

УДК 7.091:177

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.2\(13\).10](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.2(13).10)

Наталія БОРОДИНА, канд. філос. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0001-7502-518X

e-mail: n.v.borodina@op.edu.ua

Національний університет "Одеська політехніка", Одеса, Україна

ЖОРСТОКІСТЬ У МИСТЕЦТВІ ЯК СОЦІАЛЬНИЙ ПРОТЕСТ

Мистецькі акції є одним із найкращих способів привернення уваги до соціальних проблем: вони, як правило, яскраві, змушують замислитися, стають інфоприводом для довгих обговорень і врешті-решт можуть стати рушієм соціальних змін. Для підвищення виразності цих акцій здебільшого застосовувались провокативні методи, іноді використовувались шокуюча жорстокість, насилля та порушення моральних норм. Особливо часто ці методи залучали для протесту проти подій, пов'язаних із жорстокістю й насильством, у тому числі проти війни. На сьогодні війна в Україні потребує максимального розголосу і багато митців намагаються відтворити військові злочини Росії в художніх перформансах, зберігаючи при цьому шокуючу жорстокість у майже такому самому вигляді, як самі злочини, для підвищення впливу на глядачів. При цьому виникає питання, чи дійсно це привертає увагу на користь України. Мета статті – дослідження феномена жорстокості у мистецтві соціального протесту. Результати: проведене дослідження показало, що обрання мови шокуючої жорстокості для виразності не так ефективно привертає увагу, як хотілося б українцям. Якщо глядач не був попереджений про сцени жорстокості, то, згідно з етичними нормативами Європи, жорстокі перформанси порушують права глядачів, отже, викликають осуд. Якщо була отримана інформована згода глядача, то замість акторської гри більш переконливо впливають фото, документальне відео або театр ляльок. Якщо вибирати метод, то помірна провокативність перформансу без шокуючої жорстокості дозволяє досягти кращих результатів. Також гарних результатів досягають цілком мирні непровокативні мистецькі акції: благодійні концерти та виставки, участь у маршах, демонстраціях, муралах на підтримку України, фарбування будівель в українські кольори, петиції про перейменування вулиць тощо. Висновки: дослідження феномена жорстокості у мистецтві соціального протесту показало, що основою вибору шокуюче жорстоких форм перформансу в мистецьких акціях є бажання покарати "кривдника", побажати йому такої самої жорстокої помсти і показати масштаб проблеми її убивальним відтворенням. Проте реципієнт зчитує цей перформанс інакше, що вимагає корегування методів.

Ключові слова: мистецький спротив, перформанс, мистецтво війни, провокативне мистецтво, жорстокість.

Мистецькі акції доволі часто використовувались для привернення уваги до соціальних проблем. Художня мова та стиль експресії цих акцій здебільшого були провокативними, інколи навіть шокуюче жорстокими, і ставили перед реципієнтами питання: чи виправдовує мета (привернути увагу до соціальних проблем) обрані засоби, які могли бути пов'язані із жорстокістю, насиллям і порушенням моральних норм.

На сьогодні, коли в Україну пришла війна, проблема толерування жорстокості в мистецьких акціях майже не проговорюється, тому що війна супроводжується жорстокістю і, з точки зору митців, мистецьке обговорення війни має толерувати жорстокість, бо це лише віддзеркалює жорстокість реальну.

Проте дослідження в країнах, які зараз не знаходяться в активних фазах ведення війни, показали, що звернення до жорстокості мовою жорстокості є суперечливим і не завжди приносить саме той результат, який планували митці або замовники подібних акцій (Linfield, 2010; Nelson, 2012). Наприклад, Пітер Стотхард, редактор "Таймс", коли замовляв відомому художнику Хаусону "мистецьку експедицію" на війну в Боснію, очікував, що картини – результати експедиції – "зміцнять прихильність читачів до "Таймс" і до мистецтва та зроблять неочікуваний внесок у висвітлення війни", при цьому Хаусон мав показати не лише травми війни, але й "героїзм і гідність" (Stothard, 1994). Але шокуючі жорстокі сцени вбивств та зґвалтувань на картинах Хаусона викликали не почуття героїзму та гідності, а у багатьох глядачів – відразу й вимогу припинити втручатися у військові конфлікти.

Військові злочини Росії потребують максимального розголосу, а українська спільнота – максимальної допомоги, тому дослідження засобів привернення уваги в сучасному мистецтві є надзвичайно актуальною потребою. Але наскільки вони мають бути жорсткими та відтворювати травматичні події? Чи не отримуємо ми натомість відразу? і поради на зразок слів колишнього

соліста "Пінк Флойд" Роджера Уотерса: уже закінчує цю війну і здавайтеся, бо це надто жахливо та "Серце кров'ю обливається за вас та всі українські та російські родини, спустошені страшною війною в Україні" (Waters, 2022).

Мета статті – дослідження феномена жорстокості в мистецтві соціального протесту.

- Мистецькі об'єкти та перформанси, які привертають увагу до жахливих подій, на сьогодні сприймаються як невід'ємна частина культури ХХ–ХХІ ст., створюються грантові платформи для зберігання подібних проєктів, як-от "Мистецтво соціальних змін" (Bigideas, 2023), де митці можуть подати на грант свій проєкт, який виявить соціальний протест і сприятиме соціальним змінам. Періодично створюються топ-рейтинги з найвпливовіших мистецьких акцій, які допомогли соціальним змінам (в останній список увійшли "Статуя" Роберта Е. Лі в напівзруйнованому вигляді як символ протесту Blacklivesmatter, Плакат кампанії Act Up "Мовчання = смерть" проти замовчування СНІДу, "Хай живе свобода!" Нікі Ноджумі (1978) проти диктатури в Ірані, проєкт Йоко Оно "Cut Piece" (1964) проти об'єктивації жінок і ще 22 проєкти (La Force, T., Lescaze, Z., Hass, N. and Miller, M.H., 2023)).

- Найчастіше мистецтво бажає привернути увагу до проблем жінок. Наприклад, дуже красномовна статуя Медузи з головою Персея (Лучіано Гарбаті, у межах акції Me Too), яку було зґвалтовано та вбито і потім у безлічі мистецьких об'єктів відтворювався образ Персея з головою Медузи. Також до проблем порушення прав та дискримінації (об'єктивації корінних народів або поліцейського насилля) і тоталітарних режимів та захисту прав і свобод людини на слововловлення (Швета Бхаттад із Індії та Ай Вейвей з Китаю (Urv, 2023)).

- Мистецькі протести проти війни трохи менш відомі – найбільше ми знаємо про протест проти Балканських війн ("Балканське бароко" – Марина Абрамович)

та проти втручання американських військ у конфлікти ("Сполучені Штати Аттики" Фейт Рінгголд (1971–72)).

- Дещо парадоксально, що СРСР/Росія частіше за американців утручався в конфлікти, але митці Росії, які намагалися влаштувати протести, дуже швидко опинялись за ґратами, тому про американські протести ми знаємо набагато більше. До того ж російські протести дуже часто просто копіювали західні – для людей без інтернету (або із сучасним інтернетом, де всі незручні сайти заблоковані) вони здавалися новаторами, як-от Павлинський, що зашив собі рота на знак протесту, насправді копіював перформанс Девіда Войнарівича 1989 р., а розп'яття "Я не син бога" Мавроматі копіювало "Транс-Фикс" Бурдена (1974).

- Український мистецький протест отримав усесвітній розголос з початку 90-х. На сьогодні як пророцтво сприймається акція 1994 р. "3 днем Перемоги, гере Мюллер!" львів'ян Ігоря Подольчака та Ігоря Дюріча, які протестували проти намагань Росії привласнити собі перемогу в Другій світовій війні – ця сама ідея "спадкоємців борців з фашизмом" зараз використовується в загарбницькій ідеології Росії.

Неоголошена війна почалася з 2014 р., тож у українських митців до 2023 р. уже був значний перелік проєктів, які привертають увагу до війни. Окрім цілковито мирних акцій (благойні концерти та виставки, участь у маршах, демонстраціях, муралах на підтримку України, фарбування будівель в українські кольори, петиції про перейменування вулиць тощо) українські митці беруть участь у достатньо ризикованих і провокативних проєктах, і часто до них приєднуються колеги з інших країн, як, наприклад, польський митець Келбович (Келбович, 2023). Протестні мистецькі акції Келбовича варіювались від безпечних, але сумнівних стосовно емпатії (напр., перформанс, в якому людей запрошували топтати малюнки з обличчям Путіна, до провокативно-небезпечних, які наражали його на бійки з охоронцями, а саме: таємні зміни цінників в Leroy Merlin й Auchan (на контейнери для сміття повісив етикетки "Контейнер для трупів" або включив радянський гімн на знак протесту проти того, щоб корпорації продовжували бізнес у Росії).

- Що змусило художників наражати себе на небезпеку? Девіз провокативного мистецтва сформульовано у дослідженні Фінкельштейна "Маніфести не працюють. Речення ледь підходять. Вам потрібні звукові фрагменти, крилаті фрази, складені простою мовою" (Finkelstein, 2017). Багато розвідок підтверджують, що для того, щоб на ідею звернули увагу, вона має бути яскрава й "заціпля", але досі тривають дискусії, що саме "чіпляє" (айтрекінг і нейроестетика дають доволі суперечливі результати, і дев'ять законів сприйняття в нейроестетиці (Рамачандран, 2017) неодноразово критикувались, томо дослідження тривають).

Ідеї з нейроестетики на сьогодні блукають у сфері масмедіа і подаються там як щось стале та визначене. Приміром, у модному журналі друкується стаття про мистецтво: "То чим же нас приваблює ексцентричне мистецтво? Вся справа в тому, як побудований наш мозок. Люди цікаві за своєю природою: прагнення пізнавати світ, вивчати нове і розумітися на складному закладено у нас еволюцією. Коли ми бачимо невідповідність, наш мозок активує дофамінергічну систему, яка відповідає за мотивацію та управління. Ми починаємо зіставляти незвичні образи з тим, що знаємо. Виявляється, що речі, які нам подобаються, знаходяться в точці між образами, що впізнаються, і невідповідностями. Коли об'єкт стає знайомим, тобто вишиковуються певні

патерни і ми починаємо їх упізнавати, підключаються опіоїдні рецептори. Вони відповідають за відчуття радості та задоволеності. Тому експериментальні перформанси стають популярними та знаходять своїх шанувальників, навіть якщо звертаються до людської жорстокості" (Фадеева, 2021). Начебто переконливе пояснення, що використання жорстокості подобається нашому мозку. Отже, ми схильні до жорстокості. Але це пояснення ігнорує багато важливих деталей. Професор Каліфорнійського університету А. Ное зауважує: "Теоретики в галузі нейроестетики люблять говорити, що мистецтво обмежене законами мозку. Але на практиці це зазвичай зводиться до скромного факту, що мозок обмежує досвід мистецтва, оскільки він обмежує будь-який досвід. Художники, наприклад, не працюють з ультрафіолетовим світлом, як нагадує нам Зекі, тому що ми не бачимо ультрафіолетове світло. Вони працюють із формою, формою та кольором, тому що ми можемо їх бачити" (Ное, 2011). Таким чином Ное приходиться до висновку: "Не те що нейроестетика прицілюється в нашу ціль і промахується, а що вона не в змозі навіть сфокусувати ціль" (Ное, 2011).

Згідно з Ное, нейроестетика не може вивчити контекст твору мистецтва – наскільки ефективно він взаємодіє із проблемами, які хвилюють людей у той час. А саме "влучання в контекст" забезпечує твору мистецтва увагу та славу. І знову ми повертаємось до питання, який метод "влучити в контекст" є найрезультативнішим.

У культурному просторі є потужне "лобі", представники якого вважали, що саме жорстокі дії найбільш привертають нашу увагу та запам'ятовуються. Вони одразу дають нам змогу зрозуміти важливість "контекстної проблеми", до якої звертаються. Прибічники "жорстоких методів" мають під собою культурний бекграунд, який будує філософську базу на тому, що саме цей засіб привернення уваги є найпотужнішим.

У XX ст. найбільш лагідну, соціально схвалену поетизацію та виправдання жорстокості в культурі робить філософ А. Камю, який отримав Нобелівську премію за свої роботи. Він уважав жорстокість невід'ємною частиною бунту людини проти умов її існування. Камю зазначає: "Людський бунт є саме вічним протестом проти смерті. Рушійною силою всіх піднесених або низинних безумств є туга за вічним і світлим життям і ненависть до смерті" (Camus, 1951). Саме внаслідок здатності усвідомлювати кінцевість свого буття людина прагне бути визнаною, довести необхідність свого існування і свою цінність. На думку А. Камю, "якщо для тварини вищою цінністю є збереження життя, то для людини куди більш важливо визнання цінності її життя іншими людьми". Уся історія людства являє собою нескінченну боротьбу за загальний престиж і абсолютну владу (Camus, 1951). Однак щоб бути визнаною іншими, людина повинна перш за все сама знайти сенс свого власного життя, довести самій собі значущість свого існування, свою силу. Якщо людині не вдається досягти цього шляхом творення, вона доводить свою значущість, здійснюючи жорстокі деструктивні дії.

Поетизація жорстокості у філософії пов'язана з низкою причин. Однією з найголовніших була творчість відомого філософа Ф. Ніцше, який ще в XIX ст. почав легалізувати жорстокість як феномен, необхідний культурі. Окремі вияви ніцшеанства спостерігаються досі. Згідно з Ніцше, жорстокість є одним із головних атрибутів сміливості людини: "є багато жорстоких людей, які лише надто боягузливі для жорстокості" (Nietzsche, 1913).

Ніцше говорить про об'єктивність руйнівності, оскільки її джерела не варто шукати "позаду світу" (Ніцше, 2010), бо життя в цілому має деструктивний характер: "...саме життя в істотному, саме в основних своїх функціях, діє образливо, насильно, занадто, руйнівно і було б просто немислиме без цього характеру" (Nietzsche, 1913), жорстокість близька до нашої діонісійської природи.

Саму світобудову, за Ніцше, неможливо уявити без руйнування. "Вічна радість становлення, – зауважує філософ, – містить у собі також і радість знищення" (Nietzsche, 1913), причому для мистецтва і творчості руйнування має позитивний характер, адже для творчості потрібно сп'яніння, у тому числі і сп'яніння жорстокістю, руйнуванням, що надає "почуття зростання сили і повноти" (Nietzsche, 1913).

У жорстокості він бачить і певний героїзм, оскільки жорстокість, за Ніцше, насамперед спрямована на самого себе і пов'язана з альтруїстичними мотивами, такими як жага пізнання: "пізнання тягне за собою загибель" (Nietzsche, 1913). Саме жорстокість у напрямку до себе реабілітує природу людини, бо, на думку Ніцше, з одного боку, людина "є хвора тварина взагалі", а з іншого – "великий дослідник, вічний заручник майбутнього, очманілий від власної сили", "відважна і щедра тварина" (Nietzsche, 1913).

Суперечливо оцінюючи людину, Ніцше, тим не менш, виділяє головне – справжня природа людини укладена в її основних інстинктах: інстинкт жорстокості й інстинкт свободи або волі до влади. Жорстокість заснована на придушенні інстинкту свободи і виражається в заподіянні та спостереженні страждання. Ніцше говорить про те, що жорстокість є найдавнішим правилом не тільки взаємозв'язку людини й навколишнього світу, а й ставлення до самої себе. Саме на тому, що жорстокість спрямована на самого володаря цього інстинкту, засноване "найбільше і тривожне захворювання, від якого людство не оговталось і донині" – тобто проти співчуття (Ніцше, 2010).

Під інстинктом свободи Ніцше має на увазі творчу енергію, що створює красу і спрямована на саму людину. Причому інстинкт свободи настільки тісно переплетений з руйнівністю, що Ніцше його називає "таємним самонасиленням, жорстокістю художника, радістю надавати собі форму як важкому, пручному, страждаючому матеріалу" (Nietzsche, 1913). Виявляється, що самонасилення і самознищення через страждання ведуть до самостворення. Тому доцільність розкладання полягає в тому, що жорстокість або "все зле, жажливе, тиранічне, хиже і зміїне в людині так само сприяє піднесенню виду "людина", як і його протилежність" (Nietzsche, 1913).

У разі відсутності об'єкта жорстокості, вважає Ніцше, виникає самознищення, оскільки "у мирній обстановці войовнича людина нападає на саму себе" (Nietzsche, 1913).

Ніцше розмірковує про конструктивність жорстокості, тому критикує християнство, яке усуває у нас потяг до жорстокості. Саме християнство "дало Еротові випити отрути: він, визначимо, не помер від цього, але виродився в порок" (Nietzsche, 1913). Жорстокість і сексуальність стала розглядатися як порочність, тому людина вже не могла використовувати ці феномени для очищення та духовного зростання.

"Корисність і конструктивність жорстокості", показана Ніцше, призвела до того, що експерименти із жорстокістю почалися як в авангарді на початку XX ст., так і в перформансах постмодерну кінця XX ст. Багато сучасних діячів мистецтва не тільки визнають наявність у

людській природі агресивних інстинктів, але і закликають не пригнічувати в собі спрагу руйнування. Девізом стає фраза Ф. Ніцше, що одухотворення і навіть "обоження" жорстокості пронизує "історію вищої культури". «Бачити страждання, – писав він, – приємно, завадати страждання – ще приємніше: ось суворе правило, але правило старе, могутнє, людське-занадто-людське, під яким, утім, підписалися б, мабуть, і мавпи: бо кажуть, що у вигадці химерних жорстокостей вони вже сповна передують людині і немов би "налаштовують інструмент"» (Nietzsche, 1913).

"Конструктивність жорстокості" отримала продовження в теорії деструктивності Е. Фромма, на якого також вплинула теорія "потягу до руйнування", або "інстинкту смерті" у пізніх роботах Фрейда. Сучасна дослідниця Джудіт Батлер, як свого часу Фройд та Фромм, ставить питання ширше, говорячи про узагальнений потяг до деструктивності, який впливає на метод прийняття рішень (Butler, 2004) і таким чином може обумовлювати той факт, що людина обирає саме асоціальні, жорстокі методи привернення уваги в мистецьких акціях.

Але митці, які вирішують скерувати мистецтво на соціальний протест, майже завжди не мають на меті руйнування чогось. Вони відчувають себе частиною суспільства і хотіли би його покращити. Є окрема частина митців, які прагнуть своїми мистецькими акціями шокувати суспільство – продемонструвати жорстокість заради жорстокості (А. Арто, Г. Нітч, віденський акціонізм), відшукати особливу мову виразності, відчуваючи себе вище за прийдешні норми моралі й сьогоднішні. Якщо в їхньому мистецтві можна побачити елементи протесту, то це протест проти існування норм узагалі, протест проти нашого замовчування темних інстинктів. Існуванню цього феномена варто присвятити окреме дослідження, але вони не є "девелоперами" суспільства, які присвячують мистецькі акції покращенню суспільства й полегшенню умов життя в ньому.

У мистецтві соціального протесту – незалежно від того, чи це протест проти рабства, чи проти війни, чи проти гендерних стереотипів, – завжди є відчуття належності до суспільства, незгода з недосконалістю суспільства і віра в можливість його удосконалити. Саме ця незгода з недосконалістю породжує бажання "покарати недосконалість" таким самим жорстоким способом, як недосконалість порушувала права.

Дослідження у психології свідчать про те, що до жорстокості та насильства скоріше вдаються травмовані люди, які відчули на собі такі дії, таким чином створюючи "коло насильства". Але психологи наголошують, що пережите насильство або генетична схильність до агресії все одно залишає людину вибір: чи "капсулювати" отриманий досвід/успадковану схильність, чи транслювати їх далі. Де проходить межа цього вибору?

У розвідці "Смертної кари" Дерріда розглядає *jus talionis*, принцип еквівалентності, згідно з яким установлюється відношення "між злочином і покаранням, між шкодою і ціною, яку потрібно заплатити" (Derrida, 1992).

Вірогідно, це може розглядатися як ключ до використання жорстокості в мистецьких акціях соціального протесту як рівної міри жахливості злочину (тобто без використання жорстокості люди не зрозуміють масштаби, наскільки ця проблема важлива).

Досліджуючи "Критику насильства" Бен'яміна, Дерріда підкреслює токсичну близькість між злочином і правовим засобом його покарання (Derrida, 1992). Закон розрізняє законні й нелегітимні види смертної кари, установлюючи процедури, за допомогою яких здійснюється це

розрізнення. Він також визначає підстави, на яких держава може чинити смертельне насильство під час війни або за допомогою таких правових інструментів, як смертна кара. Смертна кара, на думку Дерріда, розглядається як форма правового насильства, усуває різницю між правосуддям і помстою: правосуддя стає моралізованою формою, яку приймає помста" (Butler, 2004).

Тому класичною реакцією на злочин є вимога рівноцінного покарання і для привернення уваги використовуються засоби імітації злочину, щоб покарання наблизилось. Наприклад, перформанс Ірини Чорнобай, яка на 76-му Міжнародному Каннському кінофестивалі вийшла на червону доріжку в сукні в кольорах українського прапора та облила себе червоною фарбою, що символізувало кров.

Система прийняття рішень і вибору методів у даному випадку є дуже архаїчною: як протикання голками мало наблизити страждання та загибель кривдника, так і символічне кровопролиття мало наблизити помсту за кров, яку проливають російські окупанти.

Чи привертають такі акції увагу? Безумовно, так. Чи сприяють вони вирішенню проблем України? Для відповіді на це питання необхідно урахувати багато факторів.

1. Сучасна Європа не здійснює жодного кроку без погодження з комітетом з етики – будь-яка дія, яка потенційно може образити, нашкодити чи дискримінувати, є суворо забороненою.

Тому не варто брати для акції дію, яка може нашкодити іншим (напр., для привернення уваги до проблем зґвалтування Ана Мендієта в 1973-му організувала перформанс "Сцена зґвалтування" та запросила студентів до своєї квартири, де вони без попередження знайшли художницю "голою, зв'язаною, її нижня білизна навколо щиколоток, її тіло, вимазане кров'ю та брудом, зігнуте над столом". Безумовно, твір протестував проти насильства над жінками. Але сучасні дослідження вважають такий перформанс неприпустимим і неетичним, бо це була дуже велика жорстокість стосовно ні в чому не обізнаної аудиторії (Nelson, 2011).

Сучасні мистецькі експерименти, так само як і дослідження, супроводжуються "Попередженням про вміст". Наприклад, навіть коли ти обговорюєш правила етики і наводиш приклади того, що не можна робити (спочатку ти маєш написати щось на зразок: "Попередження про вміст. Цей розділ містить обговорення насильства, расизму та ейблізму" (Bhandari, 2022).

Основою сучасної комунікації стає згода, тому митець не має змоги шокувати жорстокістю/травмувати глядача, якщо той не давав на це згоди.

З іншого боку, якщо попередити глядача, що зараз він побачить жах війни, то можна показати реальні моменти, а саме: як фотограф Марія Сірко проводить фотовиставки зі світлинами шокує жорстоко травмованих бійців (зі згорілим обличчям та іншими травмами (Сірко, 2022)). У випадку інформованої згоди глядача подивитися, "як усе насправді жахливо на війні", акторська гра / перформанс художника має завідомо проґрашну позицію щодо фото або документальної хроніки. Переконливі докази стосовно впливу документального мистецтва наводить Лінфілд (Lienfeld, 2010). Також останні дослідження показують перспективність використання ляльок, які не є акторами, значить не брешуть і викликають більше залучення глядачів (Purcell-Gates, L. and Smith, 2020).

2. Демонстрація шокує жорстокості не показала переваг у сприйнятті порівняно із протестними акціями, виконаними за допомогою інших методів. Якщо

порівняти вплив кривавих перформансів та інших мистецьких акцій, то доволі часто надмірна кривавість у неналаштованого глядача викликає відразу. Натомість акції, проведені у непровокативному форматі або із провокацією з використанням гумору (можливо, навіть самого чорного) або нестандартних рішень, потрапляють у центр уваги та змушують глядача очікувати продовження (порівняймо: Ірині Чорнобай було забаронено відвідувати Канський фестиваль і подібні заходи). Прикладом удало спланованої акції із припустимою мірою жорстокості є спотворення зображення Путіна Андрієм Мероником, який зобразив диктатора з макіяжем: "Провідна місія проекту – знищити образ великого й жахливого диктатора, а також продемонструвати світові, що українці є хороброю та вільною нацією, на яку не має впливу вибудований роками демонічний образ. Як ми знаємо, найкращим способом роздемонізації є гумор. Диктатор настільки боїться бути смішним, що навіть зображення себе – а насправді то не він, а лише людина у мейкапі, що схожа на агресора – забороняє у будь-якому вигляді. І сьогодні такий тролінг стає цілком політичним інструментом", – розповідає Андрій Мероник (Гришанова, 2022).

3. Припустимою і цікавою формою привернення уваги також варто визнати перформанси, які трохи порушують суспільний спокій, але не спричиняють реальної шкоди, як перформанси Келбовича – вони могли трохи знизити обсяги продажів у компаній, які продовжують працювати в Росії, але коли компанії продовжували працювати там, вони свідомо йшли на ризик, що цивілізовані люди після цього відмовляться купувати у них товари. Келбович зазначає: "Найбільше визнання для мене – якщо через мою творчість зміню погляд на ситуацію хоча б однієї людини, якщо мої роботи вразять її і змусять задуматися" (Келбович, 2023).

Висновки

Дослідження феномена жорстокості в мистецтві соціального протесту показало, що основою вибору шокує жорстоких форм перформансу в мистецьких акціях є бажання покарати "кривдника", побажати йому такої самої жорстокої помсти й показати масштаб проблеми її буквальним відтворенням.

Але реакція непередбаченого глядача може буде негативною (тобто замість емпатії до України ми отримаємо відразу), що також викличе запитання стосовно етичності й можливості травмувати людей, які не давали згоду брати участь у перформансі. Тому більш перспективними є непровокативні перформанси або помірно-провокативні з нестандартними ходами та/або з використанням сарказму (напр., якщо перформанс дуже хоче використати мотив крові, то більш ефектним за обличчя кров'ю можна вважати перформанс з ляльками-балеринами у ватниках і закривавлених пуантах – протест проти використання російських авторів у постановках та проти гастролей російського балету в Європі (Heather, 2023)).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Гришанова, К. (2022). "Нікому не потрібен твій дікпик": Києвом поширюється мистецька акція проти російського диктатора. <https://lemonade.style/nikomu-ne-potriben-tvij-dikpik-kiyevom-poshiruietsja-mistecka-akcija-proti-rosijskogo-diktatora>
- Келбович, Б. (2022). Художник, що малює війну. <https://novapolshcha.pl/article/bartlomiej-kyelbovich-khudozhnik-sho-malyuye-viynu/>
- Рамачандрян В. (2017). Мозок розповідає: що робить нас людьми. Кап'єра-пресс.
- Сірко, М. (2022). Ukraine War Art Collection. <https://war-art.uccs.org.ua/marta-syrko-%d0%bc%d0%b0%d1%80%d1%82%d0%b0-%d1%81%d1%96%d1%80%d0%ba%d0%be/>

Фадеева, М. (2022). Чому популярні перформанси та інсталяції з правом на глядацьку жорстокість. *Royalcheese*. № 3.

Bhandari, P. (2021). *Ethical Considerations in Research*. <https://www.scribbr.com/methodology/research-ethics/#~:text=considerations%20in%20research%3F-Ethical%20considerations%20in%20research%20are%20a%20set%20of%20principles%20that,for%20harm%2C%20and%20results%20communication>

BigIdeas. *Art & Social Change*. (2023). <https://bigideascontest.org/art-social-change/>

Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso.

Derrida, J. (1992). *The Death Penalty*. Volume I. <https://grattoncourses.files.wordpress.com/2016/12/jacques-derrida-the-death-penalty-volume-1-the-seminars-of-jacques-derrida.pdf>

Camus, A. (1951). *The rebel*. https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.507721/2015.507721.The-Rebel_djvu.txt

Finkelstein, A. (2017). *SILENCE = DEATH: How an Iconic Protest Poster Came Into Being*. <https://lithub.com/silence-death-how-an-iconic-protest-poster-came-into-being/>

Heather, K. (2023). *Pro-Ukraine demonstrators denounce Joffrey Ballet's production of 'Anna Karenina'*. <https://chicago.suntimes.com/metro-state/2023/2/15/23602063/pro-ukraine-demonstrators-protest-joffrey-ballet-anna-karenina>

La Force, T., Lescaze, Z., Hass, N. and Miller, M. H. (2023). *The 25 Most Influential Works of American Protest Art Since World War II*. <https://www.nytimes.com/2020/10/15/t-magazine/most-influential-protest-art.html>

Linfield S. (2010). *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. University of Chicago Press. <https://vdoc.pub/documents/the-cruel-radiance-photography-and-political-violence-4e4so984uhg0>

Nelson, M. (2012). *The Art of Cruelty: A Reckoning*. WW Norton.

Nietzsche F. (1909–1913). *Beyond Good and Evil*. <https://www.gutenberg.org/files/4363/4363-h/4363-h.htm>

Noe, A. (2011). *Art and the Limits of Neuroscience*. <https://archive.nytimes.com/opinionator.blogs.nytimes.com/2011/12/04/art-and-the-limits-of-neuroscience/>

Purcell-Gates, L. and Smith, M. (2020). 'Applied puppetry: communities, identities, transgressions'. *Applied Theatre Research*, 8 (1), pp. 3–11.

Stothard, P. (1994). Introduction. *Peter Howson: Bosnia*. IWM.

Urvi, J. (2023). *Meet the 5 artists who are depicting social issues and driving change through their artworks*. <https://yourstory.com/socialstory/2020/01/5-artists-social-issues-art-change>

Waters, R. (2022). https://www.facebook.com/rogerwaters/posts/611837370313235?ref=embed_post

REFERENCES

Grishanova, K. (2022). "No one needs your dikpik": an artistic action against the Russian dictator spreads through Kyiv [in Ukrainian]. <https://lemonade.style/nikomu-ne-potriben-tvij-dikpik-kiyevom-poshirjuetsja-mistecka-akcija-proti-rosijskogo-diktatora>

Kelbovich, B. (2022). *Bartholomey Kjelbovich. An artist painting war* (in Ukrainian). <https://novapolshcha.pl/article/bartolomey-kjelbovich-khudozhnik-sho-malyuye-viinu/>

Ramachandran, (2017). *The brain tells: what makes us human* (in Ukrainian). Career press.

Sirko, M. (2022). *Ukraine War Art Collection* [in Ukrainian]. <https://war-art.uccs.org.ua/marta-syrko-%d0%bc%d0%b0%d1%80%d1%82%d0%b0-%d1%81%d1%96% d1%80%d0%ba%d0%be/>

Fadeeva, M. (2022). Why popular performances and installations with the right to spectator cruelty [in Ukrainian]. *Royalcheese*. No. 3.

Bhandari, P. (2021). *Ethical Considerations in Research*. <https://www.scribbr.com/methodology/research-ethics/#~:text=considerations%20in%20research%3F-Ethical%20considerations%20in%20research%20are%20a%20set%20of%20principles%20that,for%20harm%2C%20and%20results%20communication>

BigIdeas. *Art & Social Change*. (2023). <https://bigideascontest.org/art-social-change/>

Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso.

Camus, A. (1951). *The rebel*. https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.507721/2015.507721.The-Rebel_djvu.txt

Derrida, J. (1992). *The Death Penalty*. Volume I. <https://grattoncourses.files.wordpress.com/2016/12/jacques-derrida-the-death-penalty-volume-1-the-seminars-of-jacques-derrida.pdf>

Finkelstein, A. (2017). *SILENCE = DEATH: How an Iconic Protest Poster Came Into Being*. <https://lithub.com/silence-death-how-an-iconic-protest-poster-came-into-being/>

Heather, K. (2023). *Pro-Ukraine demonstrators denounce Joffrey Ballet's production of 'Anna Karenina'*. <https://chicago.suntimes.com/metro-state/2023/2/15/23602063/pro-ukraine-demonstrators-protest-joffrey-ballet-anna-karenina>

La Force, T., Lescaze, Z., Hass, N. and Miller, M.H. (2023). *The 25 Most Influential Works of American Protest Art Since World War II*. <https://www.nytimes.com/2020/10/15/t-magazine/most-influential-protest-art.html>

Linfield S. (2010). *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. University of Chicago Press. <https://vdoc.pub/documents/the-cruel-radiance-photography-and-political-violence-4e4so984uhg0>

Nelson, M. (2012). *The Art of Cruelty: A Reckoning*. WW Norton.

Nietzsche F. (1909–1913). *Beyond Good and Evil*. <https://www.gutenberg.org/files/4363/4363-h/4363-h.htm>

Noe, A. (2011). *Art and the Limits of Neuroscience*. <https://archive.nytimes.com/opinionator.blogs.nytimes.com/2011/12/04/art-and-the-limits-of-neuroscience/>

Purcell-Gates, L. and Smith, M. (2020). 'Applied puppetry: communities, identities, transgressions'. *Applied Theatre Research*, 8 (1), pp. 3–11.

Stothard, P. (1994). Introduction. *Peter Howson: Bosnia*. IWM.

Urvi, J. (2023). *Meet the 5 artists who are depicting social issues and driving change through their artworks*. <https://yourstory.com/socialstory/2020/01/5-artists-social-issues-art-change>

Waters, R. (2022). https://www.facebook.com/rogerwaters/posts/611837370313235?ref=embed_post

Отримано редакцією журналу / Received: 24.10.23
Прорецензовано / Revised: 06.11.23
Схвалено до друку / Accepted: 07.11.23

Nataliia BORODINA, PhD (Philosophy), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-7502-518X
e-mail: n.v.borodina@op.edu.ua
Odesa National Polytechnic University, Odesa, Ukraine

CRUELTY IN ART AS A SOCIAL PROTEST

Art events are one of the best ways to draw attention to social issues: they are usually vivid and thought-provoking, become a source of long discussions, and ultimately can be a driver of social change. To increase the expressiveness of these actions such provocative methods as shocking cruelty, violence, and violations of moral standards were mostly used. Especially often these methods were used to protest against events related to cruelty and violence – including war. Currently, the war in Ukraine needs maximum publicity, thus to increase the impact on the audience many artists try to reproduce the war crimes of Russia in artistic performances with shocking cruelty similar to the one that took place in the crimes themselves. At the same time, the question arises whether this really attracts attention in favor of Ukraine. The purpose of the article is to discover the phenomenon of cruelty in the art of social protest. Results: The conducted research shows that shocking cruelty as expressive language does not attract attention as effectively as Ukrainians would like. If the viewer was not warned about the scenes of cruelty, then according to the ethical standards of Europe such performances are seen as a violation of the audience's rights and so become condemned. If the informed consent of the viewer has been obtained, then a photo, documentary video, and puppetry have a more convincing effect than acting. Methods that moderate the provocativeness of the performance without shocking brutality allow to achieve better results. Quite peaceful, non-provocative art actions – such as charity concerts and exhibitions, participation in marches, demonstrations, murals in support of Ukraine, painting buildings in Ukrainian colors, petitions to rename streets, etc. – also achieve good results. Conclusions: The study of the phenomenon of cruelty in the art of social protest showed that choosing shockingly violent forms of performance in art actions is based on the desire to punish the "offender", to wish the same brutal revenge, and to show the scale of the problem by its literal reproduction. However, the recipient perceives such performances differently, thus artistic methods need to be adjusted.

Keywords: artistic resistance, performance, art of war, provocative art, cruelty.