

10. Перфильева И. Ю. К истории становления отечественной ювелирной промышленности в середине XX века: Материалы Научно-практической конференции «Вороновские чтения». [Организатор – Кафедра истории и теории декоративно-прикладного искусства и дизайна МГХПА им С.Г. Строганова. 29 марта 2019 г.] // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Вестник МГХПА. – 2019. – № 2. – С. 79–90.

11. Шуйський І. Реклама та контрреклама Всеукраїнської контори «Торгсин» / І. Шуйський // *Evropsky filozoficky a historicky diskurz*. – 2020. – Vol. 6. – Issue 1. – Pp. 32–39.

Маслянінова Н.В.

студент,

Варшавський університет

ПОСТРАДЯНСЬКИЙ АКЦІОНІЗМ ДЕВ'ЯНОСТИХ РОКІВ. СТАВЛЕННЯ ВИБРАНИХ АКЦІЙ ДО ОРГАНІВ ВЛАДИ ТА АВАНГАРДУ

Після розпаду Радянського Союзу на рубежі 90-х років суспільство колишніх країн-членів переживало всюдисущу економічну та соціальну кризу. Популярність набрала нова форма художнього вираження – акціонізм, який незабаром, завдяки підняттю залізної завіси, вирушив у «зовнішній світ», де шокував публіку своєю дикістю та жорстокістю. Але чому пострадянські художники обрали таку «невмісну» художню манеру? Яке походження акціонізму, і що виражає таке мистецтво?

Коріння акціонізму можна простежити навіть у античності. Олег Кулік, один із художників цього руху, вважає, що одним із перших акціоністів був Діоген Синопський [1]. Однак краще обмежити часовий діапазон і почати з двадцятого століття та першого російського авангарду, який сьогодні вважається мистецтвом світового рівня. Футуристична опера Михайла Матюшина «Перемога над сонцем» (1913) втілює в собі суттєву зміну художньої мови, запроваджені супрематизмом. Перший авангард започаткував шлях до мистецтва перформансу.

Пізніше авангард надалі розвиває нову художню мову. Понад півстоліття пізніше акції влаштовує мистецька група «Коллективні дії», заснована Андрієм Монастирським. Ця група належала до напряму концептуального мистецтва. **Концептуалізм** не обмежується однією формою виразу – це можуть бути інсталяції, арт-об'єкти, вистави, акції і не тільки. Ця група переважно займалася перформативною практикою. Особливістю концептуалізму в Радянському Союзі та на цій території після його розпаду є певна недоступність цього мистецтва та його значення для широкої громадськості. Це, звичайно, має сенс, враховуючи, що це був підпільний

рух, але оскільки концептуалізм продовжував цю традицію також у 90-ті роки і «закрився» з відкриттям суспільства, він зазнав критики, в тому числі з боку акціоністів [2, с. 7–9].

Ця різниця між концептуалізмом та акціонізмом у пострадянському мистецтві має велике значення для художників з обох сторін і повинна враховуватися при творінні історії сучасного мистецтва. Концептуалізм існував кілька десятиліть довше і був представлений більшою кількістю художників, ніж акціонізм. Художники-концептуалісти також беруть участь у створенні історичного нарративу та теорії сучасного мистецтва – прикладом цього є Борис Гройс, російський теоретик мистецтва, чії праці про російський концептуалізм були видані зокрема в США.

Активісти, навпаки, менш зацікавлені в поясненні свого мистецтва та більш радикальні у своїх акціях, і через його панківські та провокаційні якості дослідники не сприймають акціонізм серйозно, ані розглядають у дискурсі сучасного мистецтва. Це не означає, що акціонізм є лише проявом «дикості». Художники цієї течії посилаються, зокрема, на тексти Зигмунда Фрейда про підсвідомість та теоретичні праці Казимира Малевича [3]. На думку одного з провідних представників радикального акціонізму Анатолія Осмоловського, різниця між ним та концептуалістичним рухом полягає у «відмові від іронічного, легковажного, грайливого ставлення до навколишньої дійсності» [4, с. 31] акціонізму.

Московський акціонізм 90-х років найкраще можна охарактеризувати як продукт своїх часів. На рубежі десятиліть СРСР припинив своє існування, що спричинило десятиліття кризи в політичній, економічній та соціальній сферах. Період після перебудови – «лихі дев'яності» – був часом невизначеності та хаосу, і призвів до високої злочинності та трансформації соціальної моралі. Російська мафія активно брала участь у процесі приватизації та вбивала людей серед білого дня. Процес поділу СРСР на незалежні держави спричинив багато кривавих збройних конфліктів, створивши атмосферу жорстокості. Перехід від комунізму до капіталізму переріз суспільство в незвичні умови.

Художня група Э.Т.И. була заснована в 1990 році Анатолієм Осмоловським, Дмитром Піменовим та Григорієм Гусаровим і була відкрита для тимчасових учасників. Назва є аббревіатурою фрази «експропріація територій мистецтва» (Экспроприация Территорий Искусства), тоді як слово «эти» (з рос. «ці») надає цій назві подвійного значення. Їх перші спільні акції відбулися в жовтні 1990 року під час організованого ними фестивалю французького кіно Нової хвилі під назвою «Вибух нової хвилі». Це приймало форму дадаїстичних хепенінгів на показах за участі глядачів. Зокрема Э.Т.И. влаштували бійку під час подібної сцени у фільмі, а в інший раз, коли на екрані був ведмідь, вони впустили до зали справжнього ведмеда (разом з його дресирувальником), і глядачі гладили його [5].

У квітні наступного року Э.Т.И. організували історичну акцію «Текст». Вона була відповіддю на «Закон про мораль», який заборонив нецензурну

лексику в громадських місцях, каральну 15-денним ув'язненням [4, с. 38–42]. Під час акції тринадцять людей лягли на землю таким чином, що їхні тіла утворили три літери – «...». Це тривало приблизно 30 секунд до втручання поліції. «Текст» позначає початок вуличного акціонізму в пострадянських країнах.

У 1993 році на площі Маяковського в Москві відбулася акція Осмоловського під назвою «**Подорож Нецезюдика до країни Бробдінгнеїв**». Художник за допомогою крана пожежної машини піднявся на плече величезного пам'ятника Володимиру Маяковському [6]. Назва посилається на «Мандри Гулівера» Джонатана Свіфта: Бробдінгнеї – це фантастична країна велетнів, звідки, згідно з баченням Осмоловського, нібито походить постать Маяковського. Жест Осмоловського є спробою образно і буквально прирівняти себе до поета першого авангарду. Ця акція також є рефлексією на тему того, як колись радикального поета-авангардиста перетворено на великого поета режиму.

Олександр Бренер був прихильником прямих дій у своїх ранніх працях, і тому часто був у центрі громадських скандалів. Деякі його акції були суто непристойними. Наприклад, у 1993 році в Музеї образотворчих мистецтв ім. Пушкіна в Москві Бренер імітував акт мимовільної дефекації перед картиною Вінсента Ван Гога, яка, за його словами, була викликана почуттям естетичного захоплення. Основою діяльності Бренера є критика мистецьких інституцій, які роблять мистецтво конформістичним. За словами Іллі Кукуліна, головною ідеєю в його творчості є «юродство як форма суспільної моралі, крайньої соціальної критики» [8, с. 104–107].

Одна з найвідоміших акцій Олександра Бренера відбулася в музеї Штеделіка в Амстердамі в 1997 році. Бренер намалював знак долара зеленою фарбою в балончику на картині Малевича під назвою «Супрематизм (Білий хрест на білому тлі)». Це призвело до майже року ув'язнення – найбільшого покарання в першій хвилі акціонізму [4, с. 292–298]. Однак ця акція не була вандалізмом у своїй передумові. Олександр Бренер задумав це як діалог між собою та Малевичем, який колись був революційним художником-авангардистом, загальноовизнаним у світовому каноні сучасного мистецтва, тим часом сьогоденні радикальні митці не визнаються світовим мистецьким співтовариством [3].

Відомий і вкрай суперечливий акціоніст **Олег Кулік** вперше втілює у роль собаки в 1994 році. Під час цієї акції художник, повністю оголений, зазвичай в комірі та на повідку, бігає на карачках, гавкає на людей і кусає їх. Коріння його діяльності сягають теорії Фрейда про підсвідомість та концепції тваринної сутності людини [1]. Його акції передають стан крайньої розпачі, примітивізацію почуттів, тваринні пориви, які людина мимоволі виявляє в собі, коли її доводять до критичної точки.

Того ж року Росія розпочала війну в Чечні. Ця війна стала каталізатором для акціоністів, які цінували можливості політичного вираження у своєму мистецтві. Олександр Бренер здійснив низку акцій, спрямованих на

привернення уваги до війни в Чечні та вплив на військове керівництво країни. У лютому він вийшов на Червону площу, одягнутий лише в боксерські шорти та рукавички, і кілька разів вигукнув «Єльцин, виходь!». Через десять днів художник йшов по православному Богоявленському собору, викрикуючи «Чечня! Чечня!» і розповсюджуючи листівки із закликком припинити війну [9].

Усі акції, здійснені протягом того десятиліття художниками московського акціонізму, мають політичний відтінок. Акціоністів найбільше цікавила «політика авангарду», а не певна ідеологія – соціалізм, комунізм чи анархізм. В їхньому розумінні, авангард – це архетипний опозиційний рух, протиставлений всілякій владі. У своїх акціях Бренер і Осмоловський віддають належне першому російському авангарду і висловлюють свою впевненість у власній спадкоємності. На їх думку, авангард постулює правдивість, серйозність, чесність та відвертість у мистецтві [4, с. 278–291]. Усі наведені тут приклади акцій – це прямі та чіткі твердження, які говорять самі за себе і не потребують надмірної теоретизації.

Список використаних джерел:

1. Кулік О. Одна голова на север, одна голова на юг, лекція-перформанс 29 серпня 2016 року в Зеленому Театрі, Одеса, Україна.
2. Гройс Б. History becomes form: Moscow conceptualism // The MIT Press, Cambridge, London 2010.
3. Бренер О. Лекція про Казимира Малевича 7 вересня 2016 року в Зеленому Театрі, Одеса, Україна.
4. Баскова С. (ред.). Десяностые от первого лица, т. 1 // База, Москва 2015.
5. Осмоловський А. Фестиваль «Взрыв Новой Волны» // http://osmopolis.ru/vzriv_novoy_volni
6. Осмоловський А. Путешествие в страну Бробдингнегов // osmopolis.com/puteshestvie_v_brobdingneg
7. Осмоловський А. Поколение убивает поколение // «Moscow Art Magazine», 1994, 3, moscowartmagazine.com/issue/49/article/987
8. Кукулін І. Сделайте меня революционером!!! // «Всеобуч», 1999, 1.
9. Алчук А. Осторожно, религия! // 14.01.2003, artprotest.org/cgi-bin/news.pl?id=3326