

УДК 321:323
DOI: 10.32837/apfs.v0i24.886

Артем Вікторович Кройтор

кандидат політичних наук, доцент кафедри політичних теорій
Національний університет «Одеська юридична академія», м. Одеса, Україна

ПОЛІТИЧНИЙ АКЦІОНІЗМ ЯК ФОРМА МИСТЕЦЬКОГО ВИРАЖЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО ПРОТЕСТУ

Анотація. У статті розглянуто поняття «політичний акціонізм» як засіб і форму художнього вираження протесту та звернення суспільної уваги на значні проблеми політичної, соціальної сфери людського існування. Зокрема, у статті приділено увагу становлення акціонізму як сучасному напрямку в мистецтві, що має на меті в художньо-образній акції виразити протест не стільки проти певного політичного явища, норми або процесу, а в першу чергу критикує суспільство що змиралося з несправедливим, на думку акціоніста, станом речей.

Метою статті є в дослідження сутності політичного акціонізму та таких його форм як перформанс та гепенінг, їх вираження у політичному житті України. Визначено сутність перформансу, гепенінгу та їх форми вираження. Проаналізована специфіка зазначених форм акціонізму. Перформанс це організована митцем акція, направлена на включення до дії глядача. Гепенінг, на відміну від перформанса не має чітко організованої митцем структури і передусім розвивається як не контрольована, проте спровокована митцем подія з залученням випадкового глядача. Показана принципово подієва природа гепенінгу. Гепенінг не можна покращити, або переіграти, адже у такому випадку він перетворюється на театральну виставу, тобто мистецтво і перестає бути реальним дійством, набуваючи штучності. Гепенінг не може повторюватись, дія є одноразовим актом, відтворення якої черговий раз перетворює її на відрепетирувану виставу.

Показана суттєва відмінність акціонізму як форми сучасної мистецької практики від практики класичного мистецтва. Мистецтво класичне є вираженням ідеї, духу в матерії тобто витвір мистецтва є формою що має символічне значення. У акціонізмі ж такою формою є митець, увага переноситься передусім на нього він і є символом, що виражає ідею або заклик до дії, до роздумів над важливими питаннями соціально-політичної сфери буття.

У праці розкриваються основні причини виникнення акціонізму та його генеза, визначено основні ознаки гепенінгу та перформансу. Також розглянуто основні політичні перформанси, що відбувалися в Україні. Визначено їх особливості та специфіку використання національної символіки в масових вітчизняних перформансах.

Ключові слова: політичний акціонізм, перформанс, гепенінг, політична участь.

«Я не розглядаю мистецтво поза політикою. Сучасне мистецтво – це актуальне мистецтво, яке порушує актуальні питання. Для мене є ті люди художниками, які працюють з актуальними питаннями».

М. Куликовська

Постановка проблеми. Акціонізм як напрям сучасного мистецтва виникає в 70 роках ХХ століття і є мистецькою дією направленою на критику соціальної реальності зокрема і політичної. Передусім акціонізм має наметі в художньо-образній акції виразити протест не стільки проти певного політичного явища, норми або процесу, а в першу чергу критикує суспільство що змиралося з несправедливим, на думку акціоніста, станом речей. Цей напрям сучасного мистецтва через перформанси, гепенінги інші театралізовані дійства прагне звернути увагу соціуму на актуальні

проблеми суспільно-політичного характеру. Вихід за сталі норми політичної участі перетворюють акціонізм на впливовий чинник політичного процесу сучасності.

Мистецтво класичне є вираженням ідеї, духу в матерії тобто витвір мистецтва є формою що має символічне значення. У акціонізмі ж такою формою є митець, увага переноситься передусім на нього він і є символом, що виражає ідею або заклик до дії, до роздумів над важливими питаннями соціально-політичної сфери буття. Основним засобом звернення митця до глядача є акція, яка породжена соціальними і політичними викликами, оформлюється у візуальну дію-образ. Саме специфіка стану дії-образу створює єдність художника і його витвору. Політичний акціонізм за сучасних умов перетворюється з мистецької акції у одну із форм активної політичної участі громадян, тому стає предметом вивчення політичної науки.

Мета статті полягає в дослідженні сутності політичного акціонізму та таких його форм як перформанс та гепенінг, їх вираження у політичному житті України.

Сутності політичного акціонізму та його проявам у політиці присвячені праці таких теоретиків: Р. Голдберг, К. Бішоп, А. Епштейн, С. Зонтаг Ж.-П. Сартром. Серед вітчизняних дослідників політичного акціонізму та особливостей його вираження в українському політичному просторі присвячені праці наступних дослідників: В. Бавикіної, Г. Вишеславського, Н. Хоми, Т. Хлівнюк та інші.

В. Бавикіна влучно зазначила, що «Свідомо чи ні, але акціонізм продукує марксистську ідею про мистецтво, яке повинно стати не спогляданням, а «інструментом боротьби». Згідно марксизму, необхідна девальвація категорії прекрасного, яка не дає людині нічого, крім підміни реальності. Але марксизм, як будь-яка політична течія, розглядає художника лише в якості ідеологічного знаряддя, інструменту для підтримки потрібного порядку. Акціонізм же, навпаки, відкидає підпорядкованість будь-якої ідеології або лідеру, не дозволяючи мистецтву обслуговувати режим, занурюючись в кон'юнктуру і декоративність»[2].

Однією з причин появи акціонізму В. Бавикіна вважає активність дій держави і активну бездіяльність суспільства, яке або не хоче бачити реальних соціально-політичних проблем, або ж реально не здатне їх побачити.

Демократична політична система відзначається наявним комунікативним зв'язком суспільства і влади, людини та соціальних і політичних інститутів. Зокрема цей зв'язок повинен мати двосторонній паритетний характер. В умовах коли центр прийняття політичних рішень не здатний ефективно відповідати на соціальні виклики, а суспільство не спроможне створити ефективних механізмів контролю та впливу на державну владу та при відсутності постійної комунікації політична система зазнає дисбалансу.

Іншою загрозою демократії є бездіяльність і пасивність суспільства по відношенню до активної діяльності влади. Адже за такої пасивності владарююча еліта завжди прагне до концентрації владних ресурсів, направленої на поширення її впливу на всі суспільні процеси і збільшення контролю над соціумом. За таких обставин художник-акціоніст здатний завдяки мистецькому вираженню своїх акцій звернути увагу суспільства, владарюючої еліти на важливі соціальні проблеми, зокрема у мистецькій формі, завдяки акції, стати критиком влади і критиком суспільства водночас, виразити протест усій системі.

Акціонізм стає викликом для соціальної системи в цілому, адже подекуди перформанси організовані акціоністами виходять за естетичне розуміння мистецтва, долають бар'єри моральних та етичних норм, які є ефективним механізмом прогнозування і контролю поведінки суспільства з боку влади. Таким чином з одного боку акціоністи обурюють суспільство, а з іншого провокують неодмінну реакцію державної влади.

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»[1].

Отож варто звернути увагу на генезу акціонізму, його витоки та прояви у сучасному мистецтві. Становлення та розвиток політичного акціонізму слід розглядати з моменту зародження його як мистецького постмодерного напрямку. Акціонізм виражається у двох своїх основних проявах як перформанс і гепенінг.

У 1952 році композитор Дж. Кейдж написав п'єсу «4, 33», яка складалася з трьох дій, що вказували виконавцю не грати на інструменті. Перша дія становила 30 секунд, друга – 132 секунди і нарешті третя тривала 100 секунд. П'єса стала першим перформансом, що покликаний був створити музику із шуму, що виник в залі театру як реакція глядача на тишу. Адже глядач що приходить до концертної зали очікує на прослуховування музичного твору, аж раптом він-глядач занурюється в цілковиту тишу, на початку розчиняючись в ній і зрештою порушуючи тишу глядач стає активним учасником творення шуму.

Перформанс був репрезентований слухачу у виконанні піаніста Д. Тудора в концертній залі «Маверик» міста Вудсток (США) 9 серпня 1952 року. Піаніст протягом чотирьох хвилин та тридцяти трьох хвилин сидів за роялем і лише відкривав та закривав кришку рояля, розділяючи цими діями частини композиції. Аудиторія була шокована та покинула залу. Метою даного фрагменту за думкою автора було примусити людей слухати не музику, а себе та звуки що оточують людей навколо. Таким чином перформанс це організована митцем акція, направлена на включення до дії глядача.

Гепенінг, на відміну від перформанса не має чітко організованої митцем структури і передусім розвивається як не контрольована, проте спровокована митцем подія з залученням випадкового глядача. Гепенінг дослідвно перекладається як те що трапляється. Г. Вишеславський, посилаючись на С.Зонтаг вважає що родоначальниками гепенінгу були наступні художники п'ятдесятих років ХХ століття: Ред Грумз, Роберт Вітмен, Ел Гансен, Джорж Брехт, Керолі Шнеман та ін. Серед них зустрічаємо нині дуже відомі, ушлавлені в світі імена Аллана Капроу, Джима Дайна, Клаеса Олденбурга, Йоко Оно. Проте мистецтвознавці зазначають, що важливи роль у розвитку гепенінгу зіграла творчість А. Капроу, учень Дж. Кейджа у своєму нарисі «Як зробити гепенінг» вказує на принципи створення цієї форми сучасного мистецтва. Художник зауважує, що для того аби створити гепенінг слід забути про всі традиційні форми мистецтва, адже ідея гепенінгу полягає у створенні того, що навіть віддалено не буде нагадувати про культуру в її традиційному прояві[4].

Відходження від мистецтва досягається шляхом організації хаотичного дійства яке пов'язане з життям. А. Капроу рекомендує художникам, які організовують гепенінг наступне: «Постарайтеся домогтися того, щоб ви самі перестали розуміти, що це: життя або мистецтво. Мистецтво завжди відрізнялося від усіх інших видів діяльності, вам доведеться неабияк попінтіти, щоб стерти відмінності»[6].

Наступною ознакою гепенінгу, на думку митця є те, що ситуації для нього беруться із життя і не можуть бути вигадкою, або штучно створюватись. Гепенінг порушує принцип традиційного мистецтва – єдність простору та часу. Порушення простору особливість гепенінгу на якій наполягає А. Капроу і говорить що цим простором може бути будь що від затору на проспекті в час пік до всього світу і в цьому місці автору гепенінгу не обов'язково перебувати.

Порушення часу в гепенінгу, це вимога яка забезпечує його реальність відповідність самому життю. Художник пояснює це так: «Поруште час - нехай це буде даний час. Теперішній час - це коли все відбувається по-справжньому. Теперішній час не має відношення до уніфікованого часу театральних постановок або музики. Ще менше відносини воно має до уповільнення або прискорення дій, щоб домогтися більшої виразності або композиційної єдності. Що б не відбувалося, воно повинно займати своє природне час. Припустимо, ви намагаєтесь розрахувати, скільки часу буде потрібно, щоб купити вудку в універмазі в переддень Різдва або закласти фундамент будинку. Якщо обидва ці дії входять в один гепенінг, то кому-то доведеться чекати, причому заздалегідь навіть важко сказати, кому саме. Звичайно, дві групи можуть домовитися і скоординувати свої дії. Але це не дуже потрібно, хіба що потім всі учасники повинні сісти на один і той же поїзд. У всіх інших випадках слід затратити на кожну дію стільки часу, скільки йому потрібно. Тому що на те, щоб скоординувати і синхронізувати всіх учасників, може знадобитися ціла вічність»[6].

Організація гепенінгу повинна бути простою, не містити штучності. Тобто дія повинна бути абсолютно природною не містити складних мистецьких форм. Дійство повинно відображати реальну життєву ситуацію, тому аби воно було реальним то слід залучати не акторів а реальних людей, що в житті займаються тією чи іншою справою. Художник рекомендує акціоністам діяти в законодавчій площині. Акціоністу, у випадку необхідності отримання дозволу місцевих органів влади на проведення акції, варто залучитись підтримкою влади.

Гепенінг не можна покращити, або переікрати, адже у такому випадку він перетворюється на театральну виставу, тобто мистецтво і перестає бути реальним дійством, набуваючи штучності. Гепенінг не може повторюватись, дія є одноразовим актом, відтворення якої черговий раз перетворює її на відрепетирувану виставу.

Підсумовуючи сутність гепенінгу А. Капроу говорить: «Забудьте взагалі про те, щоб влаштувати виставу для публіки. Гепенінг - це не вистава. Вистави в театрі. Гепенінг - для тих, хто відбувся в цьому світі, для тих, хто не хоче дивитися з боку. Якщо ви відбулися, ви залучені в це фізично. Традиційне мистецтво - це щось на зразок університету або наркотиків: ними годують людей, які повинні сидіти і сидіти, поки не зрозуміють головне, а головне в тому, що десь багато всього відбувається, про що розумні люди вважають за краще тільки міркувати»[6].

Д. Гончаренко вказує на те, що А. Капроу надихався європейським рухом акціоністів «Флюксус». Рух сформувався на початку п'ятдесятих років ХХ ст.. Засновником руху вважають американського художника і композитора Дж. Маціюнаса. Члени руху прагнули стерти межі між глядачем і художником, а мистецтво мало носити процесуальний характер поза естетичних цінностей. Адже на думку художників «Флюксуса» мистецтво нерозривне з життям і повинно відображати його природньо без зайвого естетизму і декору, які і відривають класичне мистецтво від реального життя з його проблемами та викликами. Частина митців занурювались у політичну сферу буття людини, присвячуючи свої гепенінги та перформанси політичним питанням[5].

Досить шокуючим явищем в розвитку акціонізму є Віденський акціонізм. Він пов'язаний з діяльністю австрійських художників 1960-х років. Віденським акціоністам

притаманне використання насильства над людським тілом, використання оголеного тіла та дій що вкрай порушують як естетичні так і моральні норми, що склались в суспільстві. Серед представників віденського акціонізму слід виокремити найбільш скандальних представників зокрема: Герман Нитш, Отто Мюль, Рудольф Шварцкоглер і Гюнтер Брус.

Усіх їх об'єднує спільне дитинство, яке пройшло в умовах Другої світової війни, тому більшість перформансів організованих художниками передбачали демонстрацію насильства на своїм тілом, як вираження того що війна і є насильством над тілом людини у великих масштабах. Таким же насильством є тоталітаризм, який сковує і обмежує людину, перетворюючи її життя на постійний фізичний біль та муку. Деякі з перформансів порушували не лише норми моралі, але й правопорядок, за що деякі акціоністи були арештовані та отримували невеликі терміни ув'язнення.

У Великобританії Ст. Бріслі в 70-х роках проводить низку акцій, що підіймають питання свободи людини, межі влади, споживання в епоху капіталізму, справедливого розподілу ресурсів, ксенофобії.

Художні дії акціоністів демонструють свободу мистецтва від потреби матеріального його вираження. Таким чином мистецтво перестає бути предметом споживання і тим самим не лише ставить виклики сучасному матеріальному світу, але й саме є викликом капіталізму, адже його не можна ні купити ні продати. Мистецтво перестає бути об'єктом німого споглядання глядача, воно перетворює глядача в частину своєї сутності.

На думку В. Бавикіної акціонізм, передусім це дії які порушують звичаї, традиції. Політичний акціонізм дослідниця розглядає як соціальну дію, яка зумовлена соціальними процесами і одночасно є рефлексією суспільних змін, спробою художнього осмислення соціального життя[1].

Водночас Н. Хома вказує на те, що «політичний акціонізм – це не все різноманіття тілесних жестів; акція – це, насамперед, вчинок. Реалізуючи будь-яку політичну тактику або художній прийом, акція шукає свою форму та свій сенс, орієнтуючись на динаміку безпосередніх зв'язків, а не на правила інституційної гри. Акція є дією публічною, а точніше – вона створює безпосередню публічність через пряму дію. Акціоніст не завжди може припустити, як пройде його акція, але він завжди знає, якого ефекту (результату) хоче досягти»[12].

На пострадянському просторі яскравим проявом політичного акціонізму є організація квазіпартій. Зокрема в Україні такою у середовищі Української студентської спілки була створена партія Молодіжний революційно-патріотичний союз «Промені Чучхе» метою, якої стало висміювання радянської ідеології, акцентування уваги на її неспроможності та абсурдності. Партія виникла у 1988 році офіційно метою діяльності проголошувалось нести світлі ідеї чучхе у непросвітлені маси співвітчизників.

«Чучхе – це офіційна ідеологія Кореїської Народно-Демократичної Республіки (Північної Кореї). Дослівно це перекладається як «господар свого тіла». У політиці ж означає «покладання на власні сили». Але це в теорії. На практиці ж «ідеями чучхе» оголошувалося все, що походило від Великого Керманіча товариша Кім Ір Сена...»[7]. З цим ідеями громадяни СРСР могли ознайомитись в журналах «Корея» та «Корея сьогодні».

Партія «Промені Чучхе» організувала ряд гепенінгів сатиричного характеру з поміж яких: обстріл петардами з меморіальної гармати Верховної Ради УРСР, що «продалася буржуазним націоналістам»; вітання початку роботи з'їзду КПУ плакатом з написом «Рішення з'їзду схвалюємо і вітаємо!»; символічне заковування книг М.Горбачова, хороводи навколо пам'ятника В. Леніну, критикували редакторів

радянських газет за недостатню комуністичність тощо. Партія мала і офіційний друкований орган – «Закал», як зазначає Д. Лебедев-Кумач, «щоправда, логотип газети було зроблено так, що читалося чомусь «За кал» [7].

До подібних об'єднань на пострадянському просторі Н. Хома відносить «Партію диктатури плюралізму», організацію «Помаранчева альтернатива», рух «Субтропічна Росія». Зокрема дослідниця зазначає: «Прикладами політичного гепенінгу є діяльність: 1) Партії любителів пива (наприклад, посилка Б. Єльцину як подарунка на день народження засобів для зняття похмільного синдрому в 1995 р.); 2) Партії диктатури плюралізму (святкування третіх роковин Чудесного Спасіння Б. Єльцина з вод невідомої річки, яке відбулось 28.09.1992 р. на Пушкінській площі у Москві, де двоє учасників «святкування» пройшли урочистий обряд «єльцинування», під час якого були вкинуті до фонтану з мішками на голові); 3) руху «Фіолетових» (декларували «Фіолетові прийдуть – багато хто піде!», «Майбутнє або фіолетове, або ніяке!» і под.); 4) «Субтропічної Росії» (покращення політичного клімату шляхом підвищення мінімальної температури навколишнього середовища до +20 °С і зниження температури кипіння води до +50 °С)» [12].

Яскраві політичні перформанси в Україні присвячені питанню прозорості та чесності виборчих кампаній і політики в цілому зорганізовані FEMEN. Так у 2008 році організація реалізувала перформанс, який демонстрував глядачу брудну та нечесну боротьбу за владу. Зокрема дівчата на Майдані незалежності організували бої без правил в багнюці, як образ не чесної боротьби з використанням не законних методів під час виборчих кампаній в Україні.

26 жовтня 2012 року під стінами Верховної Ради відбувся перформанс «Виборчий Хеловін». Парламент штурмували «політичні тушки», «лялькарі» і їхні «маріонетки», за нашійники туди тягли «спортсменів» та «професорів». У свою чергу «виборці» намагалися зупинити цих «зомбі» і боролися з ними «бюлетенями». Організаторами акції були письменники Дмитро та Віталій Капранові, а також історик Олександр Палій. У зазначений спосіб організатори перформансу прагнули попередити хаос, який принесуть із собою парламентські вибори. Сутність «політичної тушки» Д. Капранов визначив таким чином: «Зазвичай він самовисуванець, він вийшов з Партії Регіонів 2-3 дні тому і тепер він – незалежний. Він обіцяє, він носить вишиванку і обов'язково є людина, яка його веде» [11]. Гаслами акції були: «Розстріляй владу бюлетенями», «Візьми бюлетень щоб не брати сокиру». У ході перформансу відбувся імпровізований штурм парламенту лялькарями та їх ляльками, на нашійнику в будівлю Верховної Ради зтягували спортсменів, науковців, зірок шоу-бізнесу. Перешкоджали цьому «штурму» «виборці», які відбивали будівлю парламенту бюлетенями від зомбоподібних депутатів.

У вересні 2012 року брати Капранові організували перформанс «Відрізання язика українській журналістиці». Акція виражає протест на прийнятий у першому читанні Законопроект № 11013 «Про внесення змін до Кримінального та Кримінально-процесуального кодексів України (щодо посилення відповідальності за посягання на честь і гідність людини)», яким пропонувалось ввести кримінальну відповідальність журналістів за наклеп у ЗМІ. У ході перформансу на огорожу Верховної Ради розвісили коров'ячі язики та плакати з написами «Президент почує кожного, але журналісти про це вже не розкажуть» і «Верховна кунсткамера VI скликання». До того ж усі бажаючі могли взяти участь у приготуванні страв з язика, відрізаючи таким чином язик.

Частину язиків активісти нарізали і засмажили на сковорідці, яку прихопили із собою. Свою страву Брати Капранови назвали «смаженою свободою слова» [3].

Перформанси 2014 року відзначаються масовістю протестних акцій. Їх масовість пов'язана по-перше з делегітимізацією влади, по друге є спробою акцентувати увагу усього українського суспільства на обмеження демократії діючою владою.

Перформанси перетворились на символічну візуалізацію існуючої політичної реальності, в якій перебуває українське суспільство. Зокрема на знак протесту проти «Диктаторських законів» 16 січня 2014, якими заборонялося носити маски та шоломи підчас проведення мітингів та інших акцій протесту громадян, рухатися автомобілями колоною більше ніж п'ять автомобілів, на народні зібрання протестувальники приходили з каструлями, друшляками, будівельними касками, мисками на головах, а обличчя покривали шарфами та медичними масками. Учасники Автомайдану навмисно організовувались у колони більше п'яти авто.

На Водохреще у Львові активісти організували перформанс «Громадянський похід по свячену воду». Близько 30 громадян одягли на голову миски, друшляки та каструлі, а кожен п'ятий учасник ходи на спині мав напис «Я п'ятий – не йди за мною». У руках львів'яни несли просто чисті аркуші паперу. Організатор акції С. Федина прокоментувала порожні плакати таким чином: - «Ми йдемо з пустими плакатами, бо згідно з новим законом написи можуть трактувати як наклеп» [8].

З 2014 року характерною рисою політичних перформансів є використання державної та національної символіки, зокрема кольорів державного прапора, тризубу, музики гімну, або інших національно значущих музичних творів, вишиванок, рушників тощо. Апеляція до національних символів згуртовує навколо ідеї перформансу велику кількість громадян, адже виражає колективне «Ми» усієї нації, пробуджує іраціональне прагнення єдності навколо держави та мобілізує громадян у критичні моменти політичної історії суспільства.

Яскравим прикладом є мистецький перформанс організований українським руфером, Григорієм Mustang Wanted. Він у ніч на 20 серпня 2014 року у Москві перефарбував зірку, що прикрашала багатоповерхівку на Котельницькій набережній у синьо-жовтий колір та вивісили на шпиль будівлі український прапор. На той час російським правоохоронцям ім'я організаторів акції було не відомим тому вони за звинуваченням у протиправних діях затримали чотирьох осіб. Павло Ушевець (Григорій Mustang Wanted) зізнався у тому, що він здійснив дану акцію і заявив про те, що готовий здатися російським правоохоронцям з єдиною вимогою відпустити Н. Савченко.

Російська сторона ніяк не відреагувала на це, тому Григорій 24 серпня 2014 року виліз на шпиль Московського державного університету у футболці з тризубом. Засоби масової інформації та інтернет простір розтиражував інформацію про акцію, що спричинило бурхливу, позитивну реакцію українського суспільства.

Неабияку реакцію суспільства спричинила акція української художниці Марії Куликовської, яка 1 липня липня 2014 року бієнале сучасного мистецтва у Петербурзі роздяглася прямо в «Ермітажі», прикрившись українським прапором. Художниця свою акцію пояснила таким чином: «У «Ермітажі» було дуже цікаво, там я ставила питання не тільки Росії, політиці Росії, офіційній політиці через свої дії, а також хотіла побачити реакцію глядачів, які прийшли на відкриття європейської бієнале. І ставила питання самій бієнале, тому що я насправді її бойкотувала. «Маніфеста» – це величезний фестиваль, який говорить про права людини через художні висловлювання. Політично ангажоване мистецтво. Але сталося так, що під час відбору учасників трапилася окупація Криму, (я сама кримчака), і 1 березня я дізналася, що увійшли танки і важка артилерія на територію Кримського півострова. Це все починалося з мого рідного міста, з Керчі. Я написала лист куратору, яка мене запросила, що відмовляюся від участі. Я почала закликати якомога більше людей бойкотувати подію. І потім офіційні особи «Маніфести» сказали, що мене взагалі-то ніколи і не запрошували. І навіть не розглядали мене як кандидатку. Це така подвійна мораль, навіть потрійна» [9].

Ще одним цікавим перформансом присвяченим проблемі гендеру є організована до 8 березня 2018 року акція художницею під назвою «Омовіння / Lustration». М. Куликовська пояснила суть перформансу в Мистецькому Арсеналі таким чином: «Люстрація – це очищення, омовіння за допомогою жертвопринесення. Протягом 2-х годин я буду приймати ванну з крижаної води на сцені Мистецького Арсеналу, але разом зі мною у ванній буде знаходитись і змилюватись точна копія мого тіла, мій клон. Власноруч я зможу змивати, зчищати, здирати мильну шкіру з самої себе, так само обтиратись, намилюватись, тертись всім власним тілом об своє ж власне тіло, я буду спостерігати за люстрацією свого образу і образу жінки в патріархальному контексті. Обмивання, стирання руками – це все відсилає до жіночої невидимої праці, яка подається як щось красиве, нормальне, і природне, вплетене в саму шкіру кожної жінки, але яке так само непомітно розчиняє її. Змивати власне обличчя з самої себе – це найсильніша жертва на шляху до звільнення. Це трансформація, після якої я ніколи більше не буду тією самою людиною, тією самою жінкою, боязкою і покірною, м'якою і тихою, що приймає всі удари несправедливого суспільства, як і раніше.

Цей перформанс так само і про війну. Мило, з якого виготовлена скульптура, було вироблено в Швеції, на одній з фабрик, яка продає точно таке ж мило на збройові заводи та стрільбища. Вся зброя, яка потрапляє в конфліктні зони, в військові зони, вся вона була протестована на стрільбищах, де стріляли в шматки такого ж мила, як я використовувала для створення свого клона. Цікаво, що дане мило має однакову щільність з людським тілом, воно так само напівпрозоре, тому цей шматок мила може бути ідеальним засобом для відбору найкращої зброї-вбивці. Під час безперервних обтирань, ковзань, дотиків мого тіла з тілом мого мильного клону, всі ці дії будуть мати сексуальний і еротичний підтекст, який мені складно вербалізувати, але мова тіла, його рухи, все це в деякій мірі займе місце чоловіка, зазвичай домінуючого, що володіє тілом тендітної жінки» [10].

Проте варто зазначити, що до політичного перформансу вдавались і політики, зокрема О. Ляшко 8 квітня 2016 приводив до будівлі Кабміну корів у знак протесту проти аграрної політики уряду та вимагав підняття закупівельних цін на молочну продукцію.

Тому завданням політичного перформансу, з огляду на аналіз вище зазначених акцій, є завдяки яскравому, епатажному, шокуєчому способу звернути увагу суспільства на болючі проблеми, констатувати факт їх наявності.

Отож, в умовах постмодерну політичний акціонізм стає ефективним способом привернення уваги до значних суспільно-політичних проблем, він стає викликом усій соціальній системі, адже організовуючи свої політичні дії акціоністи, порушуючи норми естетики, у скандальний, шокуєчий спосіб звертають увагу на буденні проблем політичного життя, які більшість не помічає, або вдає вигляд що не помічає. Сучасна політика також все більше набуває театральності, все більше перетворюється на спектакль а суспільство перетворюється на глядача, здебільшого пасивного, яке активізується лише як виборець, таким чином перетворюючись на актора, що неусвідомлено виконує свою роль. Проте не значна частина митців, які прагнуть через ірраціональність арт-акцій проникнути до свідомості громадян і звернути увагу на весь політичний театр абсурду.

Перформанс, гепенінг як форми політичного акціонізму використовується не лише громадськими активістами з метою поставити питання перед владою та суспільством, але і владою як засіб відволікання суспільної уваги на інші питання, що є важливими для політичного актора. У сучасних умовах з'їзди політичних партій, виборча кампанія окремих кандидатів, політичні дебати перетворюються на добре зорганізовані мистецькі акції, що зміщують акценти з сутності сказаного політиком на

форму вираження політичних дій вчинених актором політики. З огляду на це вивчення можливостей, переваг та недоліків політичного акціонізму як форми політичної комунікації є досить актуальним завданням політичної науки, що потребує подальшого вивчення його форм прояву та можливістю використання не лише громадськими активістами, а й політиками в якості політичних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бавикіна В. Феномен політичного акціонізму в сучасному суспільстві [Електронний ресурс] / В. Бавикіна – Режим доступу до ресурсу: [www.irbis-nbuv.gov.ua > cgi-bin > irbis_nbuv > cgiirbis_64](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/cgiirbis_64)
2. Бавикіна В. Акционизм: каким он может быть? [Електронний ресурс] / В. Бавикіна // Журнал про сучасну культуру "KORYDOR". – 19. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/aktsionizm-v-ukraine-segodnia.html>.
3. Брати Капранови принесли під Раду відрізани язики [Електронний ресурс] // Корреспондент. – 2012. – Режим доступу: <https://ua.korrespondent.net/kyiv/1397917-brati-kapranovi-prinesli-pid-radu-vidrizani-yaziki>
4. Вишеславський Г. Гепенінг і його місце на мапі термінологічної системи акціонізму [Електронний ресурс] / Г. Вишеславський – Режим доступу: <http://mystukr.mari.kiev.ua/article/view/152364/174206>.
5. Гончаренко Д. Перформанс-арт як явище культури постмодернізму [Електронний ресурс] / Д. Гончаренко – Режим доступу: [www.irbis-nbuv.gov.ua > cgi-bin > irbis_nbuv > cgiirbis_64 > армрмн](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/cgiirbis_64/армрмн)
6. Капроу А. Как сделать хэппенинг [Електронний ресурс] / А. Капроу – Режим доступу: <https://www.kommersant.ru/doc/1881574>.
7. Лейбедєв-Кумач Д. Україно наша чучхейська... [Електронний ресурс] / Д. Лейбедєв-Кумач // Дзеркало тижня. – 2004. – Режим доступу: https://dt.ua/SOCIETY/ukrayino_nasha_chuchheyska.html.
8. Львів'яни організували марш з баянками і друшляками на головах [Електронний ресурс] // Радіо Свобода. – 2014. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/25234886.html>.
9. Набока М. Я не розглядаю мистецтво поза політикою – художниця [Електронний ресурс] / М. Набока // Радіо Свобода. – 2015. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/27089458.html>.
10. Перформанс мрії куликовської «Омовіння / lustration» [Електронний ресурс] // Мистецький Арсенал. – 2018. – Режим доступу: <https://artarsenal.in.ua/uk/vystavku/podia/perfomans-mariyi-kulykovskoyi-omovinnya-lustration/>.
11. «Політичні тушки» і «маріонетки» штурмували парламент (відео, фото) [Електронний ресурс] // Радіо Свобода. – 2012. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/24751744.html>.
12. Хома Н. Політичний гепенінг як акціоністська форма протесту [Електронний ресурс] / Н. Хома – Режим доступу: <http://politologia-rdgu.rv.ua/images/pan13/7.pdf>.

Матеріал надійшов до редакції 25.06.2019 р.

ПОЛИТИЧЕСКИЙ АКЦИОНИЗМ КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫРАЖЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО ПРОТЕСТА

Аннотация. В статье рассмотрено понятие «политический акционизм» как средство и форму художественного выражения протеста и обращения общественного внимания на значительные проблемы политической, социальной сферы человеческого существования. В частности, в статье уделено внимание становлению акционизма, как современному направлению в искусстве, целью которого есть художественно-образной акцией выразить протест не столько против определенного политического явления, нормы или процесса, а в первую очередь критикует общество, смилившееся с несправедливым, по мнению акциониста, по состоянию вещей. Цель статьи исследовать сущность политического акционизма и таких его форм как перформанс и гепенинг, их выражение в политической жизни Украины. Определена сущность перформанса, гепенинга и их формы выражения. В исследовании раскрываются основные причины возникновения акционизма и его генезис, определены признаки гепенинга и перформанса. Также рассмотрены основные политические перформансы, которые происходили в Украине. Определены их особенности и специфика использования национальной символики в массовых отечественных перформансах.

Ключевые слова: политический акционизм, перформанс, гепенинг, политическое участие.

POLITICAL ACTIVISM AS A FORM OF ARTISTIC EXPRESSION OF POLITICAL PROTEST

Abstract. The article deals with the notion of "political action" as a means and form of artistic expression of protest and drawing public attention to the significant problems of the political, social sphere of human existence. In particular, the article focuses on the emergence of actionism as a contemporary trend in art, which aims to protest not so much against a particular political phenomenon, norm or process in an artistic action, but primarily criticizes a society that has resigned itself to injustice, according to the shareholder by the state of things.

The purpose of the article is to study the essence of political action and its forms such as performance and gapping, their expression in the political life of Ukraine. The essence of performance, gapping and their form of expression are determined. The specificity of these forms of actionism is analyzed. The performance is an action organized by the artist aimed at engaging the viewer. Gapping, unlike a performance, does not have a clearly organized structure by the artist and, above all, develops as an unattended, but artist-initiated event involving a casual spectator. The fundamentally eventful nature of the get-go is shown. Gapping cannot be improved or overplayed, because in this case it becomes a theatrical performance, that is, art and ceases to be a real action, becoming artificial. Gapping cannot be repeated, the action is a one-time act, the reproduction of which once again turns it into a rehearsed performance.

The essential difference between actionism as a form of contemporary artistic practice and the practice of classical art is shown. Classical art is an expression of an idea; spirit in matter, that is, a work of art is a form of symbolic meaning. In artism, the same form is the artist, the attention is first and foremost on him, and he is a symbol that expresses an idea or a call to action, to reflect on important issues of the social and political sphere of life.

The work reveals the main reasons for the emergence of actionism and its genesis, identifies the main features of hepening and performance. It also examines the main political performances that took place in Ukraine. The peculiarity and specificity of the use of national symbols in mass domestic performances is determined.

Keywords: political actionism, performance, get-going, political participation.