливих форм протестного мистецтва. Протест можна розглядати як своєрідну реакцію на події, що відбуваються в суспільстві та відображає всю суть перетворень і усвідомлень змін цінностей. Тема є досить **актуальна** у наш час, так як відображає через мистецькі практики дійсну реальність та настрої суспільства.

Протестні напрямки отримали свій розвиток не тільки в різних політичних акціях, але вони також втілюються в різних формах сучасного мистецтва, яке виводить протест на нові більш глибокі рівні. Так як протест завжди націлений на інтерактивність, на діалог, то твори мистецтва - один з кращих способів, що надає можливість комунікації з глядачем. Акціонізм, або арт-активізм, - це відносно нові поняття в мистецтві. Протестне мистецтво займає важливе місце в історії мистецтва вже дуже довгий час. Наприклад, якщо розглядати мистецтво в контексті політичного протесту, то ще в середині XIX - початку XX століття існували політично заряджені твори в творчості таких іменитих художників як Гойя, Пікассо та інші. З XX століття мистецтво протесту висувається на передній план, еволюціонувавши в одну з найважливіших стратегій в сучасному мистецтві.

Об'єктом дослідження є мистецький акціонізм та основні його форми (перформанси, гепенінги, акції, флешмоби, стріт-арти).

Предметом дослідження виступає способи і форми прояву та становлення мистецького акціонізму як супротиву владі в культурному і політичному середовищі у країнах із проблемами демократичного розвитку.

Метою нашого дослідження є аналіз мистецьких політичних акцій протесту як історичного явища контркультури у всесвітній історії, історія розвитку політичного акціонізму та становлення арт-активізму, як форми політичного протесту.

Завданнями є :

- Вивчити феномен мистецького акціонізму як форми протестної культури, виділити специфіку художньої діяльності акціонізму.
- Проаналізувати феномен політичного протесту через мистецькі акції в всесвітній історії, зародження мистецтва протесту та формування мистецького акціонізму в світовій культурі.
- Визначити функції політичного акціонізму, схарактеризувати його систему (форми).
- Проглянути основні тенденції розвитку політичного акціонізму в XXI столітті.

Хронологічними рамками роботи є – 1960-ті роки, виникнення акціонізму – 2020 рік.

Географічні межі охоплюють Україну, Республіку Білорусь, Російську Федерацію та країни Європи та Америки.

Наукова новизна визначається спробою усебічного аналізу проблеми, введенням в наукових обіг нових джерел та використання новітньої доступної історіографії. Детальний аналіз форм мистецького політичного акціонізму.

Науково-практична значущість дослідження полягає у тому, що результати дослідження можуть бути корисні в навчальному процесі у вищій школі, лекційній роботі серед студентства, для організації тематичних виставок, підготовці навчальних посібників з історії мистецького акціонізму та світового протестного мистецтва.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були представлені на:

- II Міжнародній науковій конференції «Травневі студії: історія, міжнародні відносини» 7 травня 2020 року в доповіді по темі «Становлення арт-активізму в Російській Федерації» ;
- Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса публікація тез на тему «Становлення андеграунду як явища культури в СРСР 1950-70pp.»
- III Міжнародній науковій конференції «Травневі студії: історія, міжнародні відносини, філософія» 24 квітня 2021 року у вигляді доповіді по темі «Акціонізм як форма політичного протесту: історичний аспект» ;
- Науково-теоретичній конференції студентів ЛНАМ «Діалог між минулим і сучасністю: культурно-мистецький вимір» 14 травня 2021 року м.Львів публікація тез на тему «Становлення арт-активізму в Росії»
- Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасний стан та пріоритети модернізації науки та освіти» 14 вересня 2021 року, м. Полтава публікація тез на тему «Акціонізм як форма політичного протесту: історичний аспект»

Структура роботи визначається метою і завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг використаних джерел та літератури складає 80 найменування. Загальний обсяг роботи становить 100 сторінок, з яких основний текст обіймає 71 сторінку, а обсяг додатків займає 20 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Стан вивчення проблеми

Виходячи з назви дослідження «Мистецький акціонізм як форма політичного протесту: історичний аспект», нам потрібно розглянути стан вивчення поняття арт-акціонізм та його прояви як форми протесту у політичному аспекті.

Дослідження в галузі образотворчого мистецтва останніх десятиліть найбільш актуальні, оскільки вивчають художній процес, що відбувається практично на наших очах. Досліджувати контркультуру вітчизняні та пострадянські історики починають одразу після розпаду СРСР, в західному науковому дискурсі цій темі увага почала приділятися ще у 1980-х роках. Серед найвідоміших істориків слід назвати М. Геллера, С. Коткіна, Н.Лебіну та інших. Підвищення інтересу до контркультури та політичного мистецького протесту пов'язано з переосмисленням радянського минулого та зміною ідеологічної парадигми, крім того лише починаючи з 1990-х років поступово у розпорядження дослідників починають потрапляти архівні документи.

В дослідженнях української дослідниці В. Бавикіної розглядається поняття «політичний акціонізм» у контексті мистецьких перформативних практик, зокрема авторкою визначається роль художника-акціоніста через призму трансформації соціальної реальності. В. Бавикіна зауважує, що «політичний акціонізм є міждисциплінарним явищем, яке має розглядатися як соціокультурний феномен і досліджуватися під кутом різних дисциплін – мистецтвознавства, соціології, філософії» [12 с. 68].

Соціокультурна спрямованість акціонізму є предметом вивчення А. Приходько [44]. Також нами було опрацьовано низку праць, присвячених

політичним акціям представників окремих акціоністських шкіл, зокрема віденського та московського [43].

Власне історичних досліджень акціонізму є небагато. Можемо виділити наукові розвідки політологині Н. Хоми, яка проектує поняття «акція», «акціонізм» на поле політики, розглядає візуалізацію як характеристику постмодерної політичної дії, з'ясовує соціалізуючий вплив акціонізму [61, 63, 67]. А. Епштейн, ізраїльський історик, соціолог, культуролог і публіцист, аналізує арт-активізм в умовах відсутності публічної політики [72], а Н. Чумічева вивчає акціонізм як односторонній діалог мистецтва з недемократичним режимом [70].

В основі політичного акціонізму лежить символізація, в акції їх творцями-виконавцями вкладаються очевидні та завуальовані підтексти, то для пояснення природи політичного акціонізму, ми використали дослідження щодо символізації політики, зокрема роботи вітчизняних дослідників-політологів І. Дебенка [17, 18] та О. Славіної [48; 49].

У дослідженні В. Кулика, Т. Голобуцької та О. Голобуцького проаналізовані неформальні ініціативи в Україні наприкінці ХХ ст., зокрема ті, які можна віднести до політичного акціонізму [34]. До таких відносяться й «Промені чучхе» [36].

Відзначимо глибину аналізу акціоністських практик, характерну для української дослідниці К. Станіславської. Вище ми уже згадували її наукові розвідки щодо перформансу. Щодо гепенінгу, то дослідниця аналізує його як діяльнісно-видовищну форму [53, 54]. Також відзначимо наукові розвідки політологічного спрямування Н. Хоми [62, 64, 65], яка дослідила гепенінг саме як протестну форму політичної участі, театралізовану дію громадсько-політичної спрямованості. С. Наумкіна [40] вивчає особливості політичних гепенінгів, проведених на пострадянському просторі. Перформанс є найперше способом

проблематизації певної ситуації, яка уже існує в повсякденності. Н. Хома [66] розглядає політичний перформанс у контексті парадигми постмодернізму.

Я. Шумська, аспірантка ЛНАМ, аналізує найвідоміші перформанси другої половини ХХ століття, серед яких чимало проведено саме на суспільно-політичну проблематику. На думку дослідниці, перформанс постає як добре забуте старе чи навіть як те, що ніколи не забувалося, жило поряд, тільки не вважалося тим, чим є зараз, у цьому випадку мистецтвом, через інші вподобання та ідеали епох [71]. К. Станіславська вивчає перформанси в контексті постмодерністської видовищної культури [52]. О. Столяров [56, 57] досліджує практики сучасного мистецтва в російських вуличних протестах, зокрема перформанси («панк-молебни») російської панк-рокгрупи «Pussy Riot», арт-практики українських «Femen», російського художника акціоніста А. Глотова, монстрації (акції, які протиставляють себе традиційним демонстраціям) арт-групи «Cat», акцій руху «ОккупайАбай». Я. Мариненко аналізує акції російської феміністичної панк-рок-групи «Pussy Riot», зокрема, панкмолебен у Храмі Христа Спасителя «Богородице, Путіна прожени!» (2012). Дослідниця вказує, що для їх перформансів характерний ігровий момент, наявність певного сценарію, наявність мети акції [37].

В основі політичного акціонізму, на думку В.Бавикіної, лежить розуміння сутності акції як дії, творчої за характером, сміливої, нестандартної, інноваційної, це «публічні суспільно-політичні дії, що мають своєю ціллю привернення уваги» і здійснюється, зазвичай, на відкритих громадських просторах [12, с. 68]. Бавикіна розглядає акцію як заплановане мистецьке дійство (у нашому випадку – з ідеологічним, громадсько-політичним забарвленням), здійснюване митцем (групою митців); це дійство спрямоване на досягнення певної, значущої для виконавця (перформера, стритартера та под.) мети.

Акція є дією публічною, а точніше – вона створює безпосередню публічність через пряму дію. Як правило, вчинення такого творчого акту є

самоціллю й основним змістом художнього висловлювання акції. Акціоніст не завжди може припустити, як пройде його політична акція, але він завжди знає, якого ефекту (результату) хоче досягти, адже мистецтво у цьому випадку виступає в ролі методу маніфестування політики свободи. Наприклад, у художній акції «Туша» (2013 р.) російського (а нині мігранта до Франції, який зараз перебуває під вартою у країні, в якій попросив політичного притулку) акціоніста П. Павленського, митець роздягнений і обмотаний колючим дротом лежав біля будівлі законодавчих зборів Санкт-Петербурга; цим він символізував «існування людини в репресивній законодавчій системі». Підтримуючи засуджених учасниць феміністичної панк-групи «Pussy Riot», Павленський зашив собі рот, стоячи на тлі Казанського собору (акція «Шов», 2012 р.). Такого типу акції увиразнюють сутнісні характеристики політичного акціонізму. Своїми вчинками акціоністи утверджують цінність політики. Політичний акціонізм дозволяє представити політику поза її класичними формами, по-новому побачити політичну роль і силу новітніх мистецьких практик, іменованих public art (англомовний прототип мистецтва вулиці, публічного мистецтва). Акціоністи кидають виклик державній владі, критикують нав'язані міфи в формі публічно здійснених вчинків як мистецьких акцій. Вочевидь, сила такого мистецького впливу потужна, і суспільство відзначає її; наприклад, правозахисна організація Human Rights Foundation із 2012 року присуджує премію ім. В. Гавела «За креативний протест» [16, с. 5]. Водночас, вдавання до таких форм донесення політичних ідей може розцінюватися навіть як межові розлади особистості митця (як у випадку зі згадуваним митцем П. Павленським за висновками французької судовопсихіатричної експертизи після підпалу на знак протесту будівлі державної установи в Парижі в 2017 році).

Таким чином, історіографія дослідження політичного акціонізму складається з: досліджень теоретико-методологічного характеру, а також наукових праць представників історії політичної думки, за допомогою яких

обґрунтовуємо протестне мистецтво та арт-акціонізм як форму політичного протесту; наукових розвідок щодо сутності політичного акціонізму як форми протести та опозиції (За їх допомогою ми аналізуємо процеси театралізації політики, які характерні для доби постмодерну); монографій, статті та тези, які розкривають теоретичні характеристики окремих практик політичного акціонізму (політичних перформансів, гепенінгів, арт-інсталяцій, флешмобів, стрит-арту, боді-арту та ін.); дослідження, присвячені використанню мистецьких акціоністських практик у практичній політиці (вітчизняній і зарубіжній).

1.2 Характеристика джерел

Для усебічного, неупередженого аналізу, проведення комплексного дослідження, нам видається необхідним залучення різні групи джерел. Джерельну базу дослідження складають мистецтвознавчі дослідження та архівні матеріали художників і мистецтвознавців, приватні архіви кураторів, фонди мистецьких галерей, інтерв'ю та висвітлення в пресі. Оскільки обрана тема безпосередньо пов'язана із сучасністю, процес дослідження та вивчення літературних джерел доповнювався аналізом результатів участі авторки дисертації у національних і міжнародних мистецьких акціях, спілкуванням з митцями та мистецтвознавцями, кураторами проєктів на фестивалях актуального мистецтва.

Джерельна база аналізу доповнена нами Інтернет-джерелами, за допомогою яких вдалося зібрати велику емпіричну базу для аналізу новітніх форм політичного акціонізму. Так, нами вивчено прояви політичного акціонізму зарубіжних митців, творчої громадськості, зокрема:

- перформансів (арт-група «Війна [22], арт-група «23:59» [47], О. Кулик [50; 69], П. Павленський [39; 42; 45], А. Пушкін [7; 14]);

- гепенінгів (В. Фидрих (Майор) [21; 30; 31], російська псевдопартія «Субтропічна Росія» [30 ; 51] та ін.);
- інсталяцій (Н. Азеведо [79 ; 74], А. Вейвей [1; 2; 3], В. Кузьміч [11], С. Гутьєррес [29], А. Шеррі [78], політичні сатиричні інсталяції під час вуличних карнавалів [32], П. Каммінс і Т. Пайпер [80]);
- флешмобів [60];
- стріт-арту (іранських [27; 35], бразильських [33] вуличних художників, афінський стінопис періоду протестів (із 2010 р.) [68], єгипетський стріт-арт періоду «Арабської весни» [73] , гонконгський стріт-арт під час «Парасолькової революції» [55], сирійський продемократичний стінопис [59] та ін.).

Певні країни та представники їх політичного арт-активізму обиралися насамперед з урахуванням широти географії та різносторонності протестних вимог, які декларувалися аналізованими перформансами, гепенінгами, інсталяціями, стріт-артом тощо. Найбільше предметом нашої наукової уваги був політичний акціонізм у країнах із проблемами демократичного розвитку, де будь-яка критика та протести наштовхується на владний спротив. За такою ж логікою викладу аналізувався й український політичний активізм: перформанси (Н. Гончар [44], В. Кауфман [23], С. Федірко [38]);

- гепенінги [40].

Отже, нами було проаналізовано низку писемних та зображальних джерел. Наявна джерельна база є достатньою для усебічного, об'єктивного вивчення проблеми, дозволяє нам повною мірою прослідкувати сутність феномена мистецького акціонізму як політичної форми протесту – від процесу його зародження до сьогоденного часу, побачити різні форми та способи розвитку акціонізму у світі, зрозуміти важливість цього феномена для всесвітньої історії та його відмінність від класичного мистецтва чи протестних акцій.

1.3 Методологія та методи дослідження

Специфічність об'єкту нашої роботи – мистецький політичний акціонізм: його багатоаспектність, зміст, еволюція, конструктивність, репрезентативність, формовість тощо вимагає від нас пошуку оптимальної теоретичної рамки. Наше дослідження міждисциплінарне, а значить ми маємо використовувати різних підходи та наукові методи як загальнонаукових, так і спеціальноісторичних, соціально-антропологічних, культурологічних.

Теоретичну та методологічну основу магістерського дослідження, обумовлену поставленим питанням про рецепцію акційного мистецтва, склали концепції вчених, які розглядають різні аспекти інтерактивності та звертаються до теорії комунікативного акта (М.Абрамович, Т.Адорно, А.Арто, Р.Барт, П.Бюргер, Г.Дебор, Г. Почепцов, Дж. Ротенберг, М.Фуко, У.Еко). Також основу дослідження склали принципи системності, історизму та об'єктивності.

Принцип історизму є основою даного дослідження та передбачає наступне: всі історичні процеси та події розглядаються у взаємозв'язку та взаємовплив, а також у системі безперервного ланцюга причинно-наслідкових зв'язків; всі історичні явища розглядаються в їхньому конкретному прояві та з урахуванням конкретної ситуації та контексту; всі явища розглядаються в хронологічній послідовності та їхня історія хронологічно детермінована. Як наслідок, принцип історизму передбачає формулювання суджень на основі всебічного осмислення емпіричних даних.

Системний, що дозволив проаналізувати явище акційного мистецтва та встановити проблему рецепції мови акціонізму як комплексного феномену та як способу прямої невербальної комунікації.

Завдяки принципу **об'єктивності** – неупередженому вивченню явищ, процесів та предметів – вдалося спростувати низку міфів щодо використання акційного мистецтва як засобу боротьби з політичними правами громадян у різних країнах.

Для більш глибокого пізнання процесу формування та розвитку політичного акціонізму авторка використовувала такі методи:

- 1) філософські (діалектичний метод, метод герменевтики);
- 2) загальнонаукові (аналіз та синтез, дедукція, індукція, статистичний, монографічний);
- 3) конкретно-наукові (історичні та мистецтвознавчі).

Так, **аналітичний** метод дозволив виявити філософсько-естетичний зміст розглянутого явища, його місце у культурі другої половини XX – початку XXI ст., а також встановити стадії історичного розвитку акційного мистецтва його типології, рецептивні та комунікативні особливості.

Біографічний метод озволив проаналізувати особистий та творчий шлях М.Абрамович. Під час роботи зі зразками акційного мистецтва завжди виникає проблема їх класифікації, тобто об'єднання в такі загальні групи, які мають схожі ознаки і до яких можливо застосувати схожі способи та прийоми вивчення.

Метод історико-порівняльного аналізу надав можливість надати та проаналізувати: а) існуючі визначення термінів; б) особливості історичного розвитку акційного мистецтва у різних культурних спільнотах; в) особливості рецепції акційного мистецтва в «полі мистецтва» та в «полі політиці».

Метод **класифікації** передбачає можливість групувати предмети на підставі спільних ознак. Автору магістерської роботи вдалося класифікувати гепінга та перформанса. Описовий метод, що використовувався, дозволив уявити ряд особливостей аналізованих візуальних образів.

Слід наголосити, що найважливіше місце в роботі займає **метод мистецтвознавчого аналізу**, — і окремих художніх творів, і доробку українських і зарубіжних художників, що дбайливо зберігали засади вільного мистецтва у нелегких умовах ідеологічного контролю, а також сучасних митців, творчі вподобання яких формувалися у динамічний і суперечливий посттоталітарний період.

Таким чином, наявна теоретико-методологічна база дослідження, використання конкретних наукових методів та принципів при роботі з літературою та джерелами, на нашу думку, є адекватною для вирішення поставлених в роботі завдань, та дає можливість всебічного і неупередженого дослідження мистецького акціонізму як форми політичного протесту.



РОЗДІЛ 2

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО АКЦІОНІЗМУ: РЕГІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА

2.1 Виникнення та становлення акціонізму як політичної форми протесту

Щоб почати досліджувати політичний акціонізм як форму політичного протесту, ми маємо розібратись у дефініціях політичний акціонізм, протест, акція. Розглянути зародження політичного акціонізму в країнах Європи, розвиток протестного руху, митців проти політичного режиму, поступове проникнення політичних протестних акцій до країн Східної Європи та апогею протестного руху у 2000-х роках.

«Мистецтво дії» - це узагальнена назва акціонізму, що в перекладі буде як action art. В акціонізмі основним доробком буде жест, розіграна вистава або спеціально підлаштована подія. Поняттям «акціонізм» визначають форми протесту проти існуючого політичного чи соціального становища, які здійснюються не класичними художніми методами. Акціонізм це радикальна дія, в якій художник приходить у простір, в якому від нього не чекають мистецтва. Зазвичай акціоніст працює з непідготовленою аудиторією, працює без розпоряджень куратора та не знає якою буде реакція влади.

Акціонізм - це, спочатку, символічна дія, яка спровокована та вирвана з повсякденного контексту. При цьому це не сценічне зображення дії. Акція безпосередньо завжди має сценарій, хоча вона зберігає суб'єкт непередбачуваності, проте постійно відбувається вперше, це певний досвід, який постійно поєднаний з психічними ризиками. Це штучно побудована ситуація, що має деяку цінність для функціруючої особи, тобто художника, вона проживається ним, це його досвід проживання ситуації, який продовжується в часі.

Для концептуального мистецтва не важлива форма та як виглядає сам твір, а важливо який сенс він несе за собою. Найбільш характерними формами функціонування концептуалізму стали акції (створювані ситуації сприйняття), перформанси (акції, «постановки» за участю глядачів, які мають на меті створення атмосфери співпереживання у учасників). «Запропонована» в них «річ» - текст - грала роль свого роду посередника між автором і читачем / глядачем, причому актуалізувалася не «річ», а ставлення до цієї речі.

К. Станіславська, українська дослідниця визначає акціонізм як різноманітні форми художньої активності, засновані на принципі процесуальності мистецтва [53, с. 48]. «Представники акціонізму вважали, що митець повинен займатись не створенням статичних об'єктів, а організацією подій, процесів, дійств, і тому в усіх акціоністських формах головний акцент зроблено не на певний мистецький продукт, а на процес його створення. Така художня ідеологія спонукала митців до пошуку нових способів художньої виразності, а саме – динамічності, процесуальності, театралізації, посилення ігрового компонента, видовищності» [53, с. 48]. Приводом до дій художника-протестанта завжди є суттєві політичні події, адже вони диктують правила та перебіг акціоністських ініціатив та їх змістове наповнення.

З початку XX століття мистецький акціонізм почав входити до практики творчої культури, а у 1950-х роках, такі форми мистецьких практик, як перформанс та гепенінг стали трендовими та поширилися, що призвело до залучення в акціонізм багатьох художників. У цьому новому синтезі мистецтв міжвидові кордони майже зникли. На кожному новому етапі соціокультурного розвитку виникають нові форми сучасного мистецтва, вони розвиваються паралельно, або послідовно у різних спільнотах та у різних країнах. Різні за світобаченням суспільства по різному сприймають нові стилі, це залежить від традицій та розуміння стилю. Так, наприклад, гепенінг, що з'явився у США та

Західній Європі, розумівся в СРСР художниками і сприймався глядачами геть інакше, ніж у тому середовищі, де розпочався.

Акціонізм мистецький і художній – є одним із визначних, яскравих та видовищних проявів форм культури. Разом з тим акціонізм мистецький не є гомогенним чи однотипним.

Політичний акціонізм виник у 1960-тих роках як радикальна форма мистецького протесту. Однією з причин появи тієї чи іншої акції є не просто наявність проблеми, а те, що люди живуть із цією проблемою, змирившись з обставинами. Акціонізм – це критика.

Мистецький акціонізм як форма політичного протесту об'єднує всі нові форми художнього самовираження на тему політики. Знакова символіка, код, художній контекст та політичний підтекст, радикальність засобів, це те чи наділений акціонізм. Символізація, яка виступає основою політичного акціонізму, несе в собі впровадження відкритих та латентних підтекстів. Політичний акціонізм є формою рефлексії на соціокультурні та соціально-політичні сталі конструкти. Активізм вписується у постмодерністські уявлення про сучасний світ, в якому переважає символізм та знаковість у подіях мистецтва та будь-які прояви політики, а втіленням формату гри їм виступають різноманітні практики політичного акціонізму.

Фактично, перші ознаки акціонізму можемо простежувати від початку ХХ ст. в авангардному мистецтві футуризму та дадаїзму, які створили унікальне бачення нового мистецтва, метод комбінування двовимірного площинного живопису в поєднанні з тривимірними об'єктами та звуковими елементами спонукав глядачів до мінімальних дій та уяви.

У 1960-1980-х рр. митці у своїх акціях часто піднімали актуальні питання свого часу: політичні, соціальні, гендерні, екологічні та інші. Безпосередньо, формування та визначення форми акціонізму як протестної світової тенденції, можемо зазначити, що вони відбувалися одночасно з практичними діями митців

у різних країнах та в різний час. На процес виникнення мистецьких акцій також впливали територіальні аспекти та соціальні проблеми, які спонукали мистецтво, зокрема, акціонізм, в різних країнах і, відповідно до цього, бачимо суттєві відмінні риси в розумінні терміна «акціонізм» американськими, західноєвропейськими та українськими науковцями.

Акціоністи створювали нову сутність мистецтва, руйнуючи традиційні уявлення і про мистецький твір, і щодо образу митця. Функцією мистецтва стає генерування смислів, через які транслуються актуальні проблеми суспільства, закодовані у так званих мистецьких діях [44, с. 195].

Свідомо чи ні, але акціонізм продукує марксистську ідею про мистецтво, яке має стати не спогляданням, а інструментом боротьби. Відповідно до марксизму, необхідна девальвація категорії прекрасного, яка дає людині нічого, крім підміни реальності. Але марксизм, як і будь-який політичний перебіг, розглядає художника лише як ідеологічної зброї, інструменту підтримки потрібного порядку. Акціонізм же, навпаки, відкидає підпорядкованість будь-якої ідеології чи лідеру, не дозволяючи мистецтву обслуговувати режим, занурюючись у кон'юнктуру та декоративність.

Акціонізм як щось, що не вкладається у рамки традиційного розуміння мистецтва, те, що прагне підірвати соціальні норми, розширити як кордону мистецтва, а й межі суспільної свідомості, порушити спокій і громадянина, і держави, сприймається суспільством як ненормальне, чуже та дике.

Основна мета акціонізму – вивести мистецьке висловлювання до побутового рівня, до усвідомлення масами. Через симуляцію реальності, через штучні чи ігрові елементи митці прагнули наблизити та, зрештою, об'єднати мистецтво і життя [44, с. 195].

Одним з напрямків протестного мистецтва можна назвати арт-активізм – «... мистецтво, спрямоване на прогресивні суспільні зміни» [5], що дозволяє висловити своє ставлення до подій, відображаючи дійсність у вигляді художніх

образів. Активізм – соціальне явище, що передає конкретне повідомлення, яке змінює існуючу реальність з допомогою художніх засобів. Для арт-активізму характерні інтерактивність, медіа-ефект, які дозволяють створювати свої засоби масової інформації для просування проєктів [5].

Віденські акціоністи стоять біля витоків того мистецтва, який зараз називають політичний акціонізм. Найяскравішими представниками можемо назвати Марина Абрамович, Олександр Бренер, Абраам Пуаншеваль та Марія Альохіна. Акції віденських художників, часто носили ритуальний характер, через творчу уяву митців та через особливості часу, безпосередньо події Другої світової війни. Художники використовували в своїх творах нашийники, предмети церковного вжитку, кров та вино.

Характерною ознакою для концептуалістів 1960-тих років - є відмова від традиційних матеріалів: пензликів, холстів та різця. Займаючись перформансом, митці використовують замість них – своє тіло, як Кляйн і Мандзоні. [13]

Акціонізм як форма сучасного мистецтва виник в 1960-і рр. Художники прагнули до нових форм художнього вираження, до іншої динаміки і подачі творів мистецтва. Бажання стерти грань між мистецтвом і реальністю, сучасною дійсністю стає поштовхом для появи акціонізму. У такій формі мистецтва художник постає суб'єктом або об'єктом художнього твору. Зауважимо, що радикальні перформанси 1990-х рр. московських акціоністів Олега Кулика, Анатолія Осмоловського, Авдія Тер-Оганьяна і Олега Мавроматі не втратили своєї актуальності донині. Акціоністів того часу зробили подібний спосіб художнього дії затребуваним і цікавим публіці.

Митці покоління 1990-х років, влаштовували такі акції, які були більше схожі на політичні радикальні протести, влаштовані по старим канонам політичних протестів з додаванням сучасних елементів. А ось художники «нульових» відображали уже повсякденність у своїх діях, перформансах, які рефлексують на політичні зрушення в країнах минулого СРСР. Всі митці ніби не

приховуючи висміювали нестійкість соціальних та політичних інститутів, а також і нову капіталістичну реальність з небачиними раніше багатствами. Акціоністи привертали увагу публіки радикальним абсурдом, в деяких моментах і абсурдний гумор, виходили оголені на публіку, влаштовували акції на Червоній площі у Москві, викрикували неформальні слова. Тим самим привертали увагу публіки своїм зовнішнім виглядом в оцінку сучасного стану політичної ситуації в країні.

У політичній культурі існує феномен протесту або політичної та соціальної активності, який визначається як стратегія певних, як правило, екстремістських угруповань, заснованих на нечітко зрозумілих політичних цілях, але вони є стихійними протестами проти влади. Основною формою соціальної активності є дія. Відповідно до прийнятого визначення, дія (від латинського «actio» - «діяльність») - це публічна соціальна та політична акція, метою якої є привернення уваги людей. Спільною рисою соціальної активності та мистецької активності є протест проти існуючої політичної чи соціальної ситуації. Якщо соціальну поведінку можна розглядати лише в політичному та соціальному контексті, то художню поведінку (мистецтво перформансу) також слід розглядати з точки зору мистецтва та культури.

Знеособлення та комерціалізація мистецтва абсолютно стали каталізатором появи акціонізму як протесту. Мистецтво – це також реакція на перевантажену інформацією реальність, якою маніпулює не лише держава, а й галеристи та колекціонери. Художник висловлює свою думку і протестує проти цього. Його заява чітка, новаторська та смілива. Важливо розуміти, що акціонізм протистоїть не художньому стилю та техніці, а ієрархічній спільноті, яка намагається підпорядкувати індивідів інтересам інших.

В ідеології дії є мистецтво діяльності, де митець перебуває з суб'єктом і суб'єктом, а об'єкт – власна особа. Любая акція або хеппенінг включає елементи непередсказуємості, це дозволить творцю до кінця тримати публіку в недоуменні,

розпалювати любопитство, і в підсумку виражати не те, чого від нього очікували. І це точно не позиція щодо внутрішньої реальності, це відображення реалій митця. Так, можна серйозно і переконливо говорити про політичний або соціальний підтекст, але є внутрішня закономірність формування мистецтва в цілому, є митець, який еволюціонує разом зі своєю творчістю, і в силу цього акціонізму залишається неоднозначним і заплутаним. Не можна заперечувати, що його поява і поширення з'єднані з бажанням знайти нові технології діалогу з глядачем, стираючи кордони між виконанням як відображенням майстра та реальністю.

Але не можна заперечувати, що світ змінюється під впливом свіжих обставин, разом з ним змінюється розуміння мистецтва, якою б воно не було фігурою. Очевидно, що ми зараз набуваємо мистецтва, яке колись дратувало сучасників іншої доби. колись і Маяковський сердився своїми віршами, але в людей вже інша позиція на речі в порівнянні з тим, що був 70, 50 і навіть 20 років тому.

У сучасному розумінні «акціонізм» є часто актуально новою формою дії художників як мистецтво протесту у відповідь на активні дії органів влади та пасивність суспільства. Через різні форми мистецького політичного акціонізму: інсталяції, перформанси, симпозіуми митці показують зображальну форму розмови з суспільством, осмислено та глибоко реагуючи на гостросоціальні теми (стереотипи, насилля, війна, соціальна несправедливість, екологія, корупція, свобода слова тощо). Акціонізм, таким чином, стає не лише способом вираження думок та ідей, але й шляхом їх формування.

Ми можемо виділити характеристики, які властиві політичному активізму:

1. Політична активність - це не інституціоналізований вид мистецтва. Акція не може бути оголошена, акція не може бути ініційована культурою чи мистецтвом чи будь-якою іншою установою, акція не може бути запланована,

комерціалізована і не може бути повторена (хоча в цьому випадку є винятки, наприклад, акція Олега Куліка «Божевільний пес» [50]).

2. Політична активність (відмінна від соціально-політичної дії) не виражає конкретної політичної орієнтації, не представляє якоїсь конкретної політичної сили, партії чи ідеології, але є носієм політичної інформації.

3. Фокус політичної активності зосереджується на взаємодії з урядом та соціальними інститутами, а не з аудиторією.

4. Політичні дії ретельно сплановані (не результативність і те, що відбувається).

5. Політична активність використовує ЗМІ, ЗМІ та кіберпростір як посередників між діями та аудиторіями.

Політичний акціонізм часто характеризують як систему художньо виражених форм політичного протесту, вираженого обумовлення у публіки, де проявляються риси театралізації, ігрового компонента, видовищність та динамічність. Він є симбіозом активного театрального дійства, форм політичної участі, зазвичай, протестного й провокаційного та радикального (подекуди й асоціального) характеру з сатирою на сучасне політичне становище. Політичний мистецький акціонізм включає в себе низку художніх рис протесту на перетині політичного активізму й артистизму, які направлені на, не стільки масове охоплення аудиторії, скільки на увагу медіа-ресурсів та отримання подальшого публічного резонансу.

Звідси можна вивести функції політичного акціонізму:

1. Інформаційно-комунікаційна (донесення певної політичної ідеї, генерація нових політичних смислів, швидке поширення нової інформації);

2. Політична соціалізація (під впливом різноманітних акцій формується політичний світогляд особи, її розуміння політичного; акціоністи виступають агентами політичної соціалізації);

3. Політична мобілізація (згуртування людей для просування політичної ідеї, поштовх до участі у потенційних акціях).

Швидкий темп приросту до лав акціоністів митців по всьому світу, багаточисельні підручники та книги по тему перформансів, дає змогу зрозуміти, що політичний акціонізм, не втратив свою популярність та актуальність, а навпаки, ще більше активізується зараз, в порівнянні з початком та серединою 20ст.

Отже, політичний акціонізм виступає, як система соціокультурних форм політичного протесту, публічного обговорення та дискусії, у яких проявляється художні ознаки. Це сукупність спектакулярних форм політичної участі, зазвичай, протестного й провокаційного (подекуди й асоціального) характеру з викликом існуючому політичному ладу.

На сьогоднішній день акціонізм є об'єктом мистецької уваги, постійно видозмінюється і придумує нові форми, але продовжує розмогу з глядачами, та набуває мистецького досвіду.

2.2. Форми політичного мистецького акціонізму

В основні різноманітних форм акціонізму покладене розуміння сутності акції як дії. Акцією є заплановане мистецьке дійство (часто з ідеологічним або соціальним забарвленням), здійснюване митцем, а в основному групою митців, яке спрямоване на досягнення певної, значущої для художника мети [67]. В. Бавикіна характеризує політичний акціонізм, як сучасний соціальний «феномен, який об'єднує в собі якості мистецького перформансу і політичного протесту», соціокультурне явище, що існує на перетині політичного та мистецького просторів [67].

Акціонізм (англ. action art) є узагальненою назвою для «мистецтв дії» (акціонізму), в яких твором є жест, розіграна «вистава», спровокована «подія» тощо. Уперше в наукових текстах поняття акціонізму з'являється в Т. Адорно:

воно було синонімічне антиінтелектуалізму. У сучасному дискурсі «акціонізм» уже не інтерпретується відповідно до поглядів Адорно, а радше цим поняттям окреслюють форми протесту проти існуючого політичного чи соціального становища, які здійснюються некласичними художніми методами. Наголосимо: акціонізм уже кілька десятиліть як вийшов із вузько мистецького дискурсу, а тому є повноцінним об'єктом аналізу низки наук, зокрема й історичної [12].

Політичний акціонізм і є однією з таких форм, яка стає специфічним проявом політичного та соціального протесту, використовуючи для донесення певної ідеї візуальні образи та метафори (театралізація). «Політичний акціонізм постає як специфічна форма політичного протесту, публічного обговорення та дискусії навколо суспільно важливих питань, в якому апропріюються різноманітні художні засоби та методи» [17]. На нашу думку, політичний акціонізм є соціокультурною рефлексією, формою переосмислення сталих політичних конструктів. Своїми вчинками акціоністи утверджують цінність політики [41]. Здійснення публічної дії (за Г. Арендт) і є здійсненням політики. Така політика створює світ як спільне, до чого долучаються багато. Політичний акціонізм дозволяє представити політику поза її класичними формами, по-новому бачить політичну роль мистецтва.

У політичній культурі існує феномен протесту або політичної та соціальної активності, який визначається як стратегія певних, як правило, екстремістських угруповань, заснованих на нечітко зрозумілих політичних цілях, але вони є стихійними протестами проти влади. Спільною рисою соціальної активності та мистецької активності є протест проти існуючої політичної чи соціальної ситуації. Якщо соціальну поведінку можна розглядати лише в політичному та соціальному контексті, то художню поведінку (мистецтво перформансу) також слід розглядати з точки зору мистецтва та культури.

Основною рисою протестного мистецтва є те, що, як правило, воно здійснюється не одним художником-активістом, а цілою групою, яка часто

носить назву арт-групи або групи арт-активістів. За приклад можна привести такі групи: «Pussy Riot», арт-групи «Війна» та інші. Головними ознаками таких груп є публічність, спонтанність, епатажність, а також, безумовно, чітко декларована соціальна та політична спрямованість діяльності. Ефективний протест повинен володіти такими вимогами, як змістовність (володіння чітко сформульованою ідеєю) і спрямованість [16].

Виділяють декілька форм арт-активізму: стріт-арт, поетичний акціонізм, музичний акціонізм (реп), політичний перформанс, монстрація, нет-арт та інші. Можна відзначити, що кінець 1980-х - початок 1990-х рр. - це час формування різних об'єднань і груп художників, які мали відношення як до офіційного, так і до неофіційного мистецтва, базуючись на схожості поглядів і суджень у Радянському Союзі і країнах СНД. Один з найбільш важливих ознак, що відрізняють мистецтво часів перебудови від попереднього йому, полягає в усвідомленні спільності художника з оточуючими.

На сьогодні під до основних форм акціонізму слід зарахувати— гепенінг, перформанс, інсталяції. Ілюзорність кордонів у визначення цих понять не дає повну картину визначень, але ми намагатимемося дати визначення кожному з них. Різниця між акцією, гепенінгом і перформансом досить умовна. акція — це насамперед жест: зухвалий, радикальний, що підриває повсякденність, змінює сприйняття, виводить мистецтво з музейно-галерейного гетто. Перформанс — камерніший, інтимніший, що вимагає від глядачів проживання якоїсь події, нерідко пов'язаної з випробуванням можливостей людського тіла та духовним досвідом. Акцію можна порівняти з гаслом, перформанс — із виставою чи ритуалом.

Окрім традиційних видів художньої культури постмодернізм дав поштовх до формування специфічних арт-практик, наприклад гепенінг та перфрманс. Заплутаність дефініцій можна побачити на прикладі Віденського акціонізму: акціями учасники руху називали складні постановочні ритуали з релігійним

підтекстом. Якщо ж вважати акцію дією, що носить швидше «плакатний» характер, то як зразок виступатимуть російські художники, які робили своє мистецтво в естетиці політичного виступу.

Дослідниця Н. Хома називає перформансом «будь-яку ситуацію, що поєднує чотири базові елементи: час, місце, тіло художника та взаємини художника з глядачем. Однією з характерних рис перформансу є симуляція реальності, внаслідок котрої застосовуються практики підміни справжніх і умовних понять, зсунення акцентів і звичних відправних точок реального та штучного, і, зрештою, знищення кордонів між мистецтвом і життям. Практики перформансу носять, як правило, ірраціональний, абсурдний характер і звернені безпосередньо до несвідомих рівнів психіки глядача. Чимале значення в перформансі відведено жестам, міміці, паузам між діями та жестами» [53, с. 18; с. 43].

Сам термін «перформанс» дуже добре передає суть та значення - це така форма мистецтва, у якій твором є дія, процес художника чи групи у певному місці та у певний час. Перформанс схожий на театральну виставу; від акції його відрізняє менша лаконічність та більша наближеність до глядача, від хеппенінгу – наявність сценарію та домінування виконавця (або виконавців).

Риси політичного перформансу:

- 1) лаконічність, ритуальний механізм, ігрова природа для вираження політичного смислу за допомогою художніх практик;
- 2) зорієнтованість на візуальний характер сприйняття та пошук символічних підтекстів (прихованих смислів);
- 3) поєднує жест, епатаж і провокативність, може виходити за межі загальноприйнятих етичних норм;
- 4) використовує стратегію шоку для руйнації стереотипності політичного мислення громадян;
- 5) містить елементи парадоксальності, часто – абсурдності;

6) транслює актуальні політичні проблеми через тіло людини-перформера, котре постає як знакова, символна система, що генерує нові політичні смисли;

7) створювана політичним перформером подія не відрізняється від світу повсякденності, а лише в незвичній формі апелює до проблеми;

8) для його виконання зазвичай достатньо лише людського тіла (тіл) й публічного простору;

9) під час його проведення глядачі не залучаються у вибудовування сюжету [62, с.81].

Акт перформансу – це завжди взаємодія з тілом. Тіло є водночас і інструментом, і матеріалом. Часто тіло виступає актом «насильства» (необов'язково фізичне, хоча буває доходить і до тілесних ушкоджень). Тіло може бути одягненим чи оголеним, сексуалізованим чи ні, цілим чи пошкодженим, активним чи пасивним, сильним чи слабким, з акцентом на фізіології чи функціональних можливостях. Тіло являється центральним об'єктом у перформансі.

Ще однією формою політичного акціонізму є політичний гепенінг [26, с. 22] – акціоністська імпровізаційна форма політичної активності зі залученням ситуативних учасників, умовністю динамічно змінюваного сценарію акції.

Риси політичного гепенінгу:

- 1) ігрова імпровізаційність на політичну тематику;
- 2) глядач неодмінно є співвиконавцем гепенінгу, межа між ініціаторами виконавцями гепенінгу та глядачем відсутня;
- 3) створення шоківих, провокаційних ситуацій, через які присутні видають емоцію;
- 4) відсутність чіткого сюжету; створення атмосфери абсурду, інколи – насилля для виклику асоціації з реальністю повсякдення;
- 5) проведення в умовах публічного простору;

б) унікальність кожного гепенінгу, неможливість його повторення (на відміну, наприклад, від політичного перформансу);

7) сприйняття дії учасників як алогічних, абсурдних і випадкових, але в кожен дію ініціатори наповнюють політичним символізмом;

8) невизначена тривалість проведення [26, с. 22].

У перформанса і гепенінга є спільні та відмінні характеристики як форми мистецького політичного акціонізму.

Таблиця 1

Порівняльна характеристика гепенінга та перформанса

Поняття	Гепенінг	Перформанс
Визначення	Незображальне процесуальне	мистецтво
Час виникнення	Кінець 1950-тих років	1960-1970-ті роки
Напрямок	Поп-арт	Концептуалізм
Характер дій	Відсутність сценарію, спонтанність та імпровізація	Пропрацьована послідовність подій
Роль автора	Немає чіткого авторства	Автор грає найважливішу роль
Ціль дії	Взаємовідносини з глядачем	Творча реалізація поглядів художника

Наступна форма політичного акціонізму – політична інсталяція. Вона є просторовою композицією, елементи якої у поєднанні наділені символічністю, транслуючи, маніфестуючи певні політичні ідеї.

Інсталяція – це «просторова композиція, побудована чи зібрана (змонтована) з найрізноманітніших матеріалів і форм як створених художником, так і взятих у готовому вигляді (предметів домашнього побуту, промислових

приладів чи конструкцій, одягу, іграшок, природних об'єктів, фрагментів текстової та візуальної інформації тощо)» [44].

Політична інсталяція – прояв опозиційності її творця, його своєрідний протест проти дійсності, вияв ним у візуалізованій художній формі власної громадянської позиції. Зауважимо, що в ролі митця саме політичної інсталяції, яка акцентує на донесенні політичного змісту, а не спрямована на високохудожність форми, виступають не лише митці, а зазвичай небайдужа громадськість, яку надихає на самовираження якась гостра проблема (порушення прав людини, збройні дії, брудні виборчі «ігри» і под.) [16, с. 70–71]. Такого типу інсталяція може бути виготовлена з «підручних» матеріалів, предметів повсякденного ужитку тощо.

Рисами політичної інсталяції визначаємо:

- 1) спрямованість на зміну людиною політичного простору;
- 2) створення як професійними митцями, так і протестним немистецьким середовищем;
- 3) зорієнтованість на візуальне, невербальне сприйняття [26, с. 23].

Ще однією з форм політичного акціонізму є стріт-арт, який передбачає радикальну відмову від участі в мейнстрімі, став його позасистемною альтернативою, а політичний стріт-арт – інструментом, за допомогою якого прогресивний індивід може поставити суспільству злободення і часто болісне питання, підштовхнути до дискусії.

Політичний стріт-арт розквітає у місцях історичних трагедій чи етнічних конфліктів, соціальної чи економічної напруженості. Вуличні художники гостро та швидко реагують на будь-які актуальні проблеми у суспільстві. Молоді креативні люди бажають висловлювати свою думку голосно, публічно і якомога ширшій аудиторії. Зрозуміло, найефективніше це зробити на стіні, бажано в людному місці. Такий вислів – текстовий чи візуальний – зберігається принаймні до наступного ремонту чи рейду комунальних служб та стає частиною міського

простору, закликає до діалогу, формує думку, агітує. Стріт-арт ставить питання і висвітлює проблеми, вказує на вічні цінності, про які часто забувають, вирішуючи нагальні проблеми.

Вуличне мистецтво є потужною платформою для суспільного і політичного вираження різних проблем щодо людей з, так званими, суспільними вадами. Деякі вуличні художники використовують так званий «розумний вандалізм», як спосіб підвищення рівня інформованості. Більшість вуличних художників бачать стіни будинків, як неосвоєний простір для особистого мистецтва, в той час як інші можуть оцінювати ризики, пов'язані з розташуванням незаконного мистецтва в громадських місцях.

Універсальність вуличного мистецтва, в тому, що художники відчують себе безправними і досягають набагато ширшої аудиторії, ніж представники традиційних мистецтв.

Гасла протесту і політичні або соціальні коментарі на стінах будинків стали попередниками сучасного графіті та стріт-арту. Стріт-арт у вигляді тексту або простих знаків став відомим вже в другій половині 20 століття.

Але стріт-арт відгукнувся на більш глобальні теми, вловивши тендітну атмосферу останнього часу. Стабільність, відповідальність, становище жінки у суспільстві – це стало темами творів стріт-арту, причому не лише у столиці, а й у інших великих російських містах. Там, де стріт-арт з'явився давно, – у США чи Великій Британії, наприклад, влада намагається його приручити. Нещодавно в Брістолі, одному з визнаних центрів стріт-арту, на батьківщині знаменитого Бенксі, влада видала муніципальний закон про охорону творів стріт-арту. Це начебто позитивне рішення вбиває саму бунтарську суть руху, даючи владі можливість вирішувати, що цінне і що вимагає охорони, а що не дотягує до винайдених критеріїв.

Нова реальність створюється вночі, у темряві, руками невідомого художника без обличчя та імені. Стріт-арт – один із небагатьох способів

самовираження, які не залежать від фінансових вливань, кураторів та системних інституцій. Тому з ним так складно боротися і так захоплююче знаходити його приклади у себе під боком: відчуваєш, що ти живеш в цікавий час.

Представники мистецького політичного акціонізму ставлять собі завдання не створювати статику та безликі об'єкти, а активні дії, а тому в усіх акціоністських формах головний акцент зроблено не на певному мистецькому продукті, а саме на процесі його створення.

Отже, основними формами політичного мистецького акціонізму є: преформанс, гепенінг, інсталяція, стріт-арт, музичний та поетичний акціонізм.

2.3 Прояви політичного мистецького акціонізму у світі

Яскравими прикладами акціонізму в мистецтві є роботи М. Абрамович, Дж. Поллока, І. Кляйна, Г. Бруса, В. Акончі, а серед російських художників - А. Бренера, Е. Ковилина, О. Кулика, Ю. Лейдерман, П. Павленський, які отримали скандальну популярність акції арт-груп «Э.Т.И.», «Війна», «Бомби ли», «Pussy Riot». Подібні мистецькі акції часто носять провокативний, шокуючий характер, часто мають прихований політичний контекст, виступаючи інструментом соціальної критики владних інститутів і культурних стереотипів шляхом висміювання і абсурдизації, пародії та карнавальної інверсії встановленої ієрархії, гіперболізація жанрів, утвердження спонтанності і гри уяви [25].

«Балканське бароко» – перформанс, за який Абрамович отримала премію «Золотий лев» на Венеціанському бієнале 1997 року (Додаток А, Рис.А.1). Він присвячений жертвам Югославської війни, що розділила колишню соціалістичну республіку на шість незалежних країн. Перформанс тривав 4 дні. Абрамович сиділа посеред купи з 1500 закривавлених яловичих кісток і мила їх щіткою. Художниця співала народні пісні, розповідала про Белград і плакала, її біла сукня

з кожною годиною ставала все бруднішою, а на стінах кімнати відображалися відеопроєкції, що передають теми насильства та травми.

6 жовтня у Києві відкрили інсталяцію до 80-х роковин розстрілів у Бабиному Яру «Кристалічна стіна плачу» (автор також М. Абрамович), (Додаток А, Рис. А.2). Під час Другої світової війни нацисти, які зайняли Київ, використовували урочище Бабин Яр як місце масових розстрілів цивільного населення, головним чином євреїв. 29 вересня 1941 року за наказом окупаційної адміністрації все єврейське населення було зобов'язане з'явитися до Бабиного Яру. Людей групами проводили через пропускний пункт, після чого заганяли на край яру і розстрілювали. Цього та наступного дня жертвами розправи стала 33 771 особа. «Кристалічна стіна плачу» – меморіальний об'єкт, що складається із 75 кварцових блоків. Одночасно його зможуть відвідати 25 людей. Для інсталяції обрали кварц, оскільки його кристали містять антрацит – найпоширеніший різновид вугілля в Україні. «Коли я створювала Стіну, я пригадувала Стіну плачу в Єрусалимі. Я думала, як я можу перенести це в Бабин Яр і створити стіну молитви, стіну зцілення, стіну для медитації та рефлексії над пам'яттю минулого», – розповіла художниця.

На знак протесту проти війни в Іраку американський художник іракського походження В. Біляль (Чикаго, 2007 р.) влаштував перформанс «Домашнє насильство». Цілий місяць він жив у галереї Чикаго, в якій була встановлена веб-камера. Кожен міг зайти на сайт галереї і вистрілити ним з віртуальної рушниці, підключеної до реальної гвинтівки для пейнтболу, що знаходиться в галереї. По художнику стріляли жовтою фарбою (жовтими стрічками символічно підтримують американську армію). Біляль емігрував до США, постраждав у себе на батьківщині від режиму Саддама Хусейна, але й в Америці йому довелося несолодко: американські солдати вбили його брата, а батько невдовзі помер. Переживши цю сімейну драму, він задумав антивоєнну акцію, яка спочатку

називалася «Постріли до Іраку». Загалом по художнику вистрілили 60 тисяч людей із 130 країн.

Проблему війни та миру піднімає в своєму дослідженні Азіз Хазара. Азіз Хазара (народився в 1992 році в Вардаку в Афганістані) – міждисциплінарний митець, який живе та творить в Кабулі (Афганістан) та Генті (Бельгія). Працює з різними засобами, як-то фотографія, відео, звук, мови програмування, текстові та мультимедійні установки, досліджуючи питання ідентичності, пам'яті, архівів, конфліктів, спостереження та міграції в контексті владних відносин, геополітики та паноптикуму. «Візуальне дослідження моєї роботи заглиблене в геополітику та нескінченний конфлікт, від якого страждає мій рідний Афганістан. Такі питання, однак, залишаються актуальними в усьому світі незалежно від географічних особливостей». Азіз Хазара у своїй художній практиці зосереджується на питаннях пам'яті, ідентичності, травми та втрати. Звертаючись до історії своєї рідної країни Афганістану, він досліджує вплив війни та військових конфліктів на життя окремих людей. Багатоканальна відеоінсталяція має назву «Дугове відлуння», — термін, що відсилає до небезпечної руйнівної бурі. П'ятеро хлопчиків чинять опір вітру та дмуть в яскравий пластиковий ріжок. Цей акт символізує історію репресій і страждань, які випали на долю їхнього народу. Проте на відміну від звуків традиційного вшановування пам'яті загиблих, звучання, що лунає з хлипкого музичного інструменту, видається безсилим. Мелодія розчиняється у шумі вітру та дронів, що наближаються. Гра хлопчиків та їх спроби втриматися на скелях, на противагу силам природи, здаються неймовірними. Їхня вразливість лише підкреслюється на тлі гірського ландшафту Кабула, що став місцем їх дорослішання та травматичного досвіду. За допомогою чистого образу та звуку Азіз Хазара створює пам'ятник драматичній та безжальній боротьбі кількох поколінь жителів Афганістану у нескінченній війні.

Володарка спеціальної премії Future Generation Art Prize у 2017 р., кенійсько-британська художниця Фібі Босвелл навпаки наголошує на політичній складовій своєї інтерактивної інсталяції.

Її Mutumia, що в перекладі із діалекту предків художниці означає *жінка*, говорить голосами реальних жінок, котрі розповідають про своє минуле і досвід дискримінації.

В основі інсталяції – історії про використання жінками свого тіла як інструменту протесту в тих ситуаціях, коли решта методів вже не працюють. Фібі Босвелл говорить про обмеження прав та свобод жінок. На малюнку зображено оголені жінки. Анімація "оживає", якщо з'являються глядачі. Для створення роботи Фібі Босвелл запросила через соцмережі учасниць із різних країн. Кожна героїня розповідала про питання, які хвилюють жінок її країни своєю рідною мовою, тому під час перебування в залі з експонатом, лунає багатоголосся різними мовами. Ідеєю для створення анімації послужила історія протестуючих кенійських літніх жінок, які використовували своє оголене тіло для боротьби з несправедливістю влади, яка намагалася захопити їх землі (для чоловіків Кенії вважається прокляттям побачити жінку-мати оголеною).

Як зауважує Г. Вишеславський перші вітчизняні політичні перформанси датовані початком 1980-х рр. Перший перформанс в Україні «Російська ідилія» (1982 р.) Юрія Лейдемана та Ігоря Чайцкіна мав національно-політичне забарвлення (митці зображували сп'янілих люмпенів на тлі природи). Для перформансу «Російська ідилія», що відбувався «на схилах і на бульварі» м. Одеса, Ю. Лейдерман створив графічні роботи, на яких зображені викривлені обличчя людей. Аркуші з роботами «були прибиті цвяшками до дерев».

Політичний характер перформансу було підсилено в їх наступній акції «Десять способів вбивства прапором» (Додаток А, Рис.А.3) [12, с. 69]. О. Груєва вважає, що перші вітчизняні політичні перформанси датовані початком 1990-х років (Ю. Соколов, О. Замковський, С. Горський, В. Кауфман, харківська «Група

швидкого реагування»), з подальшою еволюцією у 2000-х роках (група «Революційний Експериментальний Простір», Н. Гончар, П. Армяновський та ін.).

Особливо багатим матеріалом для аналізу є політичні перформанси під час Революції гідності та російсько-української війни на Сході України (наприклад, перформанси із жовто-блакитним піаніно та ін.). Відзначимо перформанси «Київського культурного трибуналу», «Колективу Конкретних дат», руфера П. Ушевця, М. Куликовської [23]. Наприклад, донецька художниця Марії Куликовської під час бієнале сучасного мистецтва «Маніфест 10» (Санкт-Петербург, Ермітаж, 01.07.2014), (Додаток А, Рис.А.4), лежала на сходах музею, загорнувшись в український прапор. Удаючи мертву, вона протестувала політики Росії, яка призвела до її вимушеної внутрішньої міграції з Донецька до Києва.

Серед сучасних мистців-акціоністів окреме місце займає А. Кахідзе. Найбільш знаними в мистецькому середовищі є її перформанси: «Тільки для чоловіків, або Суджений-ряджений, з'явивсь мені у дзеркалі» (2006 р.), «Дзвінки з кладовища» (2015 р.), «Прес-конференція або метод конструювання політичної правди» (2014-2019 рр.), (Додаток А, Рис.А.5). Її політичні перформанси є реакцією на військові події на Сході України, а з іншої сторони методом налагодження діалогу між населенням окупованої частини України та неокупованою. Метод конструювання політичної правди, це коли автор пропонує відповідати на політичні питання з різних позицій, уявляючи різні досвіди. Наприклад, туриста, медіатора, людини, яка не дивиться тв (борець із електрикою) та садівника. Уперше цей метод був продемонстрований на Manifesta в Петербурзі і називався «В Африку гуляти / про Україну в рамках закону Російської Федерації», потім декілька разів у Києві та Бахмуті. Щоразу для демонстрації Методу конструювання політичної правди Алевтина Кахідзе використовувала перелік гострих політичних запитань, наприклад, в Росії «Крим ваш?» та «Ви боїтеся Правого сектора?» та в Україні «Що ви досягли завдяки

Майдану? Коли вже закінчатся ці напади праворадикалів? Вы за декоммунизацию или нет? Чому ви говорите мовою окупантів? Тебе не коробить від слів «Слава Україні»? Твоя мама отримує дві пенсії – українську пенсію та пенсію так званої ДНР?» [34].

Інший перформанс «Дзвінки з кладовища» (2015 р.) це є переживання власного досвіду. Мама української художниці жила на сході України, у містечку Жданівка. Щоб поговорити з дочкою, вона щоразу мусила йти на місцевий цвинтар: тільки там є мобільний зв'язок. Художниця записувала розповіді матері про те, що відбувається в зоні бойових дій, а потім створила на основі їхніх розмов перформанс «Дзвінки з кладовища», який показала 11 вересня 2015 р. у церкві Святої Гертруди в Кельні. Дійство супроводжують ілюстрації життя в Жданівці, виконані Кахідзе у відверто дитячій манері. Самі малюнки – частина виставки в Академії мистецтв світу в Кельні. Зокрема, на них зображене кладовище і той шлях, який долає мати Алевтини Кахідзе, щоб почути свою доньку. Група «Ередовое удожество» у 2015 р. показала на відкритті виставки в Кельні перформанс «Маленький звияжний аншлюс».

Як розповідає Анастасія Вепрева, яка виконувала роль прокурора Криму Наталії Поклонської, учасники проекту хотіли створити якоюсь мірою альтернативну реальність, пережити кримські події і пережити їх якимось інакше. Концепція дійства побудована на цитаті Карла Маркса: «Історія повторюється двічі: перший раз у вигляді трагедії, другий - у вигляді фарсу». Перформанс починається як фарс: з танцями Поклонської біля картонного танка, піснями і роздачею всім російських паспортів, а закінчується руйнуванням і трагедією.

15 вересня 2020 р. відбувся перформанс «Коли закон про воєнних злочинців буде на часі?», — з такими словами гуділи та дзвонили сьогодні будильники під Верховною Радою. Правозахисники, митці та люди, які пережили полон провели акцію «Будильник для депутатів», нагадавши тим самим про Закон про воєнних злочинців (р.н.2689). Не дивлячись на те, що закон був

zareєстрований в Парламенті ще в грудні 2019 року депутати не поспішали розглядати його і приймати рішення. Часто звучали аргументи, що тема «Чи не на часі». Саме тому правозахисники ініціювали акцію з будильниками. Присутні тримали в руках годинник, а в кінці пролунав гучний дзвінок будильника. Такою символічною дією правозахисники намагаються розбудити депутатів і нагадати їм про необхідність терміново прийняти закон.

У вівторок 21 липня 2020 р. перед центральним входом до Верховної Ради (Грушевського 5) відбувся арт-перформанс «картковий будинок Путіна» (Додаток А, Рис.А.6) донецького художника Сергія Захарова. С. Захаров став відомим, зокрема, завдяки своєму зображенню російського офіцера й одного з керівників самопроголошеної «ДНР» Ігоря Стрелкова з піднесеним до скроні пістолетом і написом «Just do it». Зокрема, спочатку в цьому перформансі донецький художник і ексбранець Сергій Захаров звів імпровізований картковий будинок. Він складався із карт, схожих на звичайні гральні карти, але на зображеннях були відомі терористи Ігор Гірін, Ігор Плотницький, Михайло Толстих («Гіві»), Арсен Павлов («Моторола») та інші. Цією символічною акцією колишні полонені, їхні рідні, правозахисники та митці хочуть привернути увагу народних обранців до проблеми безкарності за воєнні злочини.

Також у цю інсталяцію долучили імпровізовану гральну карту з президентом РФ Володимиром Путіним, який тут намальований у ролі джокера. На цій же карті внизу зображена стрічка як російський державний прапор. Сам Путін на цій карті нібито жонглює прапорами інших країн, у тому числі й українським. В ході акції Захаров також зазначив, що карта джокера, на якій зображено Путіна, - це головна карта, на якій тримається вся колода, але якщо її вийняти з такого карткового будинку, то уся конструкція завалиться. Після цього він вибив цю карту з імпровізованого будинку. Далі активісти взяли у руки по одній такій карті і стали напівколом. До них підходив Захаров і червоною фарбою

малював по одній букві на кожній, і в результаті склалося слово «Безкарність». Малювати цей надпис він почав з карти джокера-Путіна.

Велику кількість епатажних перформансів, у тому числі і політично спрямованих, проводить жіноча організація FEMEN, яка порушуючи певні символічні кордони проявляє, використовуючи жіноче тіло, інтерес до широкого спектра проблем. Організація почала діяти у 2008 році, стала достатньо відомою з середини 2009 року. Їх постмодерність втілюється у яскравих перформансах, кічі, іронії, карнавальному парадіюванні (і пародіюванні). FEMEN пояснює свою епатажність тим, що традиційні форми активізації громадськості похмурі, нецікаві, й відповідно не фіксується громадськістю та мас-медіа. Радикальний акт привертає увагу, наприклад, агресивні бої у багні з підніжками (за аналогією з політиками, які «поливають» один одного брудом,) як форма протесту проти нечесних політичних ігор під час виборчих перегонів (Київ, Майдан Незалежності, жовтень, 2008 р.).

Серед найбільш відомих арт-акцій групи солід назвати перформанс «Краду за Путіна» (4.03.2012). У день виборів 4 березня феміністки спробували на виборчій дільниці, на якій голосував Путін, викрасти урну з бюлетенями. Акція проходила на серйозній антикорупційній хвилі, піднятою учасниками опозиційних мітингів, котрі припустили, що їхні голоси під час попередньої кампанії з виборів депутатів Держдуми були вкрадені і запропонували гасло «За чесні вибори». Група «Femen» вбудувалася в дану політичний порядок. Значення акції було досить прозорим. Учасниці групи хотіли підірвати громадський спокій.

Акція була своєрідною художньою провокацією, яка повинна була продемонструвати незахищеність звичайних людей від репресивних можливостей сучасної держави, протистояти якому можна тільки за допомогою найрадикальніших дій, розхитують звичні рамки Самобутність українського перформансу вбачаємо у його активній реакції на болісні процеси у суспільстві

та державі. Перші перформанси спрямовувалися на повалення комунізму, а після проголошення незалежності – на декларування демократичних ідей, ідеї соборності України, боротьби за українську мову тощо. Від кінця 1990-х років активізувалася тематика порушень прав людини (особливо у сфері свободи слова) та «чистоти» виборчого процесу. Перформанси 2000-х років актуалізувати євроінтеграційну тематику та проблеми політики пам'яті (вшанування пам'яті жертв голодоморів, Голокосту, депортації кримських татар), з 2014 року – проблеми анексії АР Крим, збройних дій на окупованих територіях України, проблеми внутрішньо переміщених осіб тощо.

Візьмемо до уваги декілька прикладів політичного стріт-арту:

- У Софії у червні 2011 року вуличні художники розфарбували постаті радянських воїнів на монументі на честь звільнення Болгарії від німецьких окупантів під час Другої світової війни. На кілька днів вони перетворилися на Супермена, Макдака, Санта-Клауса та інших героїв коміксів. Підпис: «У ногу з часом» (Додаток А, Рис.А.7). Ця подія викликала велику дискусію про сучасний шлях розвитку Болгарії, переосмислення її соціалістичного минулого [33].
- Бейрут — місто, яке роздирається протиріччями, колишня французька колонія, «Швейцарія Близького Сходу» (Додаток А, Рис.А.8) – пережило останніми роками кілька воєн, що роздирають його внутрішніми міжконфесійними протиріччями та безперервним конфліктом із сусіднім Ізраїлем. За словами мандрівників, місто щільно поцятковане невеликими, але потужними трафаретними зображеннями.
- Економічна криза, що вразила Грецію в останні роки, не могла не знайти відгуку у вуличних художників. Поворотним моментом стало вбивство поліцейським п'ятнадцятирічного підлітка на одній із демонстрацій соціального протесту 2008-го. На вулицях досить багато написів і трафаретів, але особливу увагу привертають роботи «Bleeps» (Додаток А, Рис.А.9), присвячені грецькому зовнішньому обов'язку і слабкому уряду, який «продав» країну міжнародним

фондам. Політичний стріт-арт ситуативний, часто виконаний у дуже слабкій художній техніці, здебільшого анонімний. Але все ж таки це форма ультрасучасного урбаністичного мистецтва, що використовує дуже потужні засоби впливу на глядача. «Читання міста» одночасно є процесом створення міста. Таким чином, стріт-арт залучає городян у процес виробництва міського простору, перетворюючи пасивних спостерігачів на співавторів. Але лише поки що він перебуває у своєму міському контексті. Щойно його намагаються «приручити» — видати художній альбом чи виставити у музеї, він втрачає свою магічну силу [33].

- Коли на стінах Каїра, що бунтує, з'являлися трафарети і нескладні малюнки — вони надихали натовп, пробуджували революційну свідомість і вели до змін. Коли ці зображення були видані величезним глянцеvim альбомом — енергія зникла, така книга може зацікавити тільки істориків і мистецтвознавців, але напевно залишить байдужим простого глядача. Малюючи на стінах, художники висловлювали тривожний дух часу, не намагаючись перетворити його на програмне та конкретне політичне висловлювання, що чітко задає цілі та завдання колективного опору.

- Прикладом можна вважати роботу, яку у 2016 році вуличний художник Lushsux наніс на одну зі стін у Мельбурні графіті з Хілларі Клінтон (Додаток А, Рис.А.10). На кандидатці у президенти США був лише відвертий купальник у кольорах американського прапора, з-під якого стирчали 100-доларові купюри. Міська влада зображення не схвалила і назвала його ображаючим почуття жінок. Вуличному художнику вони погрожували штрафом у тому випадку, якщо малюнок не буде видалено. Але Lushsux виправив графіті в інший спосіб. Він зафарбував його чорною фарбою, «одягнувши» Клінтон у хиджаб, а під зображенням зробив підпис: «Якщо вас зачіпає зображення мусульманки, ви фанатик, расист, сексист та ісламофоб». Щоправда, згодом Lushsux все ж таки видалив графіті зі стіни під тиском суспільства.

Таким чином, ми проглянули основні мистецькі політичні перформанси та акції у світі, які мали на меті висвітлити політичні настрої суспільства через призму мистецьких практик.



РОЗДІЛ 3

ПОЛІТИЧНИЙ МИСТЕЦЬКИЙ АКЦІОНІЗМ ЯК ФОРМА СУПРОТИВУ АВТОРИТАРНОМУ РЕЖИМОВІ В РЕСПУБЛІЦІ БІЛОРУСЬ ТА В РОСІЙСЬКІЙ ФЕДЕРАЦІЇ

3.1 Політична складова мистецького акціонізму

Як ми вже зазначили вище, мистецтво акціонізму створюється завдяки політичним подіям, як відповідь на своє невдоволення. У різні історичні періоди розвиток мистецтва, в першу чергу, залежав від політичної ситуації в країні. На прикладі політичних режимів у сучасній Російській Федерації та Республіці Білорусь ми намагатимемось прослідкувати розвиток акціонізму.

Арт-активізм дуже близько пов'язаний, можна сказати, походить від поняття «протестна культура». Протестна культура як така повністю пов'язані з ідеєю критики чи запереченням існуючих у суспільстві норм, цінностей і встановлених ідеалів. Західні соціологи схиляються висновку, що протестна культура це вимушена організована форма сфері публічної політики, яка здійснюється неполітичними методами.

Дослідниця В. Бавикіна вважає, що у політичній культурі існує явище протестного, або політично-суспільного акціонізму, який визначається як тактика певних, частіш за все екстремістсько-орієнтованих груп, в основі яких – неясно усвідомлені політичні цілі, але спонтанний протест проти влади. Політичний акціонізм визначається як соціокультурна рефлексія художника, тобто переосмислення та деконструкція сталих соціальних, культурних та політичних конструктів, що має за ціль зміну соціального розвитку та розроблення нового методологічного апарату [12].

Якщо розглядати причини виникнення громадських протестів, то найчастіше вони виникають через відчуття розбіжності, що складається у людей,

між існуючим і очікуваним станом справ у країні, місті або іншій відокремленій спільноті. Через гостре почуття незадоволеності життям і суспільством у громадян зароджується бажання змінити ситуацію (і найчастіше, чим швидше тим краще) [5].

Так з'являється протестне мистецтво, тобто творчість усіх активістів та громадських рухів, яка використовується як засіб комунікації з громадянами, щоб поінформувати та направити їх у потрібне русло для зміни існуючого становища. Найчастіше роботи протестного мистецтва використовуються на мітингах, демонстраціях та інших актах громадянської непокорі. Таке мистецтво створює певне і доступне всім середовище, яке можна використовувати для впливу на політичний і соціальний порядок денний. Існує кілька версій, коли цей термін з'явився у суспільстві та почав використовуватись, але початок ХХ століття – найпоширеніший варіант.

Протестне мистецтво та публік-арт поєднує один принцип – бажання художників піти з музеїв на вулиці. Вони вірили, що так можуть з'явитись нові жанри, мистецтво перестане бути капіталізованим, а творчість зможе вплинути на існуючі проблеми. Таким чином вони прагнули змінити систему, що устала на той момент.

Форми життя та форми публічних дій акціоністів кидають виклик державній владі, критикують нав'язані міфи в формі публічно здійснених учинків як мистецьких акцій. На противагу йому, вони розвивають особливі відносини спільноти та практику публічної дії на очах у багатьох. Мистецтво спільноти стає політичним, коли сама спільнота стає частиною політичної ситуації (навіть якщо активізм має «диванний» формат, зводячись до Інтернет-активності).

Основне завдання молодіжного протесту - принести зміни, заявити про соціальні, політичні, економічні, проблеми, які потребують вирішення, і молодь проявляє себе, показуючи протест в мистецтві. Цей протест в мистецтві виконує

функцію консолідації, концентруючи увагу навколо проблеми громадськості, підштовхує суспільство на осмислені проблемних моментів [5].

У різних політичних режимах, таких як ліберально-демократичний чи тоталітарний або авторитарний, мистецтво може застосовуватись як складова певних політичних ритуалів. Наприклад, у тоталітарних режимів, роль мистецтва відіграє важливу роль, так як суспільство не має належних соціальних зв'язків та постійно виконують вказівку боротись за міфічну мету і шукати «ворогів народу». У нацистській Німеччині і Сталінському Радянському Союзі паради, факельні ходи, демонстрації і партійні з'їзди стають дійсно витворами мистецтва, а кіно конструює героїчну історію народів і формує символічний образ нації. По суті і самі маси та їх вожді конструюються як витвори мистецтва. Період дегенеративного мистецтва у Німеччині диктував правила, за якими певні твори мистецтва заборонялись широкій публіці, задля підтримання ідеалізованого образу суспільства.

Коли з'являються певні політичні або культурні зміни чи кризи, суспільство та його складові не завжди співпадають з настроями людей та їх запитамі, що і призводить до появи нових форм соціальної чи політичної дії. Мистецький політичний акціонізм якраз і є однією з таких нових форм. Він стає певним чином проявом політичного та соціального протесту, що бере на себе ретрансляцію часу.

Політична обізнаність та осознаність грають ключову роль у акціонізмі, являється необхідним атрибутом кожного персонажа в матеріалі багатьох художників. Латиноамериканська, європейська, африканська і індійська культури переплітаються в складну систему капіталістичних, соціалістичних країн. Певні сепаратистські настрої характерні для кожної з країн та культур, часто вони можуть відбиватись на політичній спрямованості акцій протесту.

Тяжка політична атмосфера, яка склалась у китайському суспільстві після подій на пекінській площі Таньамень у 1989 році, знайшла відблеск у акціоністах.

Група радикальних художників влаштовувала акції протягом 1990-тих років. Учасники групи були свідками подій культурної революції Мао Цзедуна, коли усе мистецтво мало пропагандистський характер та підпорядковувалась владі, будучи інструментом впливу на народ. Робота Чжана Хуаня «12 квадратних метрів» 1994 року, де акціоніст сидів оголений у вбиральні, обмазаний жиром та медом, була прямою заявою, про ті страшні умови в яких живуть прості люди. Художник знайшов спосіб виразити політичний настрій всупереч цензурі, притискам влади та поліцейським арештам. Акції цієї групи направлені проти режиму.

Культура вуличних виступів, протестів представляє собою вираз невдоволення, реакцію на те, що відбувається, вона дозволяє фіксувати проблемні моменти поточної політики та запити на майбутнє: це спроба комунікації між тими, хто має владу, та тими, хто її позбавлений, однак має певні претензії та намагається вести боротьбу.

Зазначимо, що дослідниця В.Бавикіна вважає, що імпульсом до дій акціоніста завжди є певні події, які відбуваються в соціальній структурі, – саме вони повністю детермінують наступні кроки, ініційовані акціоністом. У даному випадку художник апропріює методологію постструктуралізму, адже домінуючі методи роботи з соціальною реальністю сучасного художника-акціоніста – це деконструкція та генеалогічний метод, які дозволяють деміфологізувати соціальну тканину і проявити нові змісти, зв'язки та взаємозумовленості. Маючи можливість публічного висловлювання, акціоніст вибудовує новий тип знання [12].

На нашу думку, політика сьогодення, включила в себе нові форми, а політична конфігурація перетворилась на спектакль, який грають для глядачів в умовах повсякденності. Також, еволюціонувало змістове наповнення, форми видовищ, але власне прагнення до них однаково сильне як у стародавнього римлянина, так і у нашого сучасника. Тому не дивно, що в постмодерній політиці

часто домінує саме ігровий формат (політика як гра). Гравці-акціоністи ж є провідниками цієї функції.

Політичний режим у Російській Федерації намагається контролювати всі сфери життя суспільства, в тому числі і соціокультурне. Пострадянська трансформація суспільства у демократичний режим почалась 30 років назад і продовжується зараз. Радянська ідеологія продовжує домінувати у політичних колах країни, які контролюють мистецькі акції.

Після початку відлиги та більш ліберального відношення до мистецтва у Радянському союзі з 1950-х років, культура почала набирати нові обороти. Мистецтво почало розвиватись у більш західному руслі. Але це було не надовго тому, що влада не змирилась з активним та шокуючим виявом свободи митців. Існувало лише одне офіційне мистецтво, яке підпорядковувалось тоталітарному режиму, а митці, які створювали щось проти системи засуджувались та заборонялись радянською владою. Художникам, музикантам та іншим діячам культури прийшлося йти в підпілля. У другій половині 1980-х - початку 1990-х у Східній Європі відбулися важливі зміни, як і в політичному житті суспільства так і в культурному, що понесло за собою зміну у світогляді людей.

Поступово зміни стали зачіпати не тільки економічні, політичні чи культурні сторони розвитку країни, але також і мистецтво. У другій половині ХХ ст. в Радянському Союзі стала формуватись неофіційна андеграунд-культура, яка виступала альтернативою дозволеному радянському мистецтву. Художники звертаються до нових форм мистецтва, вдаються до створення власної художньої мови, що спирається на певні естетичні, смислові та світоглядні основи.

Митці піддавалась жорстокій критиці влади. Ми розуміємо, що створюючи і виставляючи свої доробки, діячі культури підпадали під цензуру тоталітарного режиму, де будь який відхід від канону міг бути фатальним. Повний контроль з боку партійних органів над змістом та поширенням інформації був звичним явищем для тоталітарного суспільства в СРСР протягом усього його існування.

Цензура розповсюджувалась на друковану продукцію, літературу, музичні та кінематографічні твори і твори образотворчого мистецтва. Метою цензури було придушення всіх джерел інформації. Будь-які джерела, що не підпадали під офіційний курс або вважались не бажаними, жорстоко придушувались та замінювались більш ангажованими, тобто альтернативні джерела змінювались офіційним. Система загальної політичної цензури включала різні форми та методи ідеологічного та політичного контролю - поряд з прямими (заборона публікації, цензорським втручання, відхиленням рукописів) застосовувались найрізноманітніші непрямі методи, що відносяться до кадрової, видавничої політики.

Російський концептуалізм часто іменується московським, і він дійсно прив'язаний до Москви. Більш того, учасники руху завжди ревниво ставилися до його кордонів і персонального складу. Але і всередині кола існували найрізноманітніші версії і стратегії, концептуалізм не був чимось однорідним.

У період перебудови СРСР традиційні для підпільного радянського мистецтва квартирні виставки стали зникати та на їх місце прийшли особливі колективні покази, особливо серед художників московської школи концептуалізму. Просторами для виставок служили кафе, міські парки та вулиці.

1988 рік називають роком завершення історії неофіційного мистецтва СРСР і зникнення терміну «нонконформізм». Після розпаду Радянського Союзу прийшли «епоха Єльцина» та «лихі дев'яності». В історію мистецтва цей час увійшов як зародження на пострадянському просторі протестного мистецтва. Багато в чому формування даного мистецтва було спробою вписатися в художній контекст Заходу, а також традицією, створеної поколінням художників-концептуалістів. Протестне мистецтво являє собою ту область, в якій такі форми творчих практик, як практики протестного активізму та художні практики, стають єдиним цілим. Результатом подібного синтезу є художній протест. Основною рисою протестного мистецтва є те, що, як правило, воно здійснюється

не одним художником-активістом, а цілою групою, яка часто носить назву арт-групи або групи арт-активістів. Головними ознаками таких груп є публічність, спонтанність, епатажність, а також, безумовно, чітко декларована соціальна та політична спрямованість діяльності. Ефективний протест повинен володіти такими вимогами, як змістовність (володіння чітко сформульованої ідеєю) і спрямованість [24].

Розпад СРСР дав поштовх до глобальних та глибоких політичних та економічних потрясінь всього соцлагеря і всього світу, які поступово ставали частиною культурного поля Росії. Після десятків років культури у «підпіллі» сучасне мистецтво різко почало виходити на поверхню.

Протест, виражений у художній формі, досить поширений вид громадянського висловлювання, політичної боротьби у сенсі цього терміну. На відміну від представників концептуального мистецтва часів СРСР, які змушені були існувати в лакунах, ухиляючись від погляду офіційної влади, активісти 1990-х та артівісти 2000-х років. поступово виходять на вулиці та заповнюють медійний простір. У своїх практиках вони посилаються на досвід західних художників та знання, яке, як правило, репрезентується як очевидне і зрозуміле. Однак останнє аж ніяк не відповідає дійсності. Іншими словами, місцевий контекст сповнений сліпоти, що та зумовлює розрив комунікації між авторами висловлювання та його адресатами. У результаті замість публічного обговорення важливих для суспільства питань має місце інформаційний шум, який не прояснює, а зводить на ні потенціалу політичного висловлювання.

В умовах неприхованого авторитаризму будь-який політичний акціонізм сприймається державою репресивно. Щоб зрозуміти як мистецтво переросло в активний протест потрібно зрозуміти контекст. Політична ситуація в Російській Федерації досягла апогею авторитаризму. Активізм в Російській Федерації досить популярний спосіб виявлення свого невдоволення владі та пронести цей бунт в маси. Політика президента Путіна досить широка ретроспектива на

мистецтво. Жорстока критика з боку влади на вияв свободи в «демократичній» країні проявляється в арештах митців, арт-груп та акціоністів.

1990-ті роки – це роки радикального акціонізму, мистецтво шока, протесту і скандалу. Бурне політичне життя призводить до того, що художники приходять в політику, а політика прийде до художників.

Насправді початок і середину 1990-х можна вважати героїчним періодом російського сучасного мистецтва. У цей час на художній сцені столиці з'явилися люди (художники, куратори, галеристи та критики), які багато в чому визначили вектор розвитку сучасного мистецтва майбутніх десятиліть. Як кажуть багато критиків, на сьогоднішній день 1990-ті виглядають останньою героїчною епохою російського мистецтва. Можливо всю справу у загальному відчутті розпалу пристрастей у країні, різких і гостро відчуються змінах, життя через подолання труднощів. Як би там не було, саме такий погляд на той період беззастережно підтримують учасники мистецького процесу, іноді докоряючи новому поколінню.

Доречно зауважує В. Бавикіна: «Суди, арешти, стеження -методи, якими органи влади нібито залякують і припиняють чергову «витівку» акціоніста, лише частина гри. Необхідність дотримуватися протоколу підштовхує владу на відповідні дії, адже якщо є прецедент, система зобов'язана на нього реагувати - правоохоронні та судові органи повинні виправдовувати своє існування, підтримувати закони, дотримуватися громадську гігієну. Активні кроки системи стають каталізатором для відповідних дій іншої сторони. Гра заради гри, де художник виконує благородну роль непримиренного борця з системою, а держава покірно грає роль хлопчика для биття, таким чином утримуючи вигідного їй противника на мапі змагань. Адже якщо нейтралізувати художника, то на його місце може прийти сильніший супротивник, який може стати більш небезпечним для держави» [12].

В нову епоху стало не достатнім висвітлювати проблеми країн регіонально та через мистецтво у музеях та галереях, зараз увага до останніх трендів сучасного мистецтва мало на меті окунутись в історію культур, їх політичні та релігійні підтексти. Глобалізація світу глобалізувало і мистецтво, на сьогодні стало мало розумітись на мистецтві, потрібно знати історію, культуру, політичний режим та релігійні засади країни. Молоді та сучасні акціоністи, все частіше стали превертати увагу до політичної складової суспільного життя своєї культури.

Виходячи з даних особливостей, ми можемо визначити головні завдання політичного акціонізму, які полягають в наступному:

1. Конструювання нового типу знання про соціальну структуру, що є альтернативою домінуючій ідеології.
2. Діагностування загального стану суспільства – локальні акції співвідносяться з глобальним контекстом [12].

Форми життя та форми публічних дій акціоністів кидають виклик існуючому суспільному устрою та викликають осуд, несприйняття і навіть репресивні дії держав, особливо тих, де будь-які форми протестної активності сприймаються авторитарно (у Російській Федерації щодо панк-рок-гурту «Pussy Riot», арт-групи «Війна», П. Павленського та ін.)

Нині політичний акціонізм знаходить публічне визнання. Наприклад, у 2012 році Фондом із прав людини (Human Rights Foundation) була заснована Премія імені Вацлава Гавела «За креативний протест» (Václav Havel International Prize). Її в 2012 році вперше отримав китайський акціоніст-мігрант А. Вейвей, у 2014 – учасниці групи «Pussy Riot»; у 2016 році премію міг отримати перформер П. Павленський (рішення було анульовано на користь інших номінантів).

3.2 Акціонізм у Російській Федерації

Наведемо декілька прикладів артивізму в Росії. Головним жанром московського акціонізму став публічний перформанс, акція, часто з політичним підтекстом, а результатом - медійний резонанс як наслідок порушення прийнятих норм поведінки. Художники, не маючи комунікації з суспільством, з огляду на відсутність або розпаду попередніх структур мистецтва, брали на себе роль юродивого, блазня навіть міського божевільного. Мистецтво мислилося ними як поле для дослідження соціальної та культурної трансгресії.

Одним із перших проявів протестних акцій культури напередодні розпаду Рядянського Союзу була акція арт-групи «Э.Т.И.» на Червоній площі в Москві 18 квітня 1991 року (Додаток Б, Рис.Б.1). На чолі з Анатолієм Осмоловським тілами учасників групи було викладено відоме нецензурне слово з трьох букв. Ця акція є прикладом зіткнення неформального - нецензурна лексика і сакрального - Червона площа як символ політичного життя.

«Колективні дії» не давали спокою і іншому напрямку зовсім іншого штибу і часу. У 90-х, як прийнято вважати, в полеміці з московським концептуалізмом з'явився московський акціонізм. Головні дійові особи - Олег Кулик, Авдей Тер-Оганьян, Анатолій Осмоловський, Олександр Бренер, Олег Мавроматті. Це мистецтво сильно відрізнялося від того, що відбувалося в 70-х і 80-х роках у «КД» - по-перше, художники працювали з міським простором, по-друге, аж ніяк не вважали за потрібне звільнятися від ідеологічних смислів - це були спадкоємці лівого радикалізму в мистецтві, їх перформанси несли «виразний лівий політичний меседж» (А. Осмоловський). Якщо віденські акціоністів були травмовані виною за Велику Вітчизняну війну, то московські акціоністів страждали від травми за «поразку лівого дискурсу». Московські акціоністів були далеко не так скромні і вже тим більше не збиралися на самоті поекспериментувати з філософськими категоріями Малевича, як представники «Колективних дій»: їм потрібна була публіка, скандал [24].

В середині 2000-х виникає нова хвиля акціонізму. Ліворадикальна група «Війна» з'являється в 2007 році: крім Воротнікова, Сокіл, Миколаєва, Плущер-Сарно, Толоконникова, в акціях групи встигло взяти участь понад двісті осіб. Багато критиків відзначали відсутність арту в акціях групи і підміну художньої боку політичної - звідси неоднозначна оцінка «Війни» і в колах митців, і в суспільстві. Серед компліментарних висловлювань цінні слова А. Монастирського: «Війна» займається політичним мистецтвом. Сьогодні тільки на групі «Війна» тримається московська ситуація сучасного мистецтва. Раніше, в 1990-х роках таку функцію виконував Олександр Бренер. Сьогодні ж група «Війна» - це та основа, на якій все тримається. Інакше все мистецтво стало би страшним провінційним глушиною. Так що з цим можу вас тільки привітати! » [6].

Можна згадати основні акції групи: оргію в біологічному музеї в Москві на тлі гасла «*** ись (займайся сексом) за спадкоємця Ведмедика», «Палацовий переворот», під час якого активісти перевернули кілька міліцейських автомобілів і, звичайно, величезний намальований фалос на ливарному мосту, який після його розведення виявився перед вікнами Управління Федеральної служби безпеки по Санкт-Петербургу і Ленінградської області.

«Війна» своєю творчістю продовжувала традиції московського акціонізма і соц-арту, ступивши при цьому в області політпропаганди, медіаагітації і реального політичного дії, за яким йшли реальні переслідування з боку влади [22].

Феміністська панк-група Pussy Riot, відома масам після справи про панк-молебні (акція в храмі Христа Спасителя 2012 року), займає чільне місце в російському акціонізмі двохтисячних. Марія Альохіна, Надія Толоконникова, Катерина Самуцевич і інші учасниці виступають в балаклавах, виконуючи свої панк-композиції в символічно зазначених місцях, пов'язаних в дискурсом влади і придушення [37].

Після грудневих парламентських виборів 2011 року в Росії з'являється нова політична реальність. масштабні фальсифікації на парламентських виборах і відсутність відчуття «чесної і рівної» боротьби кандидатів на президентських виборах в березні 2012 року сприяли наповненню концепту «Вуличний протест».

Протестний соціум в Росії існує, і жадає виходу протестної енергії, її артикуляції на непопулярні політичні сюжети і об'єкти. Напевно, дослідники, які цікавляться практикою вуличних протестів в Росії 2011-2012, отримують в даний момент деякий перепочинок, повертаючись з польових студій в свої квартири, до ноутбука на столі. Необхідність переосмислення подій, що відбулися є очевидною, що актуалізує спроби будь-яких досліджень протестного ренесансу в Росії.

У Москві проходили і проходять акції протесту в різних формах, починаючи від мітингів і закінчуючи інтелектуальними, знущальними політичними перформансами і хепенінг. Зрозуміло, дані заходи свідчать про наявність в Москві протестного, певним чином консолідованого соціуму, готового як відкрито, так і в художній, інтелектуальної формі артикулювати протестні наміри.

Після грудневих протестів 2011 року ми бачимо, як політичний опір інституціоналізується і заповнює системні лакуни. Але не всі політичні актори змогли приступити до співпраці з владою. Багато хто до цих пір залишаються на боці протестувальників і, незважаючи на досить сильну регламентацію з боку влади, готові винаходити нові, креативні форми тиску на неї.

Привернемо увагу до кількох сучасних російських перформерів, представників московського акціонізму.

У 1990-х роках акціонізм перенісся на відкриті простори: А. Осмолівський, О. Кулик, А. Тер-Оган'ян, О. Бренер, О. Мавроматті та ін є найяскравішими представниками в Російській федерації. Від початку третього тисячоліття перформанси використовувалися в відкритому протистоянні з владою, такі як

арт-група «Війна», «Pussy Riot», «23:59» і найрадикальніший акціоніст П. Павленський.

Свої художні жести вони розглядали як політичні. Під час російської парламентської виборчої кампанії 1999 року творче об'єднання «Позаурядова контрольна комісія», очолюване акціоністом А. Осмолівським, провело низку акцій, об'єднаних назвою «Проти усіх партій» (Додаток Б, Рис.Б.2). Це була серія акцій, які застосували класичні прийоми політичної агітації та ситуаціоністське «захоплення» міського простору: закидання Державної думи Російської Федерації пляшками з фарбою, прикріплення гасла «Проти всіх партій» на Мавзолеї Леніна тощо [24].

Учасники перформансів закликали виборців, перехожих голосувати «проти всіх», щоб «колапсувати всю сформовану політичну систему Росії, перевернути всю її політичну еліту», звільнити місце для нових сил і відійти в підсумку «від вічного російського вибору між дохлою кішкою і гнилою рибою» [24].

Щоправда, ці акції викликали зворотний ефект: після вивішування гасла на Мавзолеї Леніна художники потрапили під спостереження Федеральної служби безпеки (ФСБ), у результаті чого наступні акції зривалися, за митцями почалося стеження, відбулися обшуки, застосовувалася сила, а на наступних виборах до Московської міської думи в бюлетенях уже була відсутня графа «Проти всіх»

Після цієї акції був перформанс із наклеюванням на туалетні кабінки на Манежній площі таблички «Урни для голосування»; акція одразу була зупинений правоохоронцями. Чимало антидержавних політичних перформансів у 90-х роках ХХ століття провів російський політичний акціоніст О. Бренер:

- перформанс «Перша рукавиця» (01.02.1995 р., Москва), або ж ще згадується інша назва цієї акції – «Сльцин, виходь!» (Додаток Б, Рис.Б.3), був протестом проти військових дій у Чечні (11.12.1994 р. почалося введення російських військ у Чечню). Перформер прийшов на Лобне місце на Червоній площі Москви в трусах та боксерських рукавицях і, боксуючи, вигукував

запрошення Б. Єльцину на поєдинок (Єльцин, боягуз, виходь!)). Спаринг, як принципова відмова від діалогу, означав критику такого розуміння політичного висловлювання в публічному просторі, яке передбачає чіткість вимоги, спрямованої на пошук консенсусу з владою [6].

- перформанс «Чечня!» (11.02.1995 р., Москва). Під час нього Бренер увірвався до Богоявленського кафедрального собору, носився, наче одержимий, храмом, перекидав стільці, рвав на собі одяг, викрикуючи при цьому: «Чечня!». Бренер розкидав листівки зі заявою про те, що він бере всі гріхи Росії на себе. Згодом, коментуючи перформанс, він пояснював, що так намагався запропонувати вірянам себе як Ісуса Христа, бо теж є сином людським, 33-річним, а до того ж ще й громадянином Ізраїлю [6].

- «Жбурляння сирих яєць у нікчем» (27.06.1995 р., Москва). Перформанс проходив як арт-турнір «Партія під ключ» під час якого політтехнолог Є. Островський запропонував акціоністам тендер на використання нікому не приналежної, але уже юридично зареєстрованої, політичної партії. Бажаючими виступали О. Кулик («Партія тварин»), А. Осмоловський (партія «Паніка») і О. Бренер («Партія некерованих торпед»). Бренер закидав двох інших бажаючих тухлими яйцями (показ зневажливої оцінки, яка веде традицію від Стародавнього Риму, де патриції, невдоволені виступами рабів-акторів, закидували їх недоїдками зі своїх столів).

Відомим представником політичного акціонізму є О. Кулик (його ще називають «людина-собака» завдяки образу, який митець довгий час використовував) – представник московського акціонізму українського походження; його учнями є учасники арт-групи «Війна». У 1995 році він створив псевдооб'єднання «Партія тварин», від якої висловлював намір балотуватися в президенти Російської Федерації. Уся «партійна діяльність» велася у собачому наморднику. «Партія тварин була обмеженням продовження мого зоофренічного проекту. Політика як така мене не цікавила, я завжди хотів бути митцем. Радше

це була метафора часу, коли політика йде не від розуму, а від якоїсь тваринної потреби виділитися, зайняти якесь місце, помітити якісь стовпи» [50].

Образ «людини-собаки», створений О. Куликом, може видатися дивакуватим (дикувато-тваринним) і навіть хворобливим, але навіть тут убачаються соціальнополітичні конотації (Додаток Б, Рис.Б.4). Адже на початку 1990-х років суспільство перебувало в ситуації, коли тваринні рефлексивиявилися для виживання важливішими, ніж увесь культурний багаж, митець підібрав образ, адекватний цій ситуації. Кулик побачив тварину – зацьковану, загнану, – як знак «Іншого» в нас самих, що вирвався назовні [50]. Саме в нелюдському вигляді він знайшов форму вираження загальній кризі соціальної, економічної, політичної кризи.

Своїми перформансами О. Кулик доносив назрілі соціальні проблеми: криза загальноприйнятих систем цінностей, проблеми в відносинах між людьми, які недалеко відійшли у поведінці від тварин тощо.

Радикальними акціями в Москві відзначився перформер П. Павленський, котрий на початку 2017 року через владні переслідування був вимушений просити політичного притулку в Франції. Його основні акції:

- перформанс «Шов» (23.07.2012 р.) намагався привернути увагу спільноти до проблеми заборони гласності (Додаток Б, Рис.Б.5). Це була акція на підтримку групи «Pussy Riot», щодо учасниць якої в ці дні відбувався судовий процес. Павленський із зашитим ниткою ротом півтори години стояв біля Казанського собору в Санкт-Петербурзі, тримаючи в руках плакат із написом: «Акція “Pussy Riot” була переграванням знаменитої акції Ісуса Христа.». Своїм перформансом Павленський хотів показати страх митця перед гласністю та відкритим висловлюванням. Митець так пояснював зміст акції: покарання «Pussy Riot» суперечить фундаментальним християнським цінностям, а саме християнство не можна розглядати відірвано від діянь Ісуса. Зашитий рот

демонстрував заборону гласності, посилення цензури. «Мені неприємна заляканість суспільства, масова параноя, прояви якої я бачу всюди» [42];

- перформанс «Туша» (03.05.2013 р.). Акція, яку ще можна назвати «У коконі репресій» (Додаток Б, Рис.Б.6), була проведена біля будівлі Законодавчих зборів Санкт-Петербурга. Оголений Павленський був замотаний у колючий дріт. Суть акції – оголена й беззахисна людина в «коконі» державних репресій і заборон, «як рогата худоба в загоні». Це було метафоричне висловлювання проти російських законів, спрямованих на придушення громадянської активності [45];

- перформанс «Фіксація» (10.11.2013 р.). Найбільш провокативна за формою акція (позаяк демонструвалося оголене тіло), приурочена до Дня поліції: Павленський цвяхом прибив свою мошонку до кремлівської бруківки. Акцією він звертав увагу на апатію, політичну індиферентність і фаталізм сучасного російського суспільства [45];

- перформанс «Свобода» (23.02.2014 р.). Акція нагадувала київський мініМайдан: підпал барикади автомобільних покришок, жовто-блакитний український і чорний анархістський прапори, удари по металу тощо. Перформанс проводився на Мало-Конюшенному мості в Санкт-Петербурзі, поруч із яким – Собор Воскресіння Христа на крові (на цьому місці в 1881 році народовці убили імператора Олександра II). У маніфесті акції зазначалося: «Гарячі покришки, прапори України, чорні прапори і гуркіт ударів по залізу – це пісня звільнення та революції. Майдан незворотно поширюється і проникає в серце Імперії».

- перформанс «Палаючі двері Луб'янки» («Загроза») (09.11.2015 р.). Павленський облив входні двері органу державної безпеки на Луб'янці бензином і підпалив їх, залишившись навпроти дверей очікувати свого затримання. Того ж дня щодо Павленського порушено кримінальну справу за звинуваченням у вандалізмі, але акціоніст вимагав перекваліфікації справи за статтею «Тероризм», щоб продемонструвати солідарність з українцями О. Сенцовим і О. Кольченком.

На думку М. Гельмана, в акції Павленського «очевидна символіка: двері Луб'янки – це ворота пекла, вхід у світ абсолютного зла. І на тлі пекельного полум'я стоїть самотній художник, чекаючи, поки його схоплять. Постать Павленського біля охоплених полум'ям дверей ФСБ – дуже важливий для нинішньої Росії символ, і політичний, і художній» [42].

Перформанси Павленського мають на меті викриття прихованих механізмів влади, котрі можна вважати дискурсивними (адже вони вкорінені настільки, що не помічаються), а також є моделлю сприйняття фігури Іншого в сучасній Росії, проте хоча і відбувається викриття певних механізмів, владна структура лише затверджує свою роль завдяки подібним маргінальним стратегіям.

Українська дослідниця А. Приходько зауважує, що «мистецтво дії (особливо сучасне, як акції Павленського) знаходиться в соціокультурно-політичному дискурсі, відображаючи відношення митця до тієї чи іншої проблеми або ситуації. Павленський робить політичний жест, його мистецтво повністю політичне. Мабуть, найважливіше в його перформансах – громадський резонанс, який вони викликають. Його акції є жестом на межі чи й за межею допустимого, але в антидемократичних державах треба дуже голосно і незвично виражати свої позиції, щоб влада їх помітила [44].

Одними із найяскравіших представників сучасного політичного акціонізму ми вважаємо російську панк-рок-групу «Pussy Riot». Попри численні їх перформанси, зупинимося на одному – «Богородице, Путіна прожени!» (Додаток Б. Рис.Б.7), проведеному 21.02.2012 р. у московському Храмі Христа Спасителя. Як відомо, влада таку акцію засудила за статтею кримінального кодексу Російської Федерації «Хуліганство з мотивів релігійної ненависті».

Дослідниця Я. Мариненко звертає увагу, що головним завданням перформативного акту є передача певної ідеї за посередництва жестів, тіла, зовнішнього вигляду та спеціально підібраного місця; це все обрамляється

певним сценарієм із наданням ігрового моменту. Дослідниця вбачає у цьому перформансі багато смислів: починаючи від політичного протесту проти злиття Російської православної церкви та державного апарату, і завершуючи феміністським бунтом проти усталених патріархальних норм російського суспільства [37].

Зауважимо, що згадану акцію «Pussy Riot» можна вважати перформансом саме з огляду на її радикалізм, епатажність, провокаційність. Усе це – характеристики перформансу, адже він має шокувати публіку, змусити її переглянути певну політичну проблему, особливо в контексті президентської виборчої кампанії, яка в час проведення панк-молебну відбувалася в Росії. Етапаж проявлявся в усьому: зовнішній вигляд учасниць (балаклави, яскраві різнобарвні плаття та колготи), місце проведення (амвон, куди допускається лише духовництво чоловічої статі), текст пісні (який пізніше був оцінений як екстремістський), поведінка дівчат (невідповідна вимогам до поведінки жіноцтва в православному храмі) і т. д.

Одна з ключових акцій «Путін зассал» пройшла на Лобному місці в 2012 році: пісня закликала «показати свободу громадянської злості», а фразу з першого рядка приспіву «харизма протесту» можна віднести до самої групи, бунтарської і безкомпромісної. Важлива зв'язок цієї акції з знаменитою акцією Олександра Бренера «Перша рукавичка» 1995 року, проведеної теж на Лобному місці. У боксерських трусах і рукавичках політичний активіст кричав, викликаючи президента на боксерський поєдинок: «Єльцин, виходь, підлий боягуз!». Обидві акції - прямий виклик не просто режиму, а його персоніфікованому і конкретного представника, обидві акції своєю прямою метою знищують поняття «політичної гри» і вимагають відкритого бою [6].

Розглянемо кілька політичних перформансів російської арт-групи «23:59»:

- «Розгойдування жовтого човна» (24.12.2011 р.). Кілька акціоністів умістилися в пристебнутий ланцюгом атракціонний човен у Дитячому парку

культури м. Єлець і намагалися розгойдати його. Перформанс був творчим форматом незгоди з відомою промовою В. Путіна про «не розхитування човна» (у значенні «не дестабілізувати») під час протестних антипутінських виступів проти фальсифікацій результатів виборчих кампаній 2011 та 2012 років у Росії. Як прев'ю (передогляд) до цієї акції в соціальних мережах використана цитата з тексту А. Камю «Літо в Алжирі»: «...коли сонце заповнює все небо від краю до краю, помаранчева байдарка з вантажем смаглявих тіл мчить нас до берега у несамовитому бігу.». Акціоністи з «23:59» видозмінили час і місце: замість літа – зима, замість помаранчевої байдарки – жовтий човен, які занурені в очевидний політичний контекст «розгойдування човна» [47].

- «Перформанс № 18 «Берлін – Київ» (27.09.2012 р.) в основу сюжету покладена проблема соціальної відповідальності за засуджених акціоністок із групи «Pussy Riot».

Антипатія до «силових структур і системи судочинства, які повсюдно сприймаються як продажні, корумповані та завідомо недружні до громадян», стала причиною великого інтересу до акцій московської арт-групи «Війна», яка зародилася в середовищі митців і студентів-філософів Московського державного університету. Арт-група проводить активні політичні акції з весни 2008 року. Творчий метод групи – демонстративний епатаж і провокаційні акції. Їх перформанси містили не лише провокації, але й дій, що сприймаються як порушення загальноприйнятих норм порядку в громадських місцях (публічне хуліганство, нецензурна лайка тощо), тобто група обрала стиль радикальних провокацій [47].

Приклади перформансів групи «Війна»:

- «УМБЕД, Медвед!». Акцію приурочено до інавгурації Д. Медведєва 06.05.2008 р. (Додаток Б, Рис.Б.8). Активісти проникли в підмосковне відділення міліції округу Ювілейний м. Корольова, наклеїли на ґрати огороженого решіткою приміщення для утримання затриманих портрет новообраного

президента Д. Медведєва і вишикувавшись біля правоохоронців прочитали іронічні вірші про правоохоронців [47].

- «Штурм Білого дому» (07.11.2008 р.) «войністи» спроектували на урядову будівлю зображення черепа з кістками, а потім спробували штурмувати браму Будинку уряду, але були відтиснені охороною [47].

Візьмемо до уваги стріт-арт. Політичний процес протесту відбувається сьогодні у Росії. Написи та малюнки з'являються лавиноподібно щоразу, коли до цього з'являється привід. Міста відгукнулися на вибори і справу Pussy Riot. Проявом політичного стріт-арту можна вважати численні веселі та креативні гасла на мітингах останнього часу. Дивно, що активісти не здогадалися увічнити їх на вулицях Москви.

Найпомітнішим аспектом у російському арт-активізмі чи акціонізмі 1990-х років є прагнення масовості через протестні акції. Незважаючи на те, що акціонізм у цей час відходив від репрезентаційної парадигми в політиці та мистецтві, він все ще містив рудименти авангарду початку ХХ століття, бажаючи впливати на масову свідомість.

Акціоністи, створюючи свої перформанси та виставки, виходили з політичних реалій, а не намагалися змінити ситуацію. Вони переважно намагалися передати весь спектр емоцій від прийнятих державою рішень. У зв'язку з цим однією з найяскравіших рис арт-активізму в ці роки можна назвати радикалізацію та епатажність ідей, виставок, перформансів.

Незважаючи на поступову появу вільних газет і телевізійних передач новин, які відкривали нові можливості художникам-активістам транслювати свої ідеї та привертати до себе увагу громадськості, їх репрезентація здебільшого зводилася безпосередньо до самої акції.

Ближче до рубежу 2000-х років масова свідомість населення починає все більше потрапляти під контроль держави, яка прагне посилення заходів щодо збереження громадського порядку, а також поступово створює заборони на

радикальні активістські перфоманси. Саме тому майбутньому поколінню активістів буде настільки важливим створення власних майданчиків в Інтернеті для створення безпечного середовища обговорення своїх дій.

Підсумовуючи все вище сказане, можемо сказати що, епоха перебудови для мистецького життя СРСР стала можливістю зміни сприйняття художника як творця та формування нової публіки «глядача - споживача мистецтва». Арт-активізм в Росії став дуже популярним виявом протесту серед суспільства та перейняв більшість своїх форм з концептуального мистецтва Радянського союзу. Протестна культура закріпилась у культурному житті сучасної Росії.

Отже, можна сказати, що коли ми розглянули основні акції і головних представників арт-активізму в Російській федерації та проаналізували їх сенс та контекст – активізм дуже популярний вияв свободи слова проти авторитарного режиму в середині країни та це являє собою яскравий приклад привернення уваги до політичних, суспільних та культурних проблем. Будь-яка форма політичного протесту, навіть наділена творчими характеристиками, репресуюче сприймається владою, і тим цікавішим є сміливий перформативний досвід ініціаторів таких акцій. З іншого ж боку, саме вузол проблем, який накопичився в державі, дає привід до перформансів, пропонує багатий матеріал для них.

3.3. Акціонізм у Республіці Білорусь

В умовах неприхованого авторитаризму будь-який політичний акціонізм сприймається державою репресивно. Проілюструємо це на прикладі Республіки Білорусь.

Більшість білоруських художників, що послідовно пройшли щаблі академічної системи, стали слухняними виконавцями соціального замовлення або майстровитими декораторами безрадісної білоруської реальності, які відмовилися від критичності висловлювання на користь «краси», «дизайну» або

«професіоналізму» – однак завжди існував невеликий прошарок незалежних опозиції до офіційних державних наративів.

Стратегії боротьби змінювалися. Так наприкінці дев'яностих – на початку 2000-х була актуалізована концепція діяча культури-партизана. Партизанська боротьба, «партизанка» дуже органічна для Білорусі – «республіки-партизанки» в радянському міфі про Велику Вітчизняну війну. Архетип ж Партизана історично вкорінений у локальній самосвідомості набагато глибше.

Чи не найпомітнішим білоруським перформером є А. Пушкін, який перебуває під постійним наглядом білоруських спецслужб. У 1983 р. А. Пушкін закінчив Республіканську школу-інтернат з образотворчого мистецтва для обдарованих дітей імені І.О.Ахремчіка. У 1990 році закінчив Білоруський театральний інститут. Працював на Вітебському художньому комбінаті. У 1993 році відкрив одну з перших в Білорусі приватних галерей "У Пушкіна", яка проіснувала 4 роки. Створював декорації для театральних постановок. Також займається розписом храмів.

Найрезонанснішим його перформансами були:

- «Гній для президента» (Мінськ, 21.07.1999 р.), (Додаток Б, Рис.Б.9). У день п'ятої річниці правління О. Лукашенка перформер підкотив під резиденцію глави держави тачку з гноєм, вилами та державною символікою. Композиція доповнювалася деномінованими білоруськими грошовими одиницями, наручниками, передвиборчим плакатом «Олександр Лукашенко з народом» і плакатом «За п'ятирічну роботу» із «вдячністю» О. Лукашенку. Зміст «подарунка» А. Пушкін пояснив так: «Яскраво-червона тачка, гній, нав'язана з ним атрибутика – ось його внесок в історію» [7].

Алесь Пушкін — один із небагатьох білоруських художників, які займаються політичним акціонізмом. Найпопулярнішим став його перформанс 1999 року, коли він приїхав до під'їзду президентської адміністрації в центрі Мінська забарвлену в червоний колір тачку гною, на якій лежали деноміновані

білоруські гроші та плакат із подякою Лукашенку за роботу. Прямо на площі він перевернув тачку і встромив у купу вила, що утворилася, проткнувши портрет президента. За цю акцію його засудили на два роки умовно, що фактично зробило художника невиїзним із країни та після закінчення строку покарання.

Під час перформансу тачка була перевернута, а в її вміст вилами було пронизано портрет глави білоруської держави. «Я тоді чітко показав: не увесь народ згоден із таким розвитком подій; Лукашенко – не єдиний шлях для Білорусі. Це був саркастичний мирний протест у художній формі. Я ніколи від нього не відмовлюся. Не можна бути пасивним і мовчки спостерігати, що з нами роблять» [7]. Спочатку акція задумувалася агресивнішою: голосною музикою, пожежею, вибухом балону з бензином, але перемогла «мирна» версія, атрибутами якої стала яскраво- 14 червона тачка, сорочка-вишиванка та вінок із волошок на голові у перформера [19, с. 135].

Одним із найвідоміших представників сучасного мистецького акціонізму Республіки Білорусь є О. Кузьмич:

- «Щит, або Міністерство фаллокультури» (Мінськ, 7.10.2019 р.). Це була авторська реакція на проведення виставки «Присутність» (Додаток Б, Рис.Б.10). Виставку «Присутність» в Національному центрі сучасного мистецтва анонсували як висловлювання п'яти художників про різні прояви кризи сучасного світу. Влаштував відвертий перформанс Кузьмич мав бути представлений на виставці лише роботою «540» - інсталяцією, яка відображає перевернутий світ постправди. Ідея була в тому, щоб показати, що брехня - колосальний інструмент соціальної регуляції в сучасному світі, в якому немає часу на аналіз і рефлексію. Донести цю думку художник спробував за допомогою принципу кросворду, де він трансформує важливі і складні питання, нескінченні інтерпретації і смисли в сухий словесний залишок. Художник так пояснював зміст своєї акції «Щит», що напис на долонях «З усім згоден» є формою гіперидентифікації з художньо-мистецьким співтовариством, яке виявляє тотальне узгодження, конформізм

щодо відношення до діючої влади, підлаштування під її закони та не спроби протистояти та робити самостійні висказування.

- «Вітчизна-BDSM» (1.02.2020). Приурочена вона була до посилення закону «Про протидію екстремізму» в Білорусі, де з 1 лютого 2020 р. з'явилося кримінальне покарання за «реабілітацію нацизму». Зміни внесені і в КпАП: передбачена адміністративна відповідальність за пропаганду, публічне демонстрування, виготовлення, поширення, зберігання та придбання з метою поширення символіки або атрибутики екстремістських і терористичних організацій, а також за зберігання і придбання з метою поширення нацистської символіки. Запроваджено відповідальність за такі правопорушення, вчинені повторно протягом року після накладення адміністративного стягнення. Художник під час акції зав'язав очі піонерським галстуком, проколов шкіру на грудях значком БРСМ (Білоруський республіканський союз молоді), скинув руку в нацистському вітанні, а також підпалив хрест, збитий з дощок його власних картин, які він «забруднив тим, що виставляв у державній галереї». Олексій Кузьмич вважає, що під виглядом боротьби з екстремізмом відбувається пригнічення цивільних свобод і можливостей висловлювати думки, відмінні від офіційної лінії, неможливість критичного висловлювання, виправдання будь-яких репресій, заборона на створення національних організацій і придушення активної громадської діяльності.

- Перфоманс «Вірую» або «Філістерський світ політичних тварин» (9.08.2020 р.). Акція досліджує сюрреалістичний абсурдний ритуал, іменований «Вибори президента Республіки Білорусь». Ця процедура є церемонією ексцентричного фарсу, з перетинами сучасного виду релігійного культу і ієрархічності тваринної поведінки приматів. Еволюційно-біологічний процес, де інтелект замінюється інстинктами і гормонами, статевої домінантністю і насильством, а релігія відіграє роль каталізатора процесів обрання президента як головного домінанта території.

Автор цим перформансом намагався висловити своє ставлення до виборів, де соціально-політичний механізм влади можна порівняти з ієрархією тварин. Природні механізми домінування завуальовані під соціальні політики. Домагаючись влади, політики переслідують свої цілі, щоб домінувати над соціальними групами, і до електорату теж ставляться, як до тварин — хто крикне голосніше, того і сприймають як сильнішого.

Серед арт-груп, які брали активну участь у політичному житті Республіки Білорусь слід зазначити групу «Липовий цвіт» (у складі Д. Лімонова, І. Турбіна, Ю. Ільющенко, К. Самігуліна). Серед їх найбільш відомих акцій потрібно назвати такі:

- «Кіпіш в автобусі» (18.11.2011 р.). Стоячи прямо в центрі автобуса, Денис Лимонов голосно звертається до всіх інших пасажирів з питанням, що означає бути громадянином Республіки Білорусь, і закликає їх сміливо висловлювати свою громадянську позицію. Спочатку пасажирів ніяк не реагують на ці мови, але поступово втягуються в перепалку, намагаючись в основному втихомирити активіста. Пасажирів в автобусі - заручники ситуації. Вони змушені слухати своєрідне одкровення вже більше не здатного мовчати злегка випив людини, яка вирішується на відчайдушний крок - публічно заявити про свої права, публічно висловити свою громадянську позицію. Але використовує при цьому мову гасел, закликів, плакатну мову. Пасажирів не розуміють, що відбувається. Їх захисна реакція, побудована на страху і постійному маскуванні цього страху всякого роду «нормальністю», «порядністю», «адекватністю» не дає можливості приймати ситуацію всерйоз. Таким чином, Лимонов тут же потрапляє в список «міських ідіотів» і, швидше за все, ставлення до нього вже диктується цим кліше.

- «Лист Дениса Лимонова генпрокурору РБ» (22-23 грудня 2011 р.). У цьому листі художник заявляє про причетність арт-групи «Липовий цвіт», лідером якої він є, до ряду вибухів, що прогрімали в громадських місцях Білорусі в період з 14 вересня 2005 року по 11 квітня 2011 року, коли сталася трагедія в

мінському метро, в наслідок якої загинули п'ятнадцять людей і понад двісті отримали поранення (звинувачені в організації останнього теракту Дмитро Коновалов і Владислав Ковальов були страчені в березні 2012 року). У листі художник також визнає зв'язок своєї арт-групи з терористичними угрупованнями європейських країн, а в якості мотиву своїх дій, які вважає художніми творами, називає запобігання за допомогою локальних акцій «великомасштабного політичного терору» і «привернення суспільної уваги до проблеми конституційного фашизму в республіці».

Підсумовуючи все вище сказане, можемо сказати що, епоха перебудови для мистецького життя СРСР стала можливістю зміни сприйняття художника як творця та формування нової публіки «глядача - споживача мистецтва». Артактивізм у Республіці Білорусь став дуже популярним виявом протесту серед суспільства та перейняв більшість своїх форм з концептуального мистецтва Радянського Союзу. Протестна культура закріпилась у культурному житті сучасної Білорусі.

ВИСНОВКИ

Виходячи з загального положення і спираючись на сукупність всіх раніше вищеперерахованих і згаданих фактів можемо сказати, що мистецький політичний акціонізм став часнитою світового мистецтва і через призму мистецьких дій ілюструє політичні настрої суспільства.

Змінюється неофіційне мистецтво, але змінюється і офіційне, як всередині себе, так і по відношенню один до одного. Кордон між офіційним і неофіційним змінювалася протягом трьох десятиліть. Можна говорити про зменшення градусу цензури, але не про її повне скасування. Свободи творчості не стає більше, просто претензії влади і публіки змінюють адресацію.

З'являється нова, оновлена і м'яка цензура - неформат. Тобто митці продовжують виявляти протест через мистецтво, але вже через інші способи та форми. Таким став акціонізм.

Задля визначення особливостей становлення та розвитку мистецького політичного акціонізму наприкінці XX - початку XXI ст., аналізу різних способів його художнього втілення в світовому мистецтві розглянуто досвід митців і окреслено наступні висновки:

- У роботі було визначено теоретично-методологічні засади наукового дослідження, опрацьовано низка зарубіжних і українських авторів. Методологічною основою дослідження стали принципи, за допомогою яких показано виникнення мистецького політичного акціонізму як явища протесту на основі мистецьких дій. Метод мистецтвознавчого аналізу застосовано для осмислення низки акцій, що доступні через фото- та відеофіксацію, з матеріалів і каталогів найбільших міжнародних акцій.

- Розглянуто творчість знакових для акціонізму митців, таких як: Марина Абрамович, Олег Кулик, Олександр Бренер, Анатолій Осмолівський, Владко Кауфман, Петро Павленський, Алесь Пушкін, Олексій Кузьміч та інші.

Акціонізм – система художньо увиразнених форм політичного протесту, публічного обговорення та дискусії, у яких проявляється театралізація, ігрова компонента, видовищність, динамічність. Це сукупність spektakлярних форм політичної участі, зазвичай, протестного й провокаційного характеру з викликом існуючому політичному ладу. До політичного активізму відносимо низку ненасильницьких технологій протесту на перетині політичного активізму та артистизму, які спрямовані не стільки на масове охоплення аудиторії, скільки на увагу медіа.

Проглянувши основні тенденції мистецтва як супротиву авторитарному режиму, який склався де-факто в Російській Федерації, можемо виділити найактивніші арт-групи, які були представлені в 1990-х – 2010-х роках в країні : «Війна», «23:59», «Pussy Riot».

Аналіз арт-груп та їх перформансів засвідчив протестну природу та маніфестування певних вимог: виступи проти війни, корупції, гендерної нерівності, утисків прав людини тощо. При аналізі основна увага приділена перформансам, які проводилися в недемократичних країнах, де навіть непряма творча критика влади переслідувана. Констатуємо, що завдяки демонстративному епатажу та провокаційній формі донесення політичної ідеї уможлиблюється підвищений інтерес медіа та громадськості, адже найважливішим завданням акціонізму вважаємо спричинення громадського резонансу.

Таким чином, політичний активізм розширює критичну сферу художньої активності та перформанс-критики художньої дійсності, а критика саморефлексії поширюється на загальну критику держави, уряду та соціальної реальності. Художник виступає не як представник мистецтва, а як соціальний суб'єкт у публічній сфері, інтегрований у соціальну структуру. Політична активність проявляється як специфічна форма політичних протестів навколо важливих соціальних питань, відкритих дискусій та дискусій, у цій формі

використовуються різні художні методи та методи. Як центральна фігура політичної активності, художник-акціонер є генератором нового значення, він заперечує традиційну роль художника та його сучасний вияв, пов'язаний з комерціалізацією та інституціоналізацією мистецтва та підпорядкуванням митця авторитарному дискурсу.



СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ай Вейвей створив нову інсталяцію на підтримку біженців (2016). Available from <http://artslooker.com/ay-veyvey-stvoriv-novu-instalyaciyu-na-pidtrymkubizhentsiv/>
2. Ай Вейвей: арт-инсталляция из спасательных жилетов беженцев на колоннах Берлинского концертного зала (2016). Available from <http://museumdesign.ru/ai-weiwei-art-installyatsiya-iz-spasatelnyih-zhiletov-bezhentsev-na-kolonnahberlinskogo-kontsertnogo-zala/>
3. Ай Вэйвей в Палаццо Строцци (2016). Available from http://lofficielvoyage.ru/news/ay_veyvey_v_palatstso_strottsi/
4. Акунина Ю. А. , Кашапова Д.В. Социокультурный феномен протестной культуры в молодежной среде. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsiokulturnyy-fenomen-protestnoy-kultury-v-molodezhnoy-srede/viewer>
5. Акунина Ю.А. Арт-активизм как актуальная форма протеста: социокультурный анализ. Москва. Вестник МГУКИ. 2014. 1 (57)
6. Александр Бренер: биография, выставки, публикации -URL : <https://fb.ru/article/305521/aleksandr-brener-biografiya-vyistavki-publikatsii>
7. Алесь Пушкин обещает отвезти к резиденции Лукашенко тачку роз (2015). Available from <http://www.belaruspartisan.org/politic/313556/> 8. Алесь Пушкин празднует юбилей и готовит новые перформансы (2015). Available from <https://charter97.org/ru/news/2015/8/6/163416/>
8. Андерсон, П. (2011). Истоки постмодерна. (А. Аполлонов, Trans.). Москва: Издательский дом «Территория будущего».
9. Андреева, Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века. СПб.: Азбука-классика, 2003

10. Артимович, Т., Шпарага, О. Искусство вне «музея»: между эстетическим и остросоциальным. URL: <http://artaktivist.org/iskusstvo-vne-muzeya-mezhdu-esteticheskim-i-ostrosocialnym>
11. Арт-проект «Freedom on Paper» від Воля Кузьміч (2014). Available from <http://prof-art.ua/?portfolios=freedom-on-paper>
12. Бавикіна В. М. Феномен політичного акціонізму в сучасному суспільстві. *Грані.*, 2016. № 9С. 67–73.
13. Бубенкова, М. В. (2016). Особенности перформанса как театрализованной формы культуры в контексте основных аспектов постмодернизма. Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств, 3, 24–27
14. Быць громадянінам... Маналог мастака Алеся Пушкіна (2000). Права на волю. Бюлетень Праваабарончага Цэнтру «Вясна-1996», 1 (49), 4–5.;
15. Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. 1917-1991. М., 2002.
16. Груєва О. В. Методологічні засади аналізу політичного акціонізму. *Політикус.* 2016. № 4, С. 5–8.
17. Дебенко І. Б. Механізми символізації в конструюванні політичної реальності. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут».* Серія Політологія. Соціологія. Право. 2012. № 3 (15). С. 9–15.
18. Дебенко І. Б. Символізація політики в транзитних суспільствах: теоретико-методологічний аспект. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2013. 67 с.
19. Деготь Е. Московский концептуализм. Москва, 2005
20. Десятерик Д. Альтернативная культура. Энциклопедия. М., 2005.
21. Десятерик, Д. (02 груд. 2005). Гном без гальм: 1.організатор «Помаранчевої альтернативи» польський художник Майор про соціалістичний

сюрреалізм, сексотів і євро. День. Available from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/gnom-bez-galm/>

22. Десятерик, Д. Московська арт-група «Війна» як мистецтво протестів у чистому вигляді. День. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/moskovska-art-grupa-viyna-yak-mistectvo-protestivu-chistomu-viglyadi>

23. Дні мистецтва перформанс у Львові. Школа перформансу (2016). Available from <http://dzyga.com/dp/content/view/116/231/lang,ua>

24. Ельшеская Г. Как Кабаков, Булатов, Пивоваров, Монастырский и Комар с Меламидом создали самый загадочный и интеллектуальный стиль XX века. URL: <https://arzamas.academy/materials/1206>

25. Зайцева А. Спектакулярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией // Неприкосновенный запас. 2010. №4 (72).

26. Захарова, Е. В. (2013). Хеппенинг, перформанс, энвайромент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение, 4 (12), 21–25.

27. Иранский стрит-арт (2015). Available from <http://fullpicture.ru/obshhestvo/politicheskij-iranskij-strit-art.html>

28. Искусство и перестройка. Круглый стол художников, арт-критиков и кураторов. Искусство кино. Сентябрь, 2008.

29. Інсталяція Синтії Гутьєррес на місці пам'ятника Леніну (2016). Available from <http://izolyatsia.org/ua/project/social-contract/inhabiting-shadows-postrelease/>

30. Калужский, М., Краснова, Е. (2005). Социальные гетто андеграунда. Вокруг света, 4 (2775). Retrieved from <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/670/>

31. Коваленко, О. (2012). Помаранчева альтернатива: мистецтво у політиці. Європейський світ, 6, 32–54.

32. Крошин, Г. (2011). Карнавал. Праздник глупцов на Рейне. Available from <http://www.krugozormagazine.com/show/karnaval.1017.html>
33. Кузнецова, В. А. (2004). Стрит-арт как форма выражения политического и социального протеста в современной Бразилии. *Древняя и новая Романия*, 1 (13), 601–614.
34. Кулик, В., Голобуцька, Т., Голобуцький, О. Молода Україна: сучасний організований молодіжний рух та неформальна ініціатива. Київ: Центр дослідження проблем громадянського суспільства, 2000.
35. Курдского режиссера приговорили к одному году лишения свободы в Иране (2016). Available from <http://riataza.com/2016/11/24/kurdsкого-rezhisseraprigovorili-k-odnomu-godu-lisheniya-svobodyi-v-irane/>
36. Лейбедев-Кумач Д. Україно наша чучейська... *Дзеркало тижня*, 2004. № ????. С. ????
37. Мариненко, Я. С. Казус Pussy Riot как явление перформативного акта. *Вопросы истории, международных отношений и документоведения*, 12, Vol. 1, 2016. 234–238 с.
38. Мартинова, С. (2013). Федірко презентував у Чернівцях «Circus Politicus» і продавав валянки. Available from <http://www.bukinfo.com.ua/show/news?lid=31502/>
39. Матвеева, А. (2012). Петр Павленский: «Простое пересечение вертикали с горизонталью уже может рассматриваться как оскорбление веры». Available from <http://artchronika.ru/persona/pavlensky-interview/>
40. Наумкіна С. М., Груєва О. В. Політичний гепенінг у системі акціоністських форм політичної активності. *Вісник Донецького національного університету. Серія Політичні науки*. 2016. № 1. С., 86–91.
41. Окаринський, В. (2010). Риси контркультури у суспільних процесах періоду перебудови в Україні (друга половина 1980-х – 1991 рр.). *Наукові*

записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Історія, 1, 190–203.

42. Перформанси Петра Павленського. URL: <http://sockraina.com/golovne/performansi-petra-pavlenskogo/>

43. Политическая критика в искусстве: Ольга Грабовская о московском акционизме (n.d.). URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/7958-moscow-actionism>

44. Приходько А. В. Соціокультурна спрямованість радикальних напрямів мистецтва останньої третини XX століття (акціонізм). *Мистецтвознавчі зошити*. 2014. № 26,. С. 192–200.

45. Раєвський, Д. (2016). Тіло як полотно, голос як зброя: чому для нас важливі акції Петра Павленського. Available from <http://znaj.ua/news/selfemployment/47876/tilo-yak-polotno-golos-yak-zbroya-chomu-dlya-nas-vazhlivi-akciyipetra-pavlenskogo.html>

46. Рауниг, Г. Искусство и революция. Художественный активизм в долгом двадцатом веке. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2011.

47. Скиперских, А. В. (2013). Политические перформансы арт-группы «23:59» в дискурсы литературных текстов. Вестник Воронежского государственного университета. Серия История. Политология. Социология, 2, 172–176

48. Славіна, О. В. Символізація політичної реальності: трансформація концептуального дискурсу. Дніпропетровськ: Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара. 2015.

49. Славіна, О. В. Технологія «театралізації» політичного процесу в символічному проектуванні перехідної масової свідомості, 2015.

50. Собакиада Олега Кулика. URL: <https://lenta.ru/articles/2014/11/24/kulik/>

51. Совместное заявление Координационного совета Движения «Субтропическая Россия» и Наблюдательного совета Броуновского движения по

поводу планов расширения НАТО (1997). Retrieved from <http://www.politika.su/str/970710n.html>

52. Станиславская, Е. И. Хэппенинг как действенно-зрелищная форма искусства XX в. URL: <http://actual-art.org/en/k2010-2/st2010/96-%20viz/201-kheppening-dejstvenno-zrelishchnaya-forma-iskusstva.html>

53. Станіславська, К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури (2nd ed). Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва, 2016.

54. Станіславська, К. І. Митець і глядач: погляд на взаємини у модусах постмодерністської видовищної культури. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, 13, 2013. 180–189 с.

55. Стена из яиц олицетворяет силу единства протестующих Гонконга (2014). Available from <http://www.epochtimes.ru/stena-iz-yaits-olitsetvoryaet-siluedinstva-protestuyushhih-gonkonga-98951044/>

56. Столяров, А. А. Практики современного искусства в российских уличных протестах: индивидуальные и коллективные арт-перформансы 2011–2012 гг. Политическая лингвистика, 3 (49), 2014. 166–172 с.

57. Столяров, А. А. Практики современного искусства в российских уличных протестах. Политическая лингвистика, 2 (48), 2014. 180–184 с.

58. Трофимов А. 12 самых громких художественных акций протеста в России. Forbes. URL: <https://www.forbes.ru/sobytiya-photogallery/lyudi/84791-12-samyh-gromkih-hudozhestvennyh-aktsii-protesta-v-rossii?photo=3> /

59. У Сирії набуває популярності мистецтво революційних графіті (2012). Available from http://umma.ua/uk/news/world/U_Sir%D1%96%D1%97_nabuva%D1%94_populyarnost%D1%96_mistetstvo_revolvyuts%D1%96ynih_graf%D1%96t%D1%96/1690

60. Флешмобы в Беларуси будут приравнены к пикетированию (2011). Available from <http://www.belta.by/politics/view/fleshmoby-v-belarusi-budut-priravneniyk-piketirovaniju-video-101534-2011>
61. Хома, Н. М. Візуалізація як характеристика постмодерної політичної дії. Гілея, 89 (10), 2014. 405–408 с.
62. Хома, Н. М. Політичний перформанс як акціоністська форма протесту. Політикус, 2, 2015. 79–83 с.
63. Хома, Н. М. Акціонізм політичний. In М. П. Требін (Ed.), Політологічний енциклопедичний словник (pp. 25–26). Харків: Право. 2015.
64. Хома, Н. М. Гепенінг політичний In Н. М. Хома (Ed.), Сучасна політична лексика: енциклопедичний словник-довідник (pp. 51–52). Львів: Новий Світ-2000. 2015.
65. Хома, Н. М. Політичний гепенінг як акціоністська форма протесту. Панорама політологічних студій: науковий вісник Рівненського державного гуманітарного університету, 13, 7–12. 2015.
66. Хома, Н. М. Політичний перформанс як постмодерна форма соціального протесту. Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Серія Політологія. Соціологія. Право, 1 (21), 2014. 18–23 с.
67. Хома, Н. М. Соціалізуючий вплив акціонізму: мистецькополітичний синтез в проекції моделювання політичної поведінки. Актуальні проблеми політики, 53, 2014. 40–47 с.
68. Цилимпуниди, М. (2015). Если бы эти стены могли говорить»: стрит-арт и городская идентичность в Афинах времен кризиса. *Laboratorium*, 7 (2), 226–230.
69. Черепанин, В. М. (2005). Практики тілесності в сучасному мистецтві: боді-арт і випадок Олега Кулика. Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Серія Теорія та історія культури, 40, 81–85

70. Чумичева, Н. В. Политическая метафора российского акционизма как односторонний диалог искусства с режимом. Научный вестник Южного института менеджмента, 1, 2016. 76–82 с.
71. Шумська, Я. Перформанс як традиція минулого і сьогодення. Народознавчі зошити, 1 (109), 2013. 161–166 с.
72. Эпштейн, А. Д. Арт-активизм в отсутствие публичной политики. Группа «Война»: от зарождения к российской известности. Неприкосновенный запас, 5 (79), 2011. 105–129 с.
73. 5 удивительных арт-движений, возникших после Арабской весны (2014). Available from <http://blogbasta.kz/?p=3182>
74. 5000 маленьких человечков из льда в память о жертвах Первой мировой войны (2014). Available from <https://4tololo.ru/content/6368>
75. Khoma, N. Modern forms of political protest (for example political happening). Вісник Дніпропетровського університету. Серія Філософія. Соціологія. Політологія, 1, 2015. 242–247 с.
76. Khoma, N. Political happening as a Protest Form of Political Participation. In Модернізація соціогуманітарного простору: історичний досвід, виклики та перспективи (pp. 121–123). Вінниця: ТВО «Нілан-ЛТД». 2015.
77. Khoma, N. Political happening as a protest from of political participation. Studium Europy Środkowej i Wschodniej, 3, 2015. 267–273 с.
78. Le Pyromane – огненная инсталляция от Али Шерри (2012). Available from <http://www.kulturologia.ru/blogs/200712/16853/>
79. Lloyd M. Watch: 5,000 ice sculptures placed on city steps in moving World War 1 commemoration (2014). Available from <http://www.birminghammail.co.uk/news/midlandsnews/minimum-monument-ww1-ice-exhibition-7553505>

80. Tower of London Remembers (2014). Available from <http://www.hrp.org.uk/tower-of-london/history-and-stories/tower-of-london-remembers/>



ДОДАТОК А

Рисунок А.1

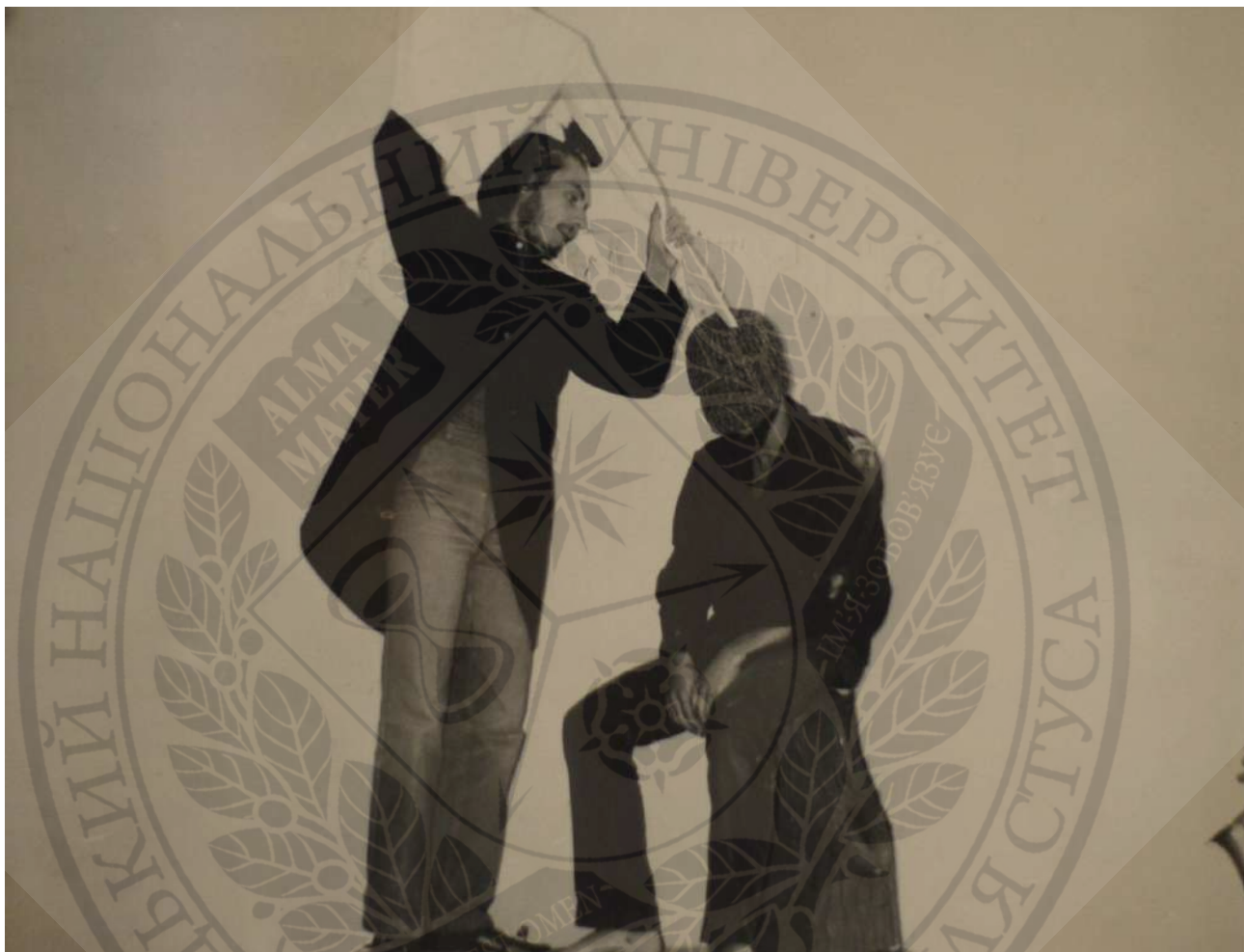
перформанс «Балканске барокко» [9].



«Кристалічна стіна плачу»



Юрій Лейдерман, Ігор Чацкін. «Десять способів вбивства прапором»
1984р. [70]



«Маніфест 10» [18]



Рисунок А.5

Алевтина Кахидзе «Прес-конференція або метод конструювання політичної правди» 2014 [34]



“Ізоляція” «Картковий будинок Путіна» 2020 р.



«У ногу з часом»



«Швейцарія Близького Сходу»



«Читання міста»



«Графіті з Хіллари Клінтон»



ДОДАТОК Б

Рисунок Б.1

«Хуй» Арт-группа «Э.Т.И.» 1991р. [19]



А. Осмоловський «Проти усіх партій» 1999р. [24].



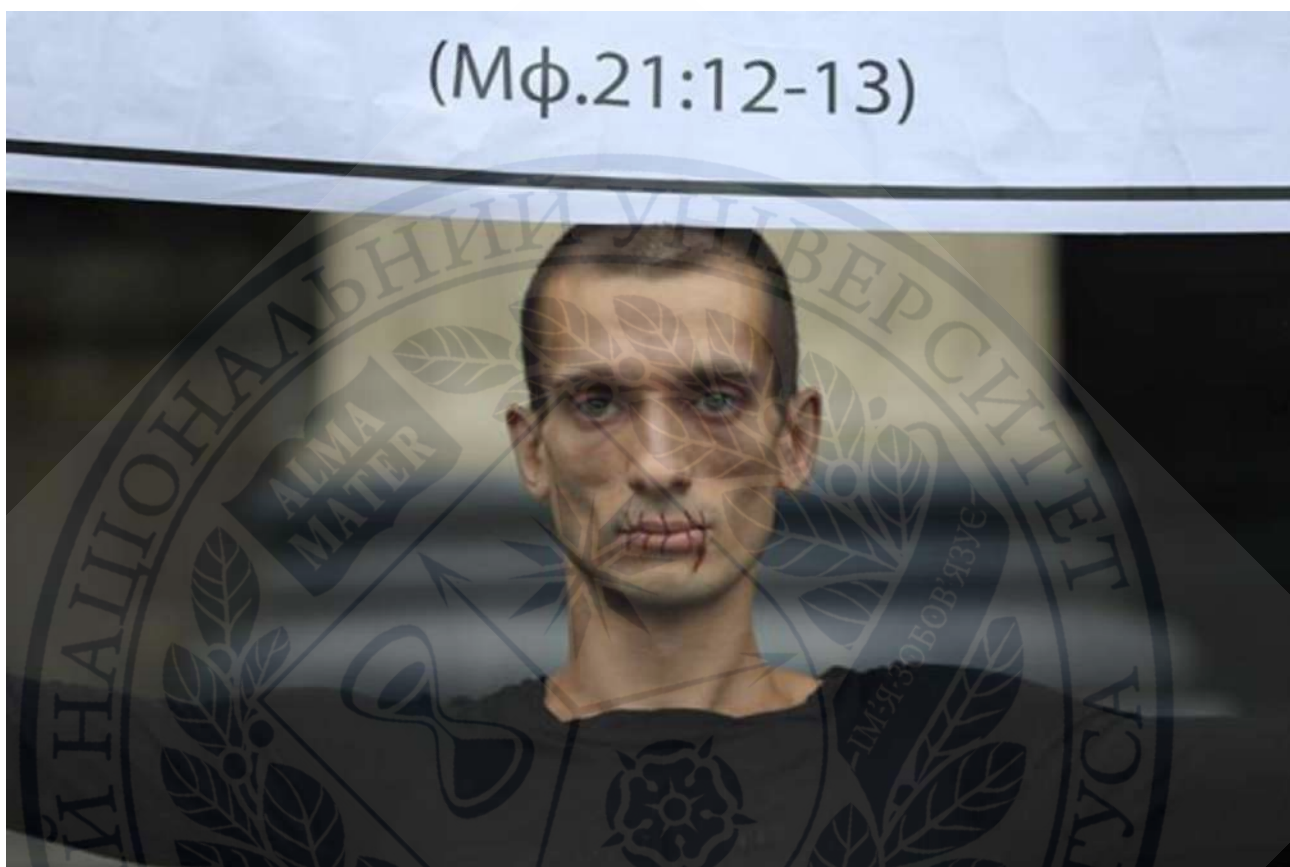
О. Бренер «Перша рукавиця» 1995р. [6]



О. Кулик «Людина-собака» 1994р. [22]



П. Павленський «Шов» 2012р. [42]



П Павленський «Туша» 2013р. [42].



Pussy Riot «Богородице, Путіна прожени!» 2012р. [37].



Арт-група «Війна» «УМВЕД, Медвед!» 2008р. [22].



А. Пушкін «Гній для президента» 1999р. [14]



Олексій Кузьмич «Щит, або Міністерство фаллокультури» 2019р.

