

УДК 81'42

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2023.2\(28\).299791](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2023.2(28).299791)

Павло МАСАЛОВ

магістрант кафедри прикладної лінгвістики

Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

м. Одеса

masalov.advokat88@gmail.com

АНТИВОЄННІ ПЕРФОРМАНСИ: «МОВА ОБРАЗІВ» ТА ПРОЯВ СУСПІЛЬНОЇ РЕАКЦІЇ

***Анотація.** У статті розглянуто еволюцію антивоєнного акціонізму через призму антивоєнних перформансів минулого та сучасності – від розуміння акціонізму як «мистецтва дії та політичного акціонізму до антивоєнного акціонізму. Визначено поняття антивоєнного перформансу, як концептуальної форми донесення пацифістських ідей та технології антивоєнного акціонізму. Проаналізовано історію антивоєнних перформансів у зарубіжних країнах, як реакції на воєнні конфлікти 1960 і 1990 років, визначені їх основні цілі та ідеї. Досліджено українські антивоєнні перформанси, спровоковані широкомасштабним російським вторгненням, вказані їх ключові ідеї, які ставлять за мету викликати світову увагу до наслідків воєнних дій, демонструючи жорстокість російський солдат та страждання мирного населення. Порівняно антивоєнні перформанси минулого та сучасності, виявлено схожість та різницю у їх структурі і інтерпретації. Зроблено висновок, що антивоєнні перформанси є ефективним засобом впливу на громадську думку. Особлива увага приділена спробам перформерів донести сутність своїх дій через «мову образів». Висловлено думку про необхідність подальших досліджень антивоєнного акціонізму в контексті соціально-політичних змін та викликів сучасності.*

***Ключові слова:** антивоєнний акціонізм, антивоєнний перформанс, «мистецтво дії», «мова образів», реакція.*

Постановка й обґрунтування актуальності проблеми. Повномасштабне російське вторгнення в Україну суттєво вплинуло на соціальні, політичні, психологічні тощо процеси. Актуальною є проблема реагування суспільства на масштабну воєнну агресію, що проявляється в антивоєнному акціонізмі та різних його техніках: перформансах, артінсталяціях, флешмобах, гепенінгах, маршах та ін. Прояви суспільної реакції на події, що відбуваються в країні, породжує необхідність аналізу технік антивоєнного акціонізму, зокрема, на прикладі антивоєнних перформансів минулого та сучасності задля розуміння цих явищ.

Ступінь розроблення та виокремлення аспектів проблеми, які ще недостатньо вивчені. Значний внесок у дослідження акціонізму (артактивізму), як «мистецтва дії», завдяки експериментальним пошукам в напрямку розширення діапазону мистецького вияву, був здійснений такими вітчизняними вченими, як

Л. Білякович, який дослідив динаміку розвитку перформансу за асимілятивними та синтетичними ознаками [1, с. 33–39], О. Вознесенською, яка провела розвідку у науковій праці «Мир. Мистецтво» у контексті розвитку культури як підґрунтя миротворчості та зробила огляд відповідей мистецтва на виклики війни та миру [2, с. 34], Т. Грідяєва, яка розглядала акціонізм в контексті постмодернізму завдяки типологічному синтезу акціонізму ХХ–ХХІ сторіч, як засобу масової комунікації [3, с. 329–334] та ін.

Вивченням акціонізму в політичному ракурсі займалися такі вчені, як Г. Агафонова та О. Карчевська, які провели розвідку політичного перформансу як інструменту формування політичної культури українського суспільства [4, с. 16–23], О. Груєва, що у своїй дисертації досліджувала політичний акціонізм, його поняття, форми, досвід використання у політичному процесі [5, с. 242], О. Ямельницький, який досліджував політичну мобілізацію як чинник активізації політичної участі в Україні [6, с. 240] та ін.

У зв'язку з повномасштабним російським вторгненням в Україну змінюється вектор досліджень та поступово з'являються новітні наукові розвідки. Яскравим прикладом є праця Н. Хоми «Антивоєнний акціонізм (артактивізм): особливості, форми та оцінка можливостей» [7, с. 8–15], де було з'ясовано особливості постмодерного підходу до утвердження цінності миру за допомогою технік акціонізму, розглянуто антивоєнний акціонізм як елемент системи громадсько-політичного акціонізму, доведено, що на сьогодні антивоєнний акціонізм вийшов поза межі вузького мистецького середовища та увійшов у широкий громадський вимір, визначено структуру, переваги та недоліки антивоєнного акціонізму, як технології миротворення, виділено функції антивоєнного акціонізму.

Беззаперечною є необхідність дослідження такого явища як антивоєнний акціонізм на прикладі антивоєнних перформансів та, враховуючи соціально-політичні зміни у суспільстві, пов'язані з викликами війни, формування уявлення про антивоєнні перформанси, як реакції суспільства на ці виклики.

Об'єкт дослідження – антивоєнні перформанси 1960-х років, присвячені В'єтнамській війні, 1990-х років, як реакція на Югославські війни та сучасні антивоєнні перформанси, як відповідь на повномасштабне російське вторгнення в Україну.

Предмет дослідження – прояв суспільної реакції на прикладі вказаних вище антивоєнних перформансів.

Мета цієї статті – дослідження антивоєнних перформансів та окреслення основних ідей.

Завданнями є:

- визначити поняття антивоєнного перформансу;
- дослідити історію антивоєнного перформансу на прикладі антивоєнних перформансів зарубіжних країн (закордонний досвід);
- вказати основні ідеї досліджуваних антивоєнних перформансів;

- описати українські антивоєнні перформанси у сучасному середовищі;
- виокремити основні ідеї антивоєнних перформансів сучасності.

Методи дослідження: описовий – для більш повного уявлення такого явища, як антивоєнний перформанс; метод аналізу – пояснення сутності антивоєнних перформансів.

Крім того, використані спеціальні методи: порівняльно-історичний – для встановлення схожості та відмінностей антивоєнних перформансів минулого та сучасності; метод розуміння – окреслення основних ідей антивоєнного перформансу та сприйняття цього «мовного повідомлення» (інтерпретації явища).

Викладення основного матеріалу дослідження. Акціонізм (від лат. *actio* – дія, рух) – течія авангардного мистецтва – «мистецтво дії», в якому твором є жест, розіграна «вистава» або спровокована «подія» – акція [8]. Синонімічним є поняття артактивізму у контексті «мистецтва дії».

Крім того, поєднання різних елементів, таких як дадаїзм, поп-арт, абстрактний експресіонізм, кітч та зміщення акцентів з результату на процес створення художнього твору, яке перетворюється на театралізоване дійство, де усі присутні глядачі можуть стати акторами, робить акціонізм (артактивізм) поняттям, притаманним саме мистецтву.

Якщо казати про громадсько-політичний акціонізм, то О. Груєва, наприклад, підкреслює, що «...політичний акціонізм є сукупністю spektakularних форм політичної участі, зазвичай, протестного та провокаційного характеру з викликом існуючому політичному ладу» [5, с. 2], наголошує на тому, що «...політичний акціонізм об'єднує низку ненасильницьких технологій протесту на перетині політичного активізму та артистизму, які спрямовані не стільки на масове охоплення аудиторії, скільки на увагу медіа й отримання подальшого публічного резонансу» [5, с. 2], він представлений «...як мистецько-видовищно-ігрова форма донесення політичного» [5, с. 2].

З вказаним вище погоджується і Н. Хома, визначаючи антивоєнний акціонізм, як елемент системи громадсько-політичного акціонізму та позиціонуючи його «...як систему видовищно-ігрових форм донесення пацифістських ідей» [7, с. 11] й визначає, що «Ці технології (перформанси, флешмоби та ін.) спрямовані не стільки на масове охоплення аудиторії, скільки на увагу медіа, публічний резонанс, а відтак впливають на громадську думку щодо проблем війни та миру» [7, с. 11].

Визначення перформансу було надано у Літературознавчій енциклопедії: «Перформанс (від англ. *performance* – вистава, спектакль, від *perform*) – одна з форм акціоністського мистецтва, де твором вважають дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу. Включає п'ять основних елементів: час, простір, тіло й присутність митця, а також відносини між творцем і публікою. Дії, які зазвичай розгортаються в художніх галереях і музеях, можуть відбуватися на вулиці, в будь-якому місці чи просторі та в будь-який період часу. Мета – викликати реакцію, іноді за підтримки імпровізації та почуття

естетики. Теми зазвичай пов'язані з життєвим досвідом самого митця або потребою викриття чи соціальної критики та з духом трансформації» [9, с. 208].

Л. Білякович досить влучно визначив поняття перформансу: «Перформанс (від англ. performance – виконання, виступ, гра, вистава) – концептуальна форма «мистецтва дії» або різновид акціонізму, який полягає у виконанні митцем певної, заздалегідь спланованої дії перед публікою, яка виступає реципієнтом» [1, с. 34]

Узагальнюючи поняття перформансу, наданому у Літературознавчій енциклопедії та Л. Біляковичем, а також ґрунтуючись на понятті антивоєнного акціонізму, наданому Н. Хомой, можна сформулювати поняття антивоєнного перформансу.

Антивоєнний перформанс є проявом антивоєнного акціонізму, його різновидом, видовишно-ігровою, концептуальною формою донесення пацифістських ідей та технологією антивоєнного акціонізму, що виражається у заздалегідь спланованих діях автора (авторів), за яким у режимі реального часу спостерігають глядачі (публіка, яка виступає реципієнтами) з метою викликати відповідну реакцію або громадську думку щодо проблем війни та миру.

Враховуючи зазначене, антивоєнний перформанс виступає реакцією на переломні моменти в історії, зокрема, такі як війна, і є своєрідною «мовою образів», яку автор (перформер) намагається донести до публіки, яка спостерігає за дійством, що розігрується. З метою розуміння таких явищ, як антивоєнні перформанси, є необхідність в дослідженні конкретних антивоєнних перформансів на прикладі антивоєнних громадських проявів другої половини ХХ сторіччя, які відбулися у відповідь на воєнні дії та окреслення їх основних ідей.

Антивоєнні громадські прояви другої половини ХХ сторіччя, які відбулися у відповідь на воєнні дії за кордоном. Так, у США діяв дуже потужний протестний антивоєнний рух, який з'явився у відповідь на активні воєнні дії уряду у В'єтнамі, починаючи з 1965 року і залишаючись потужним майже до кінця конфлікту (1975 року).

Найвідоміша та більш масштабна акція, як прояв (брали участь близько 100 тисяч людей) того часу є антивоєнний марш на Пентагон 1967 року, представниками якого були іппі, за описом О. Груєвою: «...містив елементи театралізації, коли будівлю намагалися підняти в повітря заклинаннями: попереду колони стояв індіанський шаман із племені шошонів із бубном, буддійські монахи з тріскачками, жерці невідомих культів із дзвіночками, сопілками і 133 брязкальцями, крикуни з мегафонами, самодіяльні маги, чаклуни, відьми та ін.; у загороджувальний кордон із національних гвардійців брызкали з водяних пістолетів засобом, який ніби мав викликати в силовиків любов до демонстрантів і т.д.» [5, с. 132].

Вказаний рух іппі не мав чіткої структури, був надмірно театралізованим та абсурдним, але достатньо публічним, щоб на нього звернув увагу уряд США, спецслужби та звичайні громадяни. Він мав на меті припинити воєнні

дії у В'єтнамі, подолавши жорстку загарбницьку політику уряду США, змінили ставлення можновладців до цієї війни та вектор сприйняття суспільством воєнної агресії, проте, судячи з масових затримань іппі у 60-ті роки минулого століття, а також довготривалість самої В'єтнамської війни (1959–1975) не був успішним та не досяг своїх цілей.

В історії антивоєнних перформансів були й більш скромні, але не менш значущі, акційні прояви, коли в перформансі брала участь одна людина.

Наприклад, відомий перформер К. Джонс, що воював у В'єтнамі 1967–1968 роках, також проводив антивоєнні перформанси, маршируючи у своєму образі, побудований на фігурі Мудмана (образ людини-перекотиполя), по бульвару Вілшир, Лос-Анджелес, протяжністю 25,48 км. Як описує Н. Хомма: «...К. Джонс неодноразово з'являвся в образі Мудмана у людних місцях Південної Каліфорнії. Це був грізний і огидний образ, який за задумом мав у випадкових глядачів-перехожих викликати проведення паралелей з американськими солдатами під час їх перебування у В'єтнамі. Образ бурлаки був породжений цією війною. У своїх інших перформансах К. Джонс конструював різні ситуації та образи, які мали звернути увагу американців на реальність війни у В'єтнамі» [7, с. 13].

Багато американських громадян, зокрема, серед молоді, підтримували ідею війни з В'єтнамом і записувались у ряди військових США задля участі у воєнних діях. Неабиякий вплив на них здійснювався завдяки пропаганді США. К. Джонс, який особисто брав участь у В'єтнамській війні, хотів показати помилковість такого вибору через грізність та огидність образу американського солдата під час перебування у В'єтнамі й те, що саме війна призводить до таких негативних наслідків для солдатів, породжуючи «образ бурлаки», в якого може перетворитися бравий американський солдат, якщо буде перебувати у В'єтнамі.

З вищенаведених прикладів вбачається певна театралізація подій, епатаж, саркастичність та критика владних рішень. Такі акційні випадки робились на широкий загаль. Кожна акція масово транслювалась по телебаченню, люди отримували інформацію через публікації у пресі або бачили це наочно: на вулицях, площах, в інших громадських місцях. Вказане повинно було сформулювати громадську думку про війну у В'єтнамі і ставлення до цього, як до чогось неправильного, безглузлого, негативного, огидного, але, як показує історія, це не спрацювало так, як того хотіли автори (перформери).

Прояви антивоєнного акціонізму відбувалися не тільки у США. Так низку перформансів, протестних інсталяцій проти воєнної агресії, зокрема, В'єтнамську війну, демонстрував один із лідерів європейського художнього авангарду Й. Бойс, як представник повоєнного покоління Німеччини, який особисто був знайомий із реаліями Другої світової війни та знав, як гостро реагувало повоєнне покоління Німеччини на наступні війни.

Частково антивоєнна акція Й. Бойса була відповіддю на війну у В'єтнамі, наприклад: «Як пояснити картини мертвому зайцю» (1965). Виглядало це так: «...мিতেць з головою, вкритою медом та золотом бормотав незрозумілі звуки та пояснення розміщених на стінах картин у вухо мертвому зайцю... Пізніше перфомер пояснював, що іноді у мертвої тварини більше інтуїції, ніж у живої людини. Проте, перфоманс не тільки говорить про те, що мертвому зайцю буває легше пояснити смисл картини, ніж людині. Це – тема життя і смерті, включення в життя мертвої свідомості, її оживлення власною думкою [10].

На перший погляд, вказана вище глибока думка Й. Бойса може бути незрозумілою і навіть абсурдною, однак саме через таку «мову образів» повинно відбутися усвідомлення людьми жахів війни, вплив на їх підсвідоме, емоційне «я» і вироблення певної позиції щодо воєнної агресії.

Найпомітнішою антивоєнною акціоністкою є М. Абрамович, родом з Сербії, яка у своїх перформансах, як стверджує Н. Хомма: «...показувала руйнівний вплив воєн, етнічних чисток. Такі трагедії їй добре відомі, адже у 90-х рр. ХХ ст. вони відбувалися на теренах колишньої Югославії. “Очищення дзеркала № 1” (1995) та “Балканське бароко” (1997) стали головними її акціями на тему війни» [7, с. 13].

Для того, щоб зрозуміти перформанс, необхідно знати причини його створення і те, що саме хотів донести до публіки перформер, а у випадку антивоєнних перформансів ще й історичні та політичні процеси, які відбуваються в країні.

Наприклад, перформанс «Балканське бароко», в якому жінка сидить у підвалі на купі коров'ячих кісток і відчищає їх від плоті й крові, ридаючи й співаючи югославських пісень, про рідне місто Белград, а за її спиною на великих екранах миготять кадри інтерв'ю з її літніми батьками.

Цей перформанс М. Абрамович був знаковим, проведений у Венеції (1997) у відповідь на війну у Боснії. Співаючи про рідне місто Белград, М. Абрамович мала на увазі етнічні чистки, які відбулися на Балканах у 1990-х роках. В інтерв'ю вона згадувала: «...як із кісток виходили черви та жахливий запах, оскільки влітку у Венеції було надзвичайно жарко... Як пояснює мисткиня, ідея чистити кістки, намагаючись видалити кров, неможлива. Кров не можна змити з кісток і рук, як не можна очистити війну від сорому. Вона хотіла дозволити образам говорити не тільки про війну в Боснії, а й про будь-яку війну в будь-якій точці світу» [12].

Вказане свідчить про те, що мисткиня намагалася передати настрої воєнних жахів і вшанувати пам'ять жертв воєнних конфліктів на території Югославії.

Цікавим є те, що М. Абрамович не зупиняється на досягнутому. У 2022 році вона заявила, що відтворить один зі своїх найвідоміших перформансів у Галереї Ш. Келлі в Нью-Йорку, щоб підтримати постраждалих від війни Росії проти України – це перформанс 2010 року «Артист присутній»: впродовж майже трьох місяців майже кожного дня по вісім годин мовчки сиділа напроти

ню-йоркського Музею сучасного мистецтва, який нарахував понад 1500 відвідувачів [11].

Вказаний перформативний досвід зарубіжних країн засвідчує, що антивоєнний перформанс є відповіддю на такі виклики, як війна та засобом впливу на формування громадської думки, автор (перформер) якого має на меті викликати відповідну реакцію у глядачів. При цьому, досліджені антивоєнні перформанси поєднані з акціонізмом, як «мистецтвом дії» та мають деякий абстрактний характер і не завжди можуть спрацювати так, як того бажає автор (перформер).

Основну мету авторів (перформерів) цих антивоєнних перформансів можна зрозуміти через цитату О. Вознесенської: «Мова мистецтва може стати мовою миротворчості...» [2, с. 34], але може і не стати.

Саме автор (перформер), задля успішної реалізації перформансу, повинен донести до глядачів сутність перформансу, передумови його створення, з врахуванням історичних та політичних процесів, які відбуваються в країні.

«Мова образів» антивоєнних перформансів сучасності. Якщо розглядати «мову образів» антивоєнних перформансів сучасності, які проводились після повномасштабного російського вторгнення в Україну, то вона направлена на привертання уваги до війни, висловлення певної позиції, заклик до того, щоб про проблему війни дізнався увесь цивілізований світ.

Наприклад, відгук на ракетний обстріл залізничного вокзалу у Краматорську викликав світові протести проти російської агресії, коли російська ракета «Точка-У», яку окупанти випустили по великому скупченню цивільних, забрала життя понад 50 людей, ще майже 100 – отримали поранення [13].

Один з найбільш пронизливих перформансів відбулася в Стокгольмі, Швеція, у квітні 2022 року, коли учасники відтворили пози загиблих із фотографій, символізуючи спільний протест та виражаючи своє осудження російських дій [14]. У цьому перформансі взяли участь кілька десятків людей з українськими прапорами.

Також у Стокгольмі відбувся перформанс, який гучніше за будь-які слова доносить правду до всіх: «закривавлена» жінка у білій вишиванці та з жовто-блакитною стрічкою на голові тримала в руках «дитину». Це нагадує нам про те, що на серед загиблих на вокзалі у Краматорську **було приблизно 15 дітей**, наймолодший – всього кілька місяців [13].

На мою думку, такі антивоєнні перформанси покликані продемонструвати наслідки воєнних дій, через які гинуть люди, зокрема, діти, та дають поштовх європейській спільноті усвідомити жакіття війни та не залишатися байдужими до викликаних нею проблем і якомога скоріше надати допомогу Україні для відсічі російської агресії.

У Лондоні цього місяця біля російського посольства люди виражали свій протест, зв'язуючи собі руки та лягаючи на землю, обгорнуті українським прапором. Вони закликали припинити війну, а деякі принесли власні речі, які символізували «трофеї» російського окупанта. Лондонці відверто за-

судили вчинки російських варварів, які грабували мирних мешканців, катували та вбивали невинних [14].

Маю думку, що у вказаному вище антивоєнному перформансі, «зв'язуючи руки» та лягаючи на землю перформери хотіли показати, що мирні українці беззахисні і, як наслідок, обмежені у засобах протистояння російському загарбнику – кату та вбивці, а принесення власних речей, як «трофеїв» російського окупанта – мали на меті посилити сприйняття лондонцями варварської натури російських солдатів, як грабіжників. Крім того, не випадково місцем проведення антивоєнного перформансу було обране російське посольство. Вказане зроблено з метою донесення меседжу не тільки до лондонської або світової публіки, а й для російських громадян з метою негативації образу російського солдата в «очах» звичайного громадян.

Український музикант Богдан Конаков у Лондоні влаштував ще один протест – він ліг долілиць на вокзалі, ніби став жертвою розстрілу, поруч з ним був плакат з написом «Wake Up!» – «Прокинься!». Митець поширив цей допис через Instagram, призвавши увесь світ допомагати Україні, поширювати інформацію про війну та впливати на свої уряди для протидії російській агресії [14].

Ймовірно, це був заклик до світу прокинутися і побачити жахи, які вчиняють російські солдати в Україні. Крім того, розповсюдження допису через соціальні мережі є дуже впливовим засобом поширення інформації у сучасному світі.

Подібні ініціативи відбулися в Талліні та Вільнюсі, столиці Литви.

Литовські активістки, десятки жінок, зібралися перед російськими посольствами у цих містах, вбрані у закривавлену білизну, із чорними мішками на голові та зв'язаними руками [14].

Це було зроблено для привернення уваги до масових згвалтувань, катувань та знущань над жінками та дітьми, які стали жертвами російського загарбника. Символізуючи жертв насильства, учасниці акції сподівалися привернути увагу громадськості до жахів війни, що переживають українці протягом останніх місяців через повномасштабне російське вторгнення.

Зібрані кошти були спрямовані на закупівлю медикаментів, швидкодіючих засобів контрацепції та препаратів для лікування статевих інфекцій [14].

Вказаний антивоєнний перформанс також був направлений як на європейські країни, так і на російську публіку, бо проводився перед російськими посольствами, які знаходяться у Європі, але акцент «мови образів» був зроблений саме на жертвах насильства: жінках і дітях, що зазнавали згвалтувань, катувань та знущань з боку російських солдатів. Це наочний прояв звірств, які вчинялися солдатами щодо незахищених верств населення – жінок та дітей, що не можуть відповісти на проявлену стосовно них агресію, у зв'язку з неможливістю фізично відреагувати у відповідь на насильство (зв'язані за спиною руки) та повною дезорієнтацією у просторі й часі (надягнуті на голови чорні мішки).

У Вільнюсі також відбувся перформанс, в ході якого вода в ставку біля російського посольства була забарвлена в червоний колір, а литовська олім-

пійська чемпіонка Рута Мейлутіте перепливала цей «кривавий» ставок. Цей виступ став символом опору українського народу, закликом до відповідальності російської влади за злочини, вчинені російськими мародерами на теренах України [14].

Намагаючись зрозуміти вказаний антивоєнний перформанс, треба усвідомлювати символічність «кривавого» ставку біля російського посольства, як боротьбу українського народу, який йому, народові, необхідно «переплести» – це як метафора подолання тяжких обставин, викликаних російською збройною агресією.

Перформанс, що вражає, відбувся у Празі. Він був присвячений дітям, що загинули після російського авіаудару на драматичний театр в Маріуполі. Світ став свідком цинізму російських загарбників, які намагалися знищити українців, і навіть напис «Дети» біля театру не зупинив окупантів.

Поруч з Чеським національним театром стояли діти з українськими прапорами та включеними ліхтариками мобільних телефонів, перед ними було відтворено великими літерами напис «Дети». Активісти таким чином вшанували пам'ять жертв авіаудару та закликали світову спільноту допомогти тим, хто страждає в Маріуполі, та сприяти деблокаді міста [14].

Цей антивоєнний перформанс, змодельований на реальних воєнних подіях, які призвели до трагедії, не зважаючи на наявність у театрі дітей, був направлений на світову спільноту та уряди Європи та США, які могли втрутитись у події, вплинути на уряд України та врегулювати питання деблокади міста, врятувавши сотні тисяч українців, зокрема, дітей.

В Сан-Хосе, штат Каліфорнія, також відбулося об'єднання людей для вшанування пам'яті постраждалих дітей під час російсько-української війни. Люди виставили 128 пар дитячого взуття, що відповідало кількості оприлюднених загиблих дітей на той момент. Цей символічний виставковий елемент нагадує, що війна триває, і цивільні продовжують гинути. Ініціатива відсилає до відомого пам'ятника жертвам Голокосту – «Взуття на березі Дунаю» в Будапешті» [14].

Вказаний антивоєнний перформанс перенаправляє до жертв Голокосту не випадково, історично пов'язує трагічні події Другої світової війни з подіями сучасності, прирівнюючи російських окупантів до нацистів.

Так, масові розстріли євреїв в Будапешті проводилися членами угорської нацистської партії «Схрещені стріли» в кінці Другої світової війни, в 1944 – початку 1945. Щоб не займатися похованням, нацисти розстрілювали жертв на березі річки, для економії куль сковуючи ланцюгом 50–60 людей і стріляючи тільки в першого – падаючи, він тягнув за собою інших. Євреїв привозили до дунайської набережної на вантажівках, наказували зняти взуття і відвозили на баржах у невідомому напрямку. Залишене на набережній взуття йшло на продаж або використовувалося фашистами для власних потреб [15].

Саме взуття залишене перед розстрілом на березі річки і пам'ятки цьому є символом страждань мирного народу, що у досліджуваному антивоєнному

перформансі красномовно виражає зло, яке здійснює російський окупант щодо мирного населення, зокрема, щодо дітей.

Порівнюючи перформанси часів війн у В'єтнамі та Югославії з сучасними перформансами можна простежити певні закономірності: наявний виклик у вигляді воєнної агресії, у відповідь на виклик формується суспільна реакція, виражена через перформанси авторами (перформерами), що хочуть бути «почутими» і висловлюють своє бачення того, що відбувається та бажають вплинути на певні процеси мирним шляхом, а також суспільство (реципієнти), яке повинно сприйняти перформанс на емоційному рівні й сформувавши громадську думку щодо тих чи інших подій.

Сенс перформансів збігається, проте не можна не помітити, що ідеї перформансів минулого більш абстрактні та складні у розумінні на протигагу ідеям перформансів сучасності, у більшості яких чітко простежується зв'язок між подією та подальшою її інтерпретацією, як проявом суспільної реакції на події, що відбуваються у країні.

Висновки і перспективи дослідження. У статті наочно показана зміна вектора досліджень антивоєнного акціонізму, зокрема, на прикладі антивоєнних перформансів минулого та сучасності – з розуміння акціонізму (артактивізму), як «мистецтва дії» та вивчення акціонізму в політичному ракурсі до антивоєнного акціонізму, як елемента системи громадсько-політичного акціонізму, що вийшов за межі вузького мистецького середовища і став технологією миротворення завдяки антивоєнним громадським проявам.

Визначено поняття антивоєнного перформансу як прояву антивоєнного акціонізму, його різновиду, що є видовишно-ігровою, концептуальною формою донесення пацифістських ідей та технологією антивоєнного акціонізму, яка виражається у заздалегідь спланованих діях автора (авторів), за яким у режимі реального часу спостерігають глядачі (публіка, яка виступає реципієнтами), з метою викликати відповідну реакцію або громадську думку щодо проблем війни та миру.

Досліджено історію антивоєнного перформансу на прикладі антивоєнних перформансів зарубіжних країн 1960-х років, присвячених В'єтнамській війні та 1990-х років, як реакція на Югославські війни. Вказані основні ідеї, які автор (перформер) хотів донести до публіки і цілі, на які автор (перформер) сподівався: припинення воєнних дій, подолання жорсткої загарбницької політики уряду, зміна ставлення можновладців до війни, зміна вектору сприйняття суспільством воєнної агресії, негативація образу солдату та наслідки вибору шляху війни, усвідомлення жахів війни, вшанування пам'яті жертв воєнних конфліктів.

Виходячи з дослідженого перформативного досвіду зарубіжних країн, зроблено висновок про те, що антивоєнні перформанси є відповіддю на такі виклики, як війна та засобом впливу на формування громадської думки, тобто метою автора (перформера) є викликати відповідну реакцію у глядачів. При цьому, досліджені антивоєнні перформанси поєднані з акціонізмом, як «мистецтвом

дії» та мають деякий абстрактний характер і не завжди можуть спрацювати так, як того бажає автор (перформер). Саме автор (перформер), задля успішної реалізації перформансу, повинен донести до глядачів сутність перформансу, передумови його створення, з врахуванням історичних та політичних процесів, які відбуваються в країні.

Описані антивоєнні перформанси сучасності, які проводились після повномасштабного російського вторгнення в Україну, та виокремлені їх основні ідеї, які передавались через «мову образів», що була направлена на привертання уваги до війни, висловлення певної позиції, заклик до того, щоб про проблему війни дізнався увесь цивілізований світ.

Виокремлені основні ідеї антивоєнних перформансів сучасності, які проводились після повномасштабного російського вторгнення в Україну: продемонструвати наслідки воєнних дій, через які гинуть люди, зокрема, діти; беззахисність та обмеженість мирного населення у засобах протистояння російському загарбнику, кату, вбивці; варварську натуру російських солдатів, як грабіжників; жахи війни, які вчиняють російські солдати в Україні, зокрема, вбивства, насильство (катування та гвалтування) щодо незахищених верств населення – жінок та дітей; боротьбу українського народу та подолання тяжких обставин, викликаних російською збройною агресією; страждання мирного народу через звірства, яке здійснює російський окупант.

Вказані ідеї мали на меті усвідомлення жахів війни європейською та світовою спільнотами, необхідність втручання урядів Європи та США у вказані події, надання допомоги Україні для відсічі російської агресії, негативацію образу російського солдата не тільки перед цивілізованим світом, але й в «очах» російських громадян та ін.

Додатково проведено порівняння перформансів часів війн у В'єтнамі та Югославії з сучасними перформансами, знайдені певні закономірності, такі як виклик у вигляді воєнної агресії, формування суспільної реакції на вказаний виклик, вираженої через перформанси авторами (перформерами), що хочуть бути «почутими» завдяки висловлюванням бачення того, що відбувається та бажають вплинути на певні процеси мирним шляхом, а також суспільство, яке повинно сприйняти перформанс на емоційному рівні й сформувавши громадську думку щодо тих чи інших подій.

Наголошено на тому, що сенс перформансів збігається, однак перформанси минулого більш абстрактні та складні у розумінні на протигагу перформансам сучасного, в більшості яких чітко простежується зв'язок між подією та подальшою її інтерпретацією, а також її сприйняттям.

З метою розуміння перформансу, необхідно знати причини його створення і те, що саме хотів донести до публіки перформер, а у випадку антивоєнних перформансів ще й історичні та політичні процеси, які відбуваються в країні та у світі.

Враховуючи вищезазначене, антивоєнний перформанс виступає реакцією на переломні моменти в історії, зокрема, такі як війна, і є своєрідною «мовою образів», яку автор (перформер) намагається донести до публіки, яка спостерігає за дійством, що розігрується.

Саме через таку «мову образів» повинно відбутися усвідомлення людьми жахів війни, вплив на їх підсвідоме, емоційне «я» і вироблення певної позиції щодо воєнної агресії.

Подальші дослідження такого явища як антивоєнний акціонізм на прикладі антивоєнних перформансів є актуальними, враховуючи соціально-політичні зміни у суспільстві, пов'язані з викликами війни та реакції суспільства на ці виклики у вигляді антивоєнних перформансів.

Список використаних джерел

1. Білякович, Л. М. (2013). Динаміка розвитку перформансу: асимілятивні та синтетичні ознаки. *Вісник КНУКіМ*. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 28. С. 33–39.
2. Вознесенська, О. Л. (2019). *Мир. Мистецтво*. Київ: Human Rights Foundation.
3. Грідяєва, Т. (2008). *Типологічний синтез акціонізму ХХ–ХХІ ст.: структура мистецтва комунікації*. С. 329–334.
4. Агафонова, Г., Карчевська, О. (2020). Політичний перформанс як інструмент формування політичної культури українського суспільства. *Вісник Прикарпатського університету. Політологія*. Вип. 14. С. 26–23.
5. Груєва, О. В. (2019). *Політичний акціонізм: поняття, форми, досвід використання у політичному процесі*. Дис. ... канд. політ. наук. Державний заклад «Південноукраїнський національний університет імені КД Ушинського».
6. Ямельницький, О. Я. (2016). *Політична мобілізація як чинник активізації політичної участі в Україні*. Дис. ... канд. політ. наук. ЛНУ імені І. Франка.
7. Хома, Н. (2022). Антивоєнний акціонізм (артактивізм): особливості, форми та оцінки можливостей. *Національний університет «Львівська політехніка»*. Серія: Політичні науки. Випуск 8, № 2. С. 8–15.
8. Шліхта, І. В. (2022). Акціонізм. *Велика українська енциклопедія*. Retrieved from <https://vue.gov.ua/Акціонізм>
9. *Літературознавча енциклопедія: у 2 т.* (2007). Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія». Т. 2: М – Я. С. 208.
10. Хвостик, В. (2014). *«Стиснута думка»*. Retrieved from <https://goo.su/DbEUXQ>
11. Татаренко І. (2022). *Update: Марина Абрамович знов покаже свій перформанс «Артист присутній», щоб підтримати Україну*. Retrieved from <https://goo.su/ltOJ>
12. Рябчук, М. (2008). *Сад Меттерніха*. Львів: ВНТЛІ-Класика. С. 140–155.
13. Захарова, А. (2022). *Українка у Стокгольмі провела акцію пам'яті про загиблих на залізничному вокзалі в Краматорську*. Retrieved from <https://goo.su/1EvCM>
14. Сердюков, І. (2022). *Воєнний акціонізм. Як по всьому світу привертають увагу до війни в Україні. Масові пікети, перформанси та зворушливі акції*. Retrieved from <https://goo.su/EmRRDs3>
15. Ochayon, S. S. *Shoes on the Danube Promenade: Memorial at the Danube to the victims of the Holocaust. Jewish Budapest*. Retrieved from <http://surl.li/rmuso>

References

1. Biliakovych, L. M. (2013). Dynamika rozvytku performansu: asimiliatyvni ta syntetychni oznaky. [Dynamics of performance development: assimilative and synthetic features]. *Visnyk KNUKIM*. Serii: Mystetstvoznavstvo. Vyp. 28. P. 33–39. [in Ukrainian]
2. Voznesenska, O. L. (2019). *Myr. Mystetstvo*. [Peace. Art]. Kyiv: Human Rights Foundation. [in Ukrainian]
3. Hridiaieva, T. (2008). *Typolohichniy syntez aksionizmu XX–XXI st.: struktura mystetstva komunikatsii* [Typological synthesis of actionism of the XX–XXI centuries: the structure of the art of communication]. P. 329–334. [in Ukrainian]

4. Ahafonova, H., Karchevska, O. (2020). Politychni performans yak instrument formuvannia politychnoi kultury ukrainskoho suspilstva [Political performance as a tool for shaping the political culture of Ukrainian society]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu*. Politolohiia. Vyp. 14. P. 26–23. [in Ukrainian]
5. Hruieva, O. V. (2019). *Politychni aktsionizm: poniattia, formy, dosvid vykorystannia u politychnomu protsesi* [Political actionism: concept, forms, experience of use in the political process]. Dys. ...kand. polit. nauk. Derzhavnyi zaklad «Pivdenoukraiynskiy natsionalnyi universytet imeni KD Ushynskoho». [in Ukrainian]
6. Yamelnyskyi, O. Ya. (2016). *Politychna mobilizatsiia yak chynnyk aktyvizatsii politychnoi uchasti v Ukraini* [Political mobilisation as a factor of activation of political participation in Ukraine]. Dys... kand. polit. nauk. LNU imeni I. Franka. [in Ukrainian]
7. Khoma, N. (2022). Antyvoiennyi aktsionizm (artaktyvizm): osoblyvosti, formy ta otsinky mozhlyvostei [Anti-war actionism (activism): features, forms and assessment of opportunities]. *Natsionalnyi universytet «Lvivska politekhnika»*. Seriya: Politychni nauky. Vol. 8, No. 2. S. 8–15. [in Ukrainian]
8. Shlikhta, I. V. (2022). Aktsionizm [Actionism]. *Velyka ukrainska entsyklopediia*. Retrieved from <https://vue.gov.ua/Акціонізм> [in Ukrainian]
9. *Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t.* [Literary Encyclopaedia: in 2 vols]. (2007). Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. Kyiv: VTs «Akademiiia». T. 2: M – Ya. P. 208. [in Ukrainian]
10. Khvostyk, V. (2014). «*Stysnuta dumka*» [“Compressed thought”]. Retrieved from <https://goo.su/DbEUXQ> [in Ukrainian]
11. Tatarenko I. (2022). *Update: Maryna Abramovych znov pokazhe svii performans «Artyst prysutnii», shchob pidtrymaty Ukrainu* [Update: Marina Abramovic will show her performance “The Artist is Present” again to support Ukraine]. Retrieved from <https://goo.su/ltoJ> [in Ukrainian]
12. Riabchuk, M. (2008). *Sad Metternikha* [Metternich’s garden]. Lviv: VNTL-Klasyka. P. 140–155. [in Ukrainian]
13. Zakharova, A. (2022). *Ukrainka u Stokholmi provela aktsiiu pamiaty pro zahyblykh na zaliznychnomu vokzali v Kramatorsku* [Ukrainian woman in Stockholm held a rally in memory of those killed at the railway station in Kramatorsk]. Retrieved from <https://goo.su/EmRRDs3>
14. Serdiukov, I. (2022). *Voiennyi aktsionizm. Yak po vsomu svitu pryvertaiut uvahu do viiny v Ukraini. Masovi pikety, performansy ta zvorushlyvi aktsii* [Military actionism. How attention is drawn to the war in Ukraine around the world. Mass pickets, performances and touching actions]. Retrieved from <https://goo.su/EmRRDs3>
15. Ochayon, S. S. *Shoes on the Danube Promenade: Memorial at the Danube to the victims of the Holocaust. Jewish Budapest*. Retrieved from <http://surl.li/rmuso>

Pavlo MASALOV

ANTI-WAR PERFORMANCES: “LANGUAGE OF IMAGES” AND MANIFESTATION OF SOCIAL REACTION

Abstract. *The article examines the evolution of anti-war actionism through the lens of anti-war performances in the past and present, from understanding actionism as “art of action” and political actionism to anti-war actionism. The concept of anti-war performance is defined as a conceptual form of conveying pacifist ideas and the technology of anti-war actionism. The history of anti-war performances in foreign countries, as reactions to the military conflicts of the 1960s and 1990s, is analyzed, and their main goals and ideas are identified. Ukrainian anti-war performances provoked by the large-scale Russian invasion are investigated, highlighting their key ideas aimed at drawing global attention to the consequences of war, demonstrating the cruelty of Russian soldiers, and showcasing the suffering of the civilian population. A comparison of anti-war performances from the past and present reveals similarities and differences in their structure and interpretation. It is concluded that anti-war performances are an effective means of influencing public opinion. Special attention is given to performers’ attempts to convey the essence of their actions through the “language of images”. The need for further research on anti-war actionism in the context of contemporary socio-political changes and challenges is emphasized.*

Keywords: *anti-war actionism, anti-war performance, “art of action”, “language of images”, reaction.*