

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

(повне найменування вищого навчального закладу)

Філологічний факультет

(повне найменування інституту/факультету)

Кафедра прикладної лінгвістики

(повна назва кафедри)

Кваліфікаційна робота

Перформанс у громадсько-політичному дискурсі як антивоєнна «мова образів»

Performance in public-political discourse as an anti-war «language of images»

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

Виконав: здобувач денної
форми навчання
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.10 Прикладна лінгвістика
ОП Прикладна лінгвістика

Павло МАСАЛОВ

Науковий керівник:

к. філол. н., доц. Лариса ШЕВЧУК _____

Рецензент:

д-р. філол. н., проф. Євген ДЖИДЖОРА _____

Рекомендовано до захисту:

протокол засідання кафедри прикладної
лінгвістики

№ __ від _____ 2024 р.

Завідувач кафедри

_____доц. Лариса ШЕВЧУК

(підпис)

Захищено на засіданні ЕК № 5

протокол № ____ від _____ 2024 р.

Оцінка _____ / ____ / ____

(за національною шкалою/шкалою ECTS/ бали)

Голова ЕК

_____проф. Наталя КУТУЗА

(підпис)

Одеса
2024

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Категорія перформансу в сучасній комунікативістиці	8
1.1. Поняття комунікації та сутність комунікативного акту	8
1.2. Прагматичні аспекти комунікації.....	9
1.3. Вербальні та невербальні компоненти комунікації.....	11
1.4. Трансформація поняття перформансу: від «мистецтва дії» до перформативної комунікації	13
1.5. Антивоєнний перформанс: ознаки та сугестивний вплив	22
1.6. Символічна семантика у візуальних комунікативних практиках антивоєнного перформансу.....	31
Висновки до Розділу 1	37
Розділ 2. Аналіз «мови образів» антивоєнних перформансів у контексті російсько-української війни.....	38
2.1. Антивоєнні перформанси ХХ століття як реакція на соціальні виклики.....	38
2.2. Антивоєнний перформанс як інструмент соціального протесту: символізм та невербальні образи у контексті російської агресії проти України.....	44
2.3. Антивоєнний перформанс як «віддзеркалення» реальності: використання образу дітей-жертв у акціях, присвячених війні в Україні.....	54
2.4. Перформанси, пов'язані з насильством: візуалізація воєнних злочинів і соціальної критики.....	64
2.5. Антивоєнні перформанси українських жінок за кордоном як спосіб вираження протесту	71
2.6. Антивоєнні перформанси як «голос» митців проти війни	79
Висновки до Розділу 2	89
Висновки і перспективи дослідження.....	90
Список використаних джерел	95
Додатки.....	110

ВСТУП

Актуальність дослідження. Повномасштабне російське вторгнення, яке суттєво вплинуло на соціальні, політичні, психологічні та інші процеси, стало каталізатором суспільної реакції. У відповідь на масштабну воєнну агресію активісти реагують різноманітними формами протесту, використовуючи техніки антивоєнного акціонізму, такі як перформанси, артінсталяції, флешмоби, гепенінги, марші та інші подібні акції. Прояви суспільної реакції на події, що відбуваються в країні, породжують необхідність аналізу технік антивоєнного акціонізму, зокрема на прикладі антивоєнних перформансів, для глибшого розуміння цих явищ.

Серед вітчизняних дослідників акціонізму (артактивізму) як «мистецтва дії» можна виокремити Л. Біляковича, який вивчав динаміку розвитку перформансу, О. Вознесенську, що розглядала проблеми війни і миру у контексті розвитку культури, Т. Грідяєву, яка досліджувала акціонізм як засіб масової комунікації в умовах постмодернізму та ін.

У політичному контексті до вивчення акціонізму долучилися такі дослідники, як Г. Агафонова та О. Карчевська, які провели розвідку політичного перформансу як інструменту формування політичної культури, О. Груєва, яка зосередилася на ролі політичного акціонізму у політичному процесі, О. Ямельницький, який досліджував політичну мобілізацію як чинник активізації політичної участі.

Повномасштабне російське вторгненням в Україну зумовило зміщення фокусу досліджень в бік антивоєнного акціонізму. Так, Н. Хома досліджувала вказане явище як елемент громадсько-політичного активізму та технологію миротворення.

Перформанс розглядався також як ритуал, гра (І. Чудовська-Кандиба, Є. Джиджора, Р. Шехнер), символічна дія (О. Скалацька), комунікативна технологія (Г. Почепцов), подієва комунікація (М. Закіров, У. Ільницька).

Деякі науковці, зокрема М. Лігус, розглядали його як гібрид творчості та перформансої комунікації.

В умовах соціально-політичних змін, пов'язаних з війною, вивчення антивоєнного акціонізму, зокрема антивоєнних перформансів, має особливе значення як спосіб осмислення реакції суспільства на сучасні виклики.

У нашому дослідженні зосереджено увагу на комунікативній складовій, вербальних та невербальних компонентах, символічній семантиці, трансформації перформансу, визначенні поняття антивоєнного перформансу, розумінні його природи, походження, функціонування на прикладі антивоєнних перформансів ХХ століття, антивоєнних перформансах, які демонструвались перформерами після повномасштабного російського вторгнення 2022-2024 років, їх місце в сучасному масовокомунікаційному процесі.

Метою дослідження є аналіз символічної семантики антивоєнних перформансів у громадсько-політичному дискурсі російсько-українського протистояння 2022-2024 років.

Для досягнення мети дослідження поставлені такі **завдання**:

- 1) окреслити понятійно-категоріальний апарат перформансу як комунікативного акту;
- 2) простежити трансформацію поняття перформансу;
- 3) надати визначення антивоєнного перформансу;
- 4) виокремити ознаки антивоєнного перформансу;
- 5) дослідити сугестивний вплив у контексті антивоєнного перформансу;
- 6) дослідити використання архетипів, символів і образів в антивоєнному перформансі;
- 7) розглянути в історичному контексті антивоєнні перформанси зарубіжних країн;

- 8) визначити основні ідеї досліджуваних антивоєнних перформансів ХХ століття;
- 9) описати українські антивоєнні перформанси, проведені після повномасштабного російського вторгнення та новітні антивоєнні перформанси;
- 10) виокремити основні ідеї антивоєнних перформансів сучасності.

Об'єктом дослідження є антивоєнні перформанси, присвячені В'єтнамській війні 1960-х років, Югославським війнам 1990-х років та сучасні антивоєнні перформанси 2022-2024 років у громадсько-політичному дискурсі російсько-української війни, а **предметом** – комунікативні акти у громадсько-політичному дискурсі проілюстровані через символічну «мову образів» на прикладі вказаних вище антивоєнних перформансів.

Тема роботи узгоджується з науковою темою кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова «Прикладні аспекти дослідження мовної комунікації: когнітивно-дискурсивні виміри» (номер державної реєстрації 0123U102224).

Джерельна база охоплює 41 перформанс. Загалом проаналізовано 50 хвилин відеозапису. Опрацьовано 204 фотографій антивоєнних перформансів.

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

Використані спеціальні методи: порівняльно-історичний – для встановлення схожості та відмінностей антивоєнних перформансів минулого та сучасності; прагмалінгвістичний – для аналізу використання «мови образів» в антивоєнних перформансах, як комунікативних актах, враховуючи контекст та наміри адресанта; семіотичний метод – для інтерпретації знаків та символів, використаних в антивоєнних перформансах; метод дискурс-аналізу – для всебічного опису і характеристики антивоєнних перформансів,

а також вивчення реакції реципієнтів на антивоєнні перформанси, з урахуванням, культурних, соціальних, когнітивних чинників.

Теоретичне значення дослідження полягає в поглибленні прагматичних аспектів комунікації, розробці понятійного апарату перформансу як комунікативного акту.

Практичне значення зумовлене можливістю використання отриманих результатів у викладанні курсів «Семіотика», «Міжкультурна комунікація», «Сугестивна лінгвістика» та «Культурологія».

Апробація результаті роботи. Основні положення та результати дослідження апробовані на науково-практичній конференції «НОВА ЛІНГВІСТИЧНА ПАРАДИГМА: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ», яка проводилася в Одесі 15-16 грудня 2023 року. (Секція 4. Прикладні та лінгвокультурні аспекти перекладознавства. Медіалінгвістика: лінгвістичні дослідження масмедійної комунікації. Політична лінгвістика. Лінгвістична експертологія. Тема: Категорія перформансу в політичному дискурсі як антивоєнна «мова образів»).

Публікації. Масалов Павло (2023). Антивоєнні перформанси: «мова образів» та прояв суспільної реакції. *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. Т. 28, вип. 2(28). Одеса, 2023. С. 86–98.

Структура роботи. Робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг роботи становить 109 сторінок.

У першому розділі «Категорія перформансу в сучасній комунікативістиці» представлено понятійно-категоріальний апарат перформансу, як комунікативного акту: надане поняття комунікації, прагматичних аспектів комунікації, вербальних і невербальних компонентів комунікації, простежено трансформацію поняття перформансу від «мистецтва дії» до перформативної комунікації, охарактеризовано семантику у візуальних комунікативних практиках антивоєнного перформансу. У

другому розділі «Аналіз «мови образів» антивоєнних перформансів у контексті російсько-української війни» розглянуто антивоєнні перформанси ХХ століття, присвячені В'єтнамській війні 1960-х років, Югославським війнам 1990-х років та антивоєнні перформанси 2022-2024 років, які проводилися перформерами після повномасштабного російського вторгнення.

РОЗДІЛ 1

КАТЕГОРІЯ ПЕРФОРМАНСУ В СУЧАСНІЙ КОМУНІКАТИВІСТИЦІ

1.1. Поняття комунікації та сутність комунікативного акту

Термін комунікація походить від латинського *commūnicātio* («повідомлення, передача»), пов'язаного з дієсловом *commūnīco* («роблю спільним; повідомляю; з'єдную»), що походить від *commūnis* («спільний») [14].

Професор, доктор філологічних наук Ф. Бацевич визначає комунікацію як «смісловий та ідеально-змістовий аспект соціальної взаємодії; обмін інформацією в різноманітних процесах спілкування», виокремлюючи у сучасній лінгвістиці два підходи до сутності процесу комунікації:

- 1) механістичний – комунікація сприймається як односкерований процес кодування й передавання інформації від адресанта до адресата;
- 2) діяльнісний – комунікацію розуміють як спільну діяльність усіх учасників (комунікантів), за якої формується спільний (до певної межі) погляд на об'єкти й дії з ними [4, с. 33].

За О. О. Селівановою, комунікацію як складний феномен, можна узагальнено визначити як «цілеспрямований процес інформаційного обміну між двома і більше сутностями за допомогою певної семіотичної системи» [39, с. 274].

З метою виявлення сутності поняття комунікації О.О. Селівановою були виокремлені різнобічні моделі комунікації – «абстрактні схеми», що передають «системну кореляцію складників інформаційного обміну й комунікативних дій, а також співвідношення здійснюваних ними супровідних операцій», завдяки чому здійснюється «передача інформації від адресанта до адресата та комунікативний вплив» [39, с. 265].

Акт комунікативний – одне з найзагальніших понять комунікативної лінгвістики, теорії соціальних комунікацій та інших наук; структурна

одиниця спілкування; інтеракція; процес обміну інформацією, який відбувається в певному місці, просторі й часі між адресантом та адресатом. Результатами актів комунікативних є тексти і дискурси [36].

Термін «комунікативний акт» у сучасному мовознавстві трактують доволі широко: від обміну текстами до рольової ситуації, у якій ролі регламентовані соціальним і національно-культурним середовищем [3, с. 103].

За Ф. Бацевичем, комунікативний акт – це інтеракція і трансакція одночасно, основою яких є повідомлення, а результатом – дискурс, при цьому кожен комунікаційний акт складається із ситуації та дискурсу. Якщо ситуація є фрагментом об'єктивної реальності, складовою якої є вербальний акт, то дискурс – це вербалізована мовленнєво-мисленнєва діяльність, складовими якої є засоби мовного коду (лінгвістичні компоненти) та засоби інших семіотичних систем (нелінгвістичні компоненти) [3, с. 103-104].

Процес комунікативного акту у контексті «повідомлення» відбувається за таким алгоритмом: реалізація – відправлення – доставка – отримання – опрацювання. Така послідовність дозволяє простежити етапи зазначеного процесу та зрозуміти його сутність.

1.2. Прагматичні аспекти комунікації

Комунікація відбувається за допомогою різних засобів, серед яких головне місце посідають мовні. Через мову (мовний код) комуніканти впливають один на одного. Такі аспекти комунікації називають прагматичними.

Ф. Бацевич виокремлює наступні прагматичні аспекти:

1) аспекти спілкування, пов'язані з адресантом. Адресант керує процесом комунікації на усіх стадіях: виникнення, початок, тривання завершення комунікації. З адресантом пов'язані такі аспекти:

- відкрита та прихована мета висловлювання;

- мовленнєві стратегія і тактики, типи мовної поведінки;
- правила розмови, які залежать від принципу співробітництва;
- установки мовця: непрямі смисли, натяки, інакомовлення тощо;
- референція мовця, коли мовні вирази відносяться до предметів дійсності, виходячи з намірів мовця;
- прагматичні пресупозиції, що зводяться до оцінки мовцем досвіду, поінформованості, інтересів, поглядів, психологічного стану, характеру і здатності розуміння адресата;
- ставлення мовця до повідомлення; емпатія; організація висловлювання у відповідності до акценту повідомлення;

2) аспекти спілкування, пов'язані з адресатом. Адресат як кінцевий споживач, створеного адресатом повідомлення, є особою, яка сприймає і інтерпретує повідомлення адресанта. З адресатом пов'язані такі аспекти:

- інтерпретація мовлення;
- вплив висловлювання на адресата;
- тип мовленнєвого реагування на отриманий стимул;

3) аспекти спілкування, пов'язані зі стосунками комунікантів. Комуніканти, як учасники комунікації, є особами з різними соціальними ролями, світоглядом, тому ефективність комунікативного акту, його структура залежать від комунікативних стосунків. Залежність стосунків комунікантів від:

- форми мовленнєвого спілкування;
- соціально-етикетного біку мовлення;
- участь комунікантів у певних мовленнєвих актах;

4) аспекти спілкування пов'язані із ситуацією спілкування. Місце, час, умови тощо істотно впливають на процес комунікації. Від ситуації спілкування залежить:

- інтерпретація учасниками спілкування дейктичних (вказувальних) знаків, які вживаються у повідомленнях;

- вплив мовленнєвої ситуації на тематику та форму комунікації [3, с. 105-107].

У такій галузі як комунікативна лінгвістика, що виокремилася на ґрунті прагмалінгвістики та психолінгвістики, об'єктом виступає вербальна комунікація як «цілеспрямована лінгвопсихоментальна діяльність адресанта й адресата у процесі інформаційного обміну та впливу на співрозмовника (адресата) за допомогою знаків природної мови» [39, с. 264]. Саме завдяки спілкуванню відбувається «спеціально організований вплив на учасника по комунікації з метою зміни його зовнішньої поведінки та / або внутрішнього світу» [5, с. 138]. При цьому актуальною є думка Т. Ю. Ковалевської, що «вплив має ірраціональну й найчастіше латентну природу» та не завжди характеризується відкритістю [21, с. 115].

Водночас у комунікативному процесі важливим є питання використання вербальних та невербальних компонентів спілкування, які ми розглянемо далі.

1.3. Вербальні та невербальні компоненти спілкування

Комунікація здійснюється за допомогою спілкування, яке реалізується завдяки повідомленню адресанта до адресата про речі, факти, події тощо. Передача інформації від одного комуніканта іншому оформлюється та передається через вербальні та невербальні засоби.

Вербальні компоненти є засобами мовного коду: слова, словосполучення, речення (повідомлення), тексти, завдяки яким передається інформація, виступаючи основними носіями значень (смислів) повідомлень. При цьому мова у контексті комунікації є системою спілкування та має свої характерні особливості:

- спеціалізація мови – процес, направлений на порозуміння, створення міжособистісних зв'язків;
- продуктивність (креативність) мови – розвиток мови, як динамічної

мовної системи і створення нових засобів комунікації;

- недовговічність мови як комунікативного коду, що зумовлена, насамперед, короткотривалістю усного мовлення;
- довільність знаків мовного коду, що пов'язана з знаковою природою мови, в якій наявні елементи несправжніх та вторинних об'єктів;
- здатність до транслювання (передавання), згідно з якою мовлення застосовується з метою передавання інформації про людей, речі, явища, що віддалені у просторі й часі, при цьому зв'язки і наслідки можуть передаватися у майбутнє та впливати на нього;
- обумовленість культурою – довільні за формою знаки мови, відмінні від реалій, мотивовані культурою і комунікант, який володіє семантикою мови, оволодіє культурними традиціями, які обслуговують конкретну мову [3, с. 57-58].

Однак мовлення – це не єдиний засіб передачі інформації. Більшість спілкування здійснюється без участі мовного коду, орієнтуючись на інші складові: паралінгвістичні елементи, елементи інших семіотичних систем тощо. Так, комунікація, як обмін інформацією між комунікантами, може здійснюватися через невербальні засоби.

Невербальне спілкування визначається комунікологами Торторіелло, Блоттом і Девайном: «Обмін повідомленнями за допомогою немовних засобів, включаючи: кінезики (мова тіла), міміку та зоровий контакт, одяг та зовнішній вигляд, тактильне спілкування, простір та територію, культуру та соціальну систему, парамову (тон, висоту, швидкість, перегин) та використання тиші і час» [54].

Зазвичай невербальні повідомлення, як правило:

- неструктуровані, тобто їх неможна розкласти на окремі елементи (вияв темпераменту, емоційний стан, самооцінка, соціальний статус, належність до певної групи і т.і.);
- прив'язані до умов спілкування та декодуються у межах конкретно

часу, простору, контексту та ситуації;

- неінтенціональні, спонтанні (інтенціональні та відпрацьовані тільки у професійних акторів);
- більш вроджені, ніж набуті, а також засвоюється шляхами спостереження та копіювання невербальної поведінки інших;
- відтворюються під впливом правої кулі головного мозку [3, с. 59].

Невербальна та вербальна комунікація взаємодіє між собою. Невербальні повідомлення доповнюють вербальні, заперечують та заміщують останні, регулюють розмову. У цьому контексті доцільне розглянути явище перформансу, яке об'єднує в собі вербальні та невербальні засоби.

1.4. Трансформація поняття перформансу: від «мистецтва дії» до перформативної комунікації

Термін «перформанс» походить із сфери мистецтва, де він використовувався для позначення акціоністських форм, в яких сам процес виконання дій автора, що відбувається в реальному часі, становить сутність твору, а глядачі виступають безпосередніми свідками цього процесу.

Мистецька природа виникнення перформансу знаходить своє відображення у визначенні, наданому у Літературознавчій енциклопедії: «Перфóрманс (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» [30, с. 208].

Схоже за своєю сутністю визначення надано у Словнику іншомовних соціокультурних термінів: «Перформанс (від англ. performance – вистава), вид художньої творчості, яка об'єднує можливості ізомистецтва і театру; на відміну від хепенінгу в перфомансі домінує сам художник або спеціальні статисти, які представляють публіці живі композиції з символічними атрибутами, жестами, позами» [41].

Більш розширене визначення можна знайти у Словнику української мови: «ПЕРФОМАНС, -у, ч. 1. Діяльність, орієнтована на досягнення специфічних (чітко визначених), вимірних, досяжних, взаємозалежних цілей, чітко визначених у часі; в той же час, перфоманс означає результативність – досягнення специфічних фінансових, маркетингових і т. п. цілей. 2. Гра, виконання трюків, циркових фокусів. 3. Форма сучасного мистецтва, в якій твором сучасного мистецтва є дії художника або групи у певному місці й у певний час, які спостерігаються в реальному часі; іноді перфомансом називають такі традиційні форми художньої діяльності як театр, танець, музика, циркові виступи та ін., проте у сучасному мистецтві термін «перфоманс» відноситься зазвичай до форм авангардного або концептуального мистецтва, що наслідують традицію образотворчого мистецтва; акція перфомансу може виконуватися однією або кількома учасниками в художній галереї або в музеї і представляти публіці живі композиції з символічними атрибутами, жестами та позами; ці акції заздалегідь плануються і відбуваються за деякою програмою; на відміну від театру, у перфомансі художник, як правило, – єдиний автор; цей жанр ближчий до поетичного читання й виконання музичного твору й може бути визначений як публічний жест (фізичний, словесний, поведінковий, соціальний і т.д.); в його основі лежить уявлення про мистецтво як про спосіб життя, що передуює створенню яких-небудь матеріальних об'єктів і навіть

робить їх зайвими; перфоманс заперечує поняття репрезентації (подання життя через мистецтво) заради безпосереднього проживання; він радикально відрізняється від класичного твору мистецтва, але в ньому можуть бути акцентовані різні підстави цієї відмінності – тимчасова тривалість, провокативність, соціальність, ігровий аспект, тому перфоманси можуть виражати зовсім різні естетичні програми; в "концептуальному" перфомансі важливе документування події й фіксація розриву між цим документом і реальністю; в "антропологічному" важлива тілесна участь художника, іноді саморуйнівна, і фізична присутність глядача, іноді свідомо зроблена дискомфортою для нього» [43].

Дослідники по-різному трактують термін «перформанс», деякі з них визначають перформанс саме як «мистецтво дії» або творчий акт, що надає можливість розглядати перформанс з точки зору мистецьких практик.

В цьому контексті влучне визначення поняття перформансу надає український вчений Л. Білякович: «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» [6, с. 34].

Розкриваючи питання художньої провокації, О. Вознесенська у праці «Мир та мистецтво», називає її провідною стратегією сучасних мистецтв і наголошує на тому, що вона (*художня провокація – прим. Автора*) «...найбільш яскраво представлена у жанрі перформансу (мистецтва дії). На відміну від хепенінгу, він не є спонтанною дією, маючи чіткі межі – сценарій, який передбачає певну послідовність дій, виражені початок і кінець. Художник-перформансист (перформер), на відміну від актора, який захищений роллю, виступає від першої особи, представляючи свій власний суб'єктивний досвід. У перформансі мистецтвом стає, перш за все, сам процес створення твору, а не конкретний матеріальний продукт, фіксований результат діяльності художника» [7, с. 9]

Цікавим є визначення української дослідниці Н. Хоми, яка зазначає, що «...перформанс слід розуміти як творчий акт суб'єкта, який здійснюється в певному місці й у певний час, має публічний і демонстративний характер, реалізуються через свого роду театралізовану дію, візуально реєстровану аудиторією. Перформанс є творчим актом суб'єкта, його самовираженням через уявлення та дію, адресовану певній аудиторії» [44, с. 19].

І хоча з таким визначенням погоджуються Г. Агафонова та О. Корчевська, вони у своїй науковій розвідці йдуть далі, доповнюючи що перформанс «...можна розуміти як сучасну інтерактивну дискурсивну практику, що заснована на створенні культурної ідентичності акторів і глядачів у поєднанні з високим ступенем приєднання або підстроювання. У такий спосіб висвітлюються та передаються через комунікативні засоби соціально-політичні смисли» [1, с. 19]. Вчені роблять висновок, що «перфоманс – особливий тип діяльності. Бути перфомативним означає здійснювати дію, впливати, бути подією. Перфомативність – це характеристика події політичної чи будь-якої іншої реальності, яка чинить на неї вплив» [1, с. 19].

Вказані вище визначення у своїй більшості корелюються з визначенням акціонізму, наданому у Великій українській енциклопедії: «Акціоні́зм (від лат. *actio* – дія, рух) – течія авангардного мистецтва – «мистецтво дії», в якому твором є жест, розіграна «вистава» або спровокована «подія» – акція. В акціонізмі поєднуються елементи абстрактного експресіонізму, дадаїзму, поп-арту, кітчю. Акцент зміщується з результату творчості на сам процес створення художнього твору (суб'єктом і об'єктом є художник) й перетворюється на театралізоване дійство, де присутні запрошені глядачі можуть ставати співучасниками «вистави»...» [48]. Синонімічним є поняття артактивізму у контексті «мистецтва дії».

Словник української мови надає таке визначення: «АКЦІОНІЗМ, -у, ч. Узагальнена назва для "мистецтв дії", в яких твором є жест, розіграна

"вистава" або спровокована "подія"; прагнення стерти грань між мистецтвом і дійсністю приводить до пошуків нових способів художнього вираження, що надають динаміку твору, втягуючи його в яку-небудь дію (акцію); акція (або мистецтво акції) стає загальним поняттям для художньої практики, в якій акцент переноситься з самого твору на процес його створення; в акціонізмі художник, як правило, стає суб'єктом і/або об'єктом художнього твору; бере початок у творчості футуристів, дадаїстів, сюрреалістів, але великого поширення набуває тільки з 60-х рр. XX ст., коли акціонізм виходить на новий рівень, перетворюючись у театральну дію, заявляє про себе деклараціями, які обґрунтовують створення чотиривимірного мистецтва, що розвивається в часі й просторі» [43].

Як вбачається з наданих вище визначень, акціонізм (артактивізм) є загальним поняттям, ширшим ніж перформанс. Акціонізм виражається у різних формах, зокрема у формі перформансу, гепенінгу, просторової артінсталяції, флешмобі, стріт-арті тощо, в той час як перформанс акцентує увагу на індивідуальній присутності митця (перформера), його взаємодії з аудиторією та входить до акціонізму як одна з його форм і є більш вузьким поняттям.

Водночас, О. Груєва, виокремлює громадсько-політичний акціонізм, підкреслюючи, що «...політичний акціонізм є сукупністю spektakлярних форм політичної участі, зазвичай, протестного та провокаційного характеру з викликом існуючому політичному ладу», і наголошуючи 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» та він представлений «...як мистецько-видовищно-ігрова форму донесення політичного» [9, с. 2].

Погоджуючись з вищезазначеним, Н. Хома визначає антивоєнний акціонізм, як елемент системи громадсько-політичного акціонізму та

позиціонує його «...як систему видовищно-ігрових форм донесення пацифістських ідей» [45, с. 11] й дає розуміння, 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» [45, с. 11].

Вказані вище автори ставлять акценти на спрямування акціонізму й перформансу в цілому на увагу медіа і публічний резонанс та позиціонують його як «мистецько-видовищно-ігрову форму» або «систему видовищно-ігрових форм» донесення певного меседжа до аудиторії та впливу на громадську думку, зокрема у контексті проблем війни та миру.

Для розуміння перформансу у громадсько-політичному аспекті, цікавим є визначення, надане на початку ХХ ст. американським театрознавцем та режисером Р. Шехнером, який розробив універсальну концепцію перформансу. В межах його теорії особлива увага приділяється суспільному та комунікативному значенню демонстраційного дійства перед аудиторією (публікою), у зв'язку з чим Р. Шехнером запропоновано наступне визначення цього поняття: «Перформанс – це дія, яку демонструє одна група людей перед іншою», яка «реалізується, як правило, через ігрові та ритуальні елементи комунікації» [52]. Узагальнюючи спільні риси перформансів та аналізуючи їхні характеристики на основі ритуалів, Р.Шехнер виокремлює три види перформансів:

1) гра – характеризується тим, що правила пропонує той, хто грає. Різниця між спортивною грою та політичним театром визначається правилами (у спортивних іграх правила непорушні, прописані певними статутами, політична гра майже не налічує правил);

2) ритуал – має правила, які вищі за людину, яка їм підлягає. Ритуал використовує насамперед традиції, звичаї, обряди, церемонії, які значною мірою запозичені від релігійних обрядів, церемоній. Покликаний вплинути на буденну свідомість громадянина, закріпити політичні переконання, чому

сприяють усталені традиції та звичаї, що емоційно закріплюють певні провідні ідеї, норми, системні цінності тощо;

3) третій вид – це симбіоз гри та ритуалу, що створює особливий політизований театр, який майже не має правил проведення ігрових або театральних постановок з використанням ритуальних, традиційно-емоційних установок та стереотипів, що створює перформанс як інструмент впливу на політичну культуру та свідомість населення [52].

Як зазначає українська дослідниця І. Чудовська-Кандиба, «...перфоманс майже завжди перебуває на межі між сакральним (ритуальним) і повсякденним. Він зорієнтований, насамперед, на зоровий (візуальний), а не словесний (вербальний) характер сприйняття» [46, с. 280].

Розуміння перформансу як ритуальної діяльності також надає Н. Хома у статті «Політичний перфоманс як постмодерна форма соціального протесту»: «Перформанс є символічною, ритуальною діяльністю індивіда чи групи з метою вразити інших» [44, с. 18].

Цікавим є визначення Є. В. Джиджори, який розуміє перформанс як «своєрідне унаочнення пропагандистських гасел та ідей» та надає визначення: «Перформанс – штучно утворений ритуал, який зазвичай виникає не стихійно, а впроваджується свідомо і при цьому несе потужну символічну семантику (власне, заради цього й впроваджується). У безальтернативному комунікаційному середовищі перформанс – спеціально вигадане дійство, яке виступає як контекст (потрібна атмосфера) для здійснення пропагандистських операцій» [11, с. 45]. В цьому «спеціально вигаданому дійстві», за Є. В. Джиджорою «учасник дійства сам виступає інструментом-ілюстрацією, адже саме через нього – виконану ним символічну роль – і оприлюднюється ідея або гасло. І цей же учасник виступає споживачем тих ідей, які сам ілюструє. Таким чином, ідеї розігруються тими людьми, для яких ці ідеї й призначені» [11, с 45-46].

По-іншому на це питання, як зазначає Г. Агафонова та О. Корчевська у своїй науковій розвідці, дивиться український дослідник Г. Почепцов, який розглядає перформанс як різновид комунікативної технології, виокремлюючи типологію комунікацій: вербальну; візуальну; перфомансну. На основі типології комунікацій дослідник виводить типи комунікативних технологій, відносячи до комунікативних технологій: пропаганду, політичні технології, рекламні технології, переговори, перфоманс» [1, с. 5].

Погоджуємось із думкою Г. Агафонові та О. Корчевської, такий підхід дійсно трансформує сприйняття перформансу, змінюючи його первісну суть як дії. Вербальні та невербальні форми комунікації можуть виступати проявами перформансу. Його унікальність полягає в інтерактивності та поєднанні технологічного, імпровізаційного й театралізованого компонентів. На відміну від інших форм комунікації, перформанс характеризується непередбачуваністю, оскільки включає елемент експромту, що робить його відмінним від стандартних політичних чи комунікативних практик. Це не просто дія, а акт, який привертає й утримує увагу. Без цього, розмова велася б виключно про вербальну або невербальну комунікацію. У перформансі інтегруються елементи словесного, тілесного та кінетичного вираження. Це своєрідна композиція, що хоча й має власний сценарій, передбачає можливість суб'єктивних внесків з боку актора чи глядача [1, с. 20].

Розглядаючи перформанс з точки зору комунікативної технології, необхідно зазначити, що він є складовою подієвої (перформансної) комунікації, яка, як зазначає О. Скалацька, є різновидом соціокультурних комунікацій, що реалізуються у символічних і ритуальних діях. Дослідниця наводить у приклад спеціальні події як один із найбільш ефективних видів комунікацій та зазначає, що їх витоки можна простежити у ритуалах первісних спільнот, які допомагали встановлювати зв'язок з природою та тваринним світом. У сучасних підходах до проведення подібних заходів зберігаються основні елементи цих ритуалів, що дозволяють налагодити

комунікацію між окремими групами. При цьому, кожен елемент події є символічним повідомленням, яке втілює концепцію заходу і викликає у аудиторії певні асоціації та емоції [42, с. 290].

М. Закіров наголошує, що як форма соціально-культурних комунікацій, подієва комунікація має відмінності між організацією та виконанням певних дій, які носять символічний характер або реалізуються за допомогою певних ритуалів. Вчений робить висновок, що цю форму можна використовувати ефективно, у зв'язку з властивим їй глибокими історичними витоками та опори на особливості світосприйняття людини. У приклад М. Закіров наводить думку видатного українського дослідника Г. Почепцова, який підкреслював вагомість впливу подій на аудиторію та зазначав, що люди більш довіряють подіям, ніж її вербальному опису, який викликає питання стосовно правдивості або хибності повідомлення. Подія, за Г. Почепцовим, є не тільки повідомленням, але й дійсністю, та люди не замислюються, що вона може бути чітко продумана й організована. [17, с. 20].

У. В. Ільницька вважає, що сутність подієвої комунікації полягає у плануванні «не однієї, а низки подій (ланцюжка перформансів), які заздалегідь узгоджуються, класифікуються, систематизуються та становлять основу «сценарію» («подієвого ряду»), що має свою композицію та драматургію» [19, с. 193].

З вищезазначеного випливає, що перформанс як комунікативна технологія, що передусім виражається через невербальні повідомлення, адресовані аудиторії, є найефективнішим засобом презентації дійсності та викликає більше довіри, аніж вербальне повідомлення.

При цьому перформанс має бути чітко організований і відбуватися за заздалегідь спланованим сценарієм. Перформери залучають аудиторію до безпосереднього емоційного контакту, використовуючи видовищність, передаючи емоції та намагаючись викликати рефлексію під час проведення перформансу. Як зазначає О. Скалацька, за допомогою певних елементів

«...встановлюється комунікаційний ланцюжок: мета події – концепція заходу – символічні коди, що розкривають сенси концепції (вербальні, візуальні) – формування емоцій» [42, с. 292].

Незвичним є розуміння М. Лігус, яка визначає перформанс як гібрид вияву творчості та перформансної комунікації, зазначаючи: «...як будь-яка подія, що оприявнює можливості, перформанс відкриває непомічені раніше можливості і є пропозицією, прийняття або нехтування якої залежить від рішення аудиторії і прагматичного успіху перформансної комунікації. Саме тому перформанс як подія є завжди виявом творчості і свободи: спільної творчості в комунікації, творчого пошуку форматів спільної рефлексії та індивідуальної участі в події перформансу, а також свободи в рішенні долучатися до цієї події та інтерпретації її значення» [29, с. 59].

1.5. Антивоєнний перформанс: ознаки та сугестивний вплив

Одним із найбільш актуальних прикладів застосування комунікативної технології у громадсько-політичному дискурсі є антивоєнні перформанси, які набули особливої популярності в періоди збройних конфліктів та соціальних потрясінь. Ці акції є потужним інструментом вираження протесту проти війни та насилля, адже через поєднання видовищності та емоційного впливу вони здатні не лише звертати увагу громадськості на жорстокість війни, але й формувати глибоку емоційну реакцію, спонукаючи до рефлексії.

Під час багатьох воєн XX–XXI сторіч, які стали каталізатором для розвитку антивоєнного перформансу, цей вид вираження набув особливого значення. Перформанс, втілений у мистецьких, політичних, громадсько-політичних та інших актах, став не лише формою протесту, але й ефективним інструментом комунікації, що відображає глобальні суспільно-політичні настрої. Завдяки перформансній комунікації передається заклик до відмови від насильства та переосмислюється роль громадської активності у контексті соціальних змін.

Спираючись на визначення антивоєнного акціонізму Н. Хоми, яка розглядає його як елемент громадсько-політичного акціонізму, розуміє перформанс як одну з технологій, що впливає «...на громадську думку щодо проблем війни та миру» [45, с. 11], а також узагальнюючи визначення перформансу, наданого іншими дослідниками (Л. Біляковичем, О. Вознесенською, Г. Агафоновою та О. Корчевською, Р. Шехнером, І. Чудовська-Кандибою, Є.В. Джиджорою, Г. Почепцовим, О. Скалацькою, М. Лігус), можна сформулювати таке визначення антивоєнного перформансу у громадсько-політичному контексті:

Антивоєнний перформанс є різновидом антивоєнного акціонізму, видовишно-ігровою, концептуальною, ритуальною формою донесення пацифістських ідей та комунікативною технологією антивоєнного акціонізму, який використовує видовищні та символічні засоби, що виражаються у заздалегідь спланованих діях автора (авторів), який виступає у якості адресанта, за яким у режимі реального часу спостерігають глядачі (публіка/аудиторія), які виступають адресатами, з метою викликати відповідну реакцію або громадську думку щодо проблем війни та миру.

Цей вид перформансу відрізняється тим, що акцентує увагу на зображенні жорстокості війни, часто використовуючи шокуючі або глибоко символічні образи, аби підсилити емоційний зв'язок із глядачем.

Антивоєнні перформанси є невід'ємною частиною громадсько-політичного дискурсу, оскільки через невербальні в поєднанні з вербальними засобами комунікації вони дозволяють аудиторії критично осмислити наслідки війни та сприяти формуванню антивоєнних настроїв.

До основних ознак антивоєнного перформансу можна віднести:

- 1) пацифістське спрямування – вираження протесту проти війни, мілітаризму, насильства, заклики до миру;
- 2) політичний меседж – акцент на антивоєнну риторику, спрямовану проти конкретної війни або проти мілітаризації суспільства;

- 3) візуальна символіка – використання образів, символів та атрибутів, які асоціюються з війною;
- 4) публічність та відкритість – проведення перформансу у публічних просторах для залучення максимальної кількості глядачів та медійного висвітлення;
- 5) ігровий або театралізований характер – поєднання елементів гри, театру, імпровізації, що часто є характерним для антивоєнного мистецтва;
- 6) провокативність – спрямування на виклик емоційної або інтелектуальної реакції публіки, використання елементів провокації для загострення уваги до проблем війни;
- 7) критика військової пропаганди – опозиція офіційним наративам, які виправдовують військові дії, демонстрація їхніх наслідків для людей і суспільства;
- 8) інтерактивність – залучення аудиторії до перформансу для створення діалогу або взаємодії щодо теми війни.
- 9) морально-етичний аспект – акцент на гуманістичних цінностях, таких як захист людського життя, здоров'я, прав людини, протистояння насильству;
- 10) документальність та рефлексія – використання реальних фактів, історій або подій, пов'язаних з війною, для створення емоційного зв'язку між аудиторією та темою перформансу.

Ці ознаки дозволяють антивоєнному перформансу виконувати роль ефективного засобу критики війни та стимулювати суспільний діалог.

Основним завданням антивоєнного перформансу є не лише привернення уваги до проблем війни, але й емоційний вплив на аудиторію (рецепієнтів), викликання співпереживання та рефлексії щодо воєнних дій, зокрема сприйняття війни іноземною аудиторією.

При цьому важливим аспектом є символічність, яка виникає завдяки перформансу та дозволяє переосмислити людину як «Homo Performance» – істоту, яка самовиражається через гру і постійне перевтілення, тобто «людину, як тварину що грає сама себе» (англ. «man the self performing animal»), як писав відомий англійський та американський антрополог В. Тернер у своїй роботі «Символ та ритуал» [53]. Такий підхід замінює класичне розуміння людини як «Homo Sapiens» і акцентує на тому, що у перформансі поведінка набуває рис добровільної, часом деструктивної, соціально критичної дії, яка формується поза рамками повсякденної праці.

Як зазначає дослідниця Ж. Шклярєнко, «низьке й високе у перформансі підпорядковується законам наративу: психологічній правдивості, стилістичній єдності, пріоритетності серйозного над комічним, несуперечливості частин цілому тексту, неповторюваності», додаючи, що в моделі джерело>кодування>повідомлення>декодування>перцептор відбувається спрощення процесу «декодування» й «сприйняття», унаслідок заміщення «кодування» й «повідомлення» «перформансом»: джерело>перформанс>перцептор [47, с.155].

Сценарій, як комплекс символічних дій, що формують структуру перформансу, як стверджує М. Лігус, завжди включає в себе презентацію та інтерпретацію й виконує як мінімум три основні функції:

- 1) сценарій виступає як інструмент структурування, що робить неможливим розуміння учасниками перформансу перебігу подій, водночас фіксує його прогрес і результат, а також об'єднує досвід виконавців та аудиторії в цілісну систему;
- 2) сценарій слугує документальним свідченням перформансу, роблячи неможливими передачу досвіду участі в ньому, водночас надаючи авторам певну соціальну владу та залишаючи акторам простір для імпровізації у процесі перформансу.

Актори, як головні учасники, кодують зміст повідомлення й передають його аудиторії, прагнучі досягти автентичності шляхом стирання меж між театральністю та колективними уявленнями. У процесі перформансу автор і актор стають рівноправними партнерами, утворюючи тандем «автор-співавтор».

Третім співтворцем є аудиторія, яка розшифровує символіку, оцінює автентичність і підтримує постійний зв'язок з акторами, забезпечуючи таким чином повноцінне втілення перформансу як соціальної події. [28, с. 56-57].

Не менш важливим є перформативний простір, який обрано перформермером. Як зазначає В. С. Романюк «...окреслений митцем перформативний простір, зона або світ стають ареною перевтілень, де відбувається знищення меж між автором, глядачем, учасником та спостерігачем» [37, с. 226].

Задля розуміння впливу перформансів на аудиторію через вербальні та невербальні засоби комунікації, важливим є застосування сугестивної технології.

Під сугестією розуміють форму міжособистісного й міжгрупового спілкування, при якому передання інформації відбувається за допомогою частково неусвідомлюваного, направленого сигналу на вербальному чи невербальному рівнях [35].

Як зазначає Н.В. Кутуза сугестія «...є різновидом впливу і, на нашу думку, більш точному визначенню відповідає комунікативний вплив, який містить, зокрема, і психологічний складник» [27, с. 180].

Сугестивний вплив ототожнюють з психологічним впливом, протиставляючи раціональне психологічному, але це не зовсім коректно, тому що коли йде звернення до розуму і логіки – це також можна вважати психологічним впливом. Якщо казати про сугестивний вплив на глядача у розрізі перформансу – частіше прямого звернення до розуму та логіки недостатньо і потрібні більш тонкі способи впливу.

Такі способи включають невербальну комунікацію, візуальні образи, звуки, тілесні жести, що спрямовані на підсвідомість глядача. Сугестивний вплив у перформансі може бути тонко вплетений у загальну атмосферу дійства, що викликає у реципієнта емоційний відгук, не завжди усвідомлюваний. У перформансі використовуються ці елементи для створення певного настрою, формування ілюзій чи символічних значень, які реципієнт сприймає на інтуїтивному рівні.

Крім того, сугестивність у перформансі може бути посилена за допомогою ритму, музики, світла, кольору і просторових рішень, що спрямовані на формування специфічного емоційного стану. Це дозволяє не тільки передавати зміст, але й створювати певний психологічний вплив, коли логічне мислення відходить на другий план, а глядач занурюється в інтуїтивне сприйняття та емоційне переживання.

На думку М. Біляковича та Т. Вовченко, окрім визначеності і розвитку у часі, як відправних координат існування перформансу, саме за допомогою активної участі перформера у сугестивній репрезентації задуму та інспірування емоційно-ідейного наповнення твору в глядацьку аудиторію, коли публіка стає співучасником дійства, а не відстороненим спостерігачем, відбувається перформанс [6, с. 34].

З вищевказаного випливає, що важливим є яким чином відбувається комунікація між перформером (адресантом) та аудиторією (адресатами), які вербальні та невербальні засоби при цьому використовуються, як ці засоби впливають на підсвідомість глядача. Ефективність сугестивного впливу в перформансі залежить не лише від ідейного змісту перформанса, а й від того, як перформер організовує цей вплив за допомогою різних елементів комунікації. Важливим є створення атмосфери, яка сприяє залученню аудиторії на емоційному та інтуїтивному рівнях, що дозволяє глядачам не просто спостерігати за дійством, а стати його активними учасниками. Такий підхід підсилює взаємодію між перформером та публікою, роблячи

сугестивний вплив одним із ключових аспектів успішного процесу в перформансі.

Якщо казати про вербальну складову, то, на думку Т. Мудраченко, «Мовленнєвий вплив реалізується шляхом одного з двох основних різновидів – переконання, що апелює до свідомості об'єкта впливу через звертання до її власного критичного судження, та навіювання (сугестії), що націлене на підсвідоме реципієнта, на його підсвідомість, емоційно-чуттєву сферу; вплив на розум, волю, поведінку є непрямим; контрольно-регулятивна функція свідомості послаблюється, свідомість і критичність сприйняття навіюваного змісту знижується, активне розуміння, розгорнутий логічний аналіз, раціональна оцінка відключаються. Основними складовими такого впливу виступають психологічні та лінгвістичні прийоми: онтологія мовленнєвого впливу пов'язана з тим, що мовленнєва комунікація визначається психічними структурами учасників спілкування, такими як мотиви, установки та цінності, які знаходяться за межами суто мовного обміну інформацією» [33, с. 211-212].

Стосовно антивоєнних перформансів у цьому руслі, мовленнєві дії, такі як використання гасел, висловлювань або інших вербальних елементів, грають важливу роль у посиленні сугестивного впливу. Однак, як зазначалося раніше, мовленнєва комунікація в таких перформансах також підпорядковується психічним структурам учасників, де за вербальними проявами стоять глибші емоційні й ідеологічні установки. Гасла й висловлювання стають інструментом для активації підсвідомих асоціацій, які посилюють ефект від невербальних компонентів дійства.

Наприклад, антивоєнні гасла можуть нести сильний емоційний заряд, який резонує з переконаннями або страхами глядачів, викликаючи відгук не тільки на свідомому, але й на підсвідомому рівні. Короткі й лаконічні висловлювання, спрямовані проти насильства або зображуючи абсурдність війни, підкріплюють основні меседжі перформансу, активізуючи критичне

мислення й емоційні реакції аудиторії. Важливо, що такі мовленнєві дії не тільки інформують, а й мають навіювальний характер, оскільки вони вкорінені в культурних і соціальних контекстах, що робить їх потужними механізмами сугестивного впливу.

Цікавим є дослідження австралійського спеціаліста з «мови рухів тіла» Аллана Піза щодо передачі інформації, яке висвітлено у статті Л. Ільницької та Р. Боднара «Невербальна складова сугестивного дискурсу», який стверджував «...що у передачі інформації вербальні засоби складають 7%, звукові засоби (включаючи тон голосу, інтонацію, звук) – 38%, у той час як невербальні засоби – 55%» [20, с.155].

На підставі цього вчені роблять висновок, що «ці дані підтверджують особливе значення невербальної комунікації, в першу чергу жестів і міміки, для психології спілкування й взаєморозуміння людей, де невербальні елементи комунікативної взаємодії асоціюються більше з переконанням, навіюванням, аніж з інформативністю, і є психологічними, а не логічними аспектами впливу на адресата» [20, с.155].

З цього дослідження вбачається, що з усіх комунікаційних каналів невербальна комунікація найбільш ефективна, зокрема у передаванні емоційного і сугестивного змісту, що є особливо важливим у контексті антивоєнного перформансу. Невербальні елементи, такі як міміка, жести, рухи тіла, візуальні символи та просторові рішення, дозволяють створювати потужний психологічний вплив на глядача, підсвідомо апелюючи до його емоцій. Це підтверджує, що невербальна комунікація здатна інтенсивніше передавати емоційні та моральні меседжі, ніж вербальні засоби.

У випадку антивоєнного перформансу, такий підхід стає особливо актуальним. Коли перформер використовує невербальні символи війни – руйнування, біль, втрати – це створює безпосередній емоційний зв'язок з глядачем, що є важливою частиною сугестивного впливу. Глядач не просто сприймає інформацію про війну, а переживає її емоційно, на глибшому рівні,

завдяки невербальній складовій дійства. Цей аспект робить антивоєнний перформанс надзвичайно потужним засобом донесення антивоєнних ідей, адже він впливає не тільки на свідомість, але й на підсвідомість, створюючи емоційний відгук, що нерідко перевершує раціональні аргументи.

Антивоєнний перформанс використовує сугестивний вплив для того, щоб донести до глядача глибокі емоційні та моральні меседжі, які стосуються абсурдності та трагедії війни. У цьому контексті важливим є не лише змістовне наповнення перформансу, але й ті засоби, за допомогою яких перформер викликає в аудиторії співчуття, гнів або страх. Антивоєнний перформанс зазвичай звертається до підсвідомих відчуттів через символічні дії, використання звукових та візуальних образів, які асоціюються з війною – це можуть бути звуки вибухів, картини руйнувань, зруйновані об'єкти або людські тіла, що втілюють жертви конфліктів.

Сугестивність такого перформансу посилюється, коли глядач відчуває себе не стороннім спостерігачем, а співучасником або жертвою, занурюючись у відчуття небезпеки, страху або втрати. Це досягається через ті ж самі засоби невербальної комунікації, просторові рішення та атмосферу дійства. Участь перформера у створенні цього впливу є ключовим елементом: його тілесна експресія, символічні жести та інтеракція з аудиторією дозволяють формувати сильний емоційний зв'язок. Глядачі стають частиною перформансу, переживаючи війну не лише як політичний чи історичний феномен, але й як особисту трагедію.

З таким підходом антивоєнний перформанс може ефективно впливати на свідомість і підсвідомість глядача, викликаючи не лише логічне розуміння війни як зла, але й глибокий емоційний відгук, що часто є сильнішим і переконливішим за раціональні аргументи.

Поєднання мовленнєвих засобів і невербальних компонентів у перформансах сприяє створенню комплексного ефекту, коли аудиторія

одночасно сприймає й обдумує раціональні послання та занурюється в емоційний досвід, сформований через символи.

1.6. Символічна семантика у візуальних комунікативних практиках антивоєнного перформансу

Антивоєнні перформанси часто використовують символічні образи та архетипні символи, апелюючи до колективного несвідомого, пробуджуючи загальнолюдські почуття та цінності, що підсилює антивоєнний меседж та робить його ближчим і зрозумілішим для аудиторії.

Архетипні – вихідні, основоположні символи, за К. Г. Юнгом, які супроводжують людину споконвіку та зумовлені матір'ю-природою, людським існуванням, культурою. При цьому, як стверджує К. Г. Юнг «...архетип виконує посередницьку функцію між несвідомими основами і свідомістю в напрямку об'єднання протилежностей» [49, с. 227]

Архетип – це первісна модель, яка спонукає людей до вроджених ідей та реакцій, певне ставлення до предметів і явищ у результаті дії теорії колективного несвідомого, відкритої К. Г. Юнгом.

Архетипні «первинні образи» не завжди мають чітко виражене міфологічне значення (мотив), що ускладнює їх визначення як репрезентантів певних культурних символів. Архетип функціонує як тенденція до формування певних культурних символів, які можуть варіюватися в конкретних інтерпретаціях, зберігаючи при цьому базову структуру. Ці образи стали фундаментом для міфології, релігії, мистецтва та філософії. Завдяки розвитку науки та релігії між свідомим і несвідомим (підсвідомим) утворюється розрив, який з часом долається, а архетипні символи стають частиною свідомого. Вплив старих архетипів поступово слабшає, і вони інтегруються у загальнолюдську символіку, освячену культурою.

У той ще час, як стверджує В. І. Кононенко, «...архетипні символи здобувають інтерпретацію на національному ґрунті» [25, с. 165]. Узагальнення значення архетипних символів: вогонь, вода, кров тощо дає розвиток широким семантичним полям, вводячи образ у соціальну та індивідуальні сфери. Завдяки традиціям, звичаям, обрядам, культурі і менталітету народу, архетипні символи найбільше підлягають корекції [25, с. 165].

У досліджених нами антивоєнних перформансах, які проходили після повномасштабного російського вторгнення, ми виявили різні архетипи, символи, образи, такі як МАТИ, ДИТИНА, ДІВА-ВОЇТЕЛЬКА, ВОДА, КРОВ, ЖЕРТВА, СМЕРТЬ, тому є сенс описати їх значення у розрізі символічної семіотики.

Архетип МАТИ є важливим у житті кожної людини, як на рівні спорідненості, так і на архетипічному рівні. МАТИ – носій живого спектру, якому довіряють з дитинства [51].

Цей архетип відіграє ключову роль у формуванні ментальних настанов українців і є основою етнічної домінанти національного характеру українців, оскільки пов'язаний із цінностями родини та роду. В образі жінки-матері втілюються риси українського менталітету, зокрема дбайливість і традиціоналізм, що зберігає культурну спадщину, він часто втілюється в образі берегині, яка опікується добробутом родини. Цей архетип бере свій початок ще з часів трипільської культури, де Велика Матір виступала символом родючості та захисту. Він трансформується в образ Матері-Землі та «неньки-України», яка переходить в архетип Матері-Батьківщини, підкреслюючи зв'язок українців із рідною землею [2, с 75-77].

Жінка, як символ Життя, була об'єктом поклоніння в українців ще з часів Трипільської культури, у давніх українських віруваннях важливе місце займала *Берегиня* – мати всього живого, первісне божество-захисник людини, богиня родючості, природи та добра [109]. Так, серед знахідок трипільської

доби (V—III тис. до н.е.) є велика кількість жіночих статуеток із дитиною на руках. Це свідчить про наявність у тодішніх хліборобсько-скотарських племен культу Богині-Матері. У християнську добу в колядках замість вживання давньої Богині-Матері стали вживати ім'я Діви Марії [15, с. 36].

Архетип ДИТИНИ пов'язаний найчастіше з архетипом «бога-дитини», найвідомішим з яких є «Ісус» – канон християнської релігії. Також мотив ДИТИНИ зображується у фольклорі як уособлення прихованих сил природи в образі ельфа чи гнома [51]. Мотив дитини пластичний, набуває різноманітних форм, за К. Г Юнгом, його можна трансформувати практично безмежно, при цьому між МАТИ та ДИТИНОЮ існує нерозривним зв'язок.

Архетип ДІВИ-ВОЇТЕЛЬКИ, як образ жінки зі зброєю в руках, звабливий та смертоносний водночас, підходить з давніх міфів, легенд, народної творчості, викликаючи неоднозначне тлумачення. Доктор мистецтвознавства І. Зубавіна у своїй розвідці посилається на німецького дослідника давніх культур і місця жінки в стародавньому світі Ернста Вардимана, який серед «альтернативних» осмислень наводив грецьку богиню Гекату, наділену владою та маючу такі її атрибути як кинджал, бич і факел [18, с. 20]. Цей образ-концепт органічно вписується в національно-культурні особливості українського світогляду, водночас відповідаючи глобальним тенденціям подолання гендерної асиметрії.

В українському символічному просторі зображення жінок-воїнів глибоко вкорінене в міфологічних уявленнях, де жіночі божества відігравали значущу роль у пантеїстичному світі дохристиянських вірувань. Представлення образу жінки виглядає як стихійне проявлення «матріархатних» уявлень, прихованих під шаром патріархальних норм, що закріпилися з поширенням православ'я [18, с. 20]. Дослідниця філософії та культури О. Луценко висловила таку думку з цього приводу: «..особливий національний жіночий тип детермінований своєрідним характером української культури: життєвістю фольклорної та етнічної традицій,

збереженням язичницьких (міфологічних) елементів, а також особливостями становлення українського національного характеру, історичними умовами його формування, тобто особливостями етногенезу» [31, с. 21].

Символ ВОДИ розглядалася В. І. Кононенко з одного боку як життєдайна сила, що врятує рідну землю «мертвий край» від поневолення, а з іншого як символ, що зберігає образне значення забуття, загибелі, смерті. Саме в українському народному світобаченні вода є силою, яка несе загибель, а у фольклорі, художній літературі образ-символ води передає почуття безвиході та відчаю, що ведуть до смерті [25, с. 167, 169].

Слову-образу ВОДА протистоїть слово-образ КРОВ, якщо вода холодна, нежива, то кров гаряча життєдайна. З язичницьких часів кров викликала асоціації з жертвоприношенням, у християнстві із мучеництвом Ісуса Христа розп'ятого на хресті, що в подальшому засвоєне українцями як символ мучеництва. Водночас з цим значенням у слові-символі КРОВ і в умовах сьогодення зберігається найдавніший зміст, пов'язаний з поняттям кривди помсти за завдану кривду (наприклад за вбивство рідних). Слово-символ КРОВ також пов'язано з найважливішими етапами життя людини: народженням, смертю, жертвою, війною, а також з поняттями здоров'я, сили і слабкості, добра і зла, при цьому образ може перевтілювати життя в смерть, добро і зло, мир у війну [25, с. 169].

К. Г. Юнг акцентує увагу на тому, що архетип ЖЕРТВА є вродженим психічним архетипом, який демонструє власне слабкість і відсутність амбіцій, його призначення – уникати внутрішньовидових конфліктів через визнання поразки. Застосування людиною цього архетипу за Юнгом відбувається у разі визнання сили іншого, бажання уникнути конфлікту. Класичними зовнішніми проявами архетипу відомий психотерапевт називає тонкий, голос, що зривається, підняті плечі, зігнуту спину, дрібні кроки, демонстрацію засмучення (наприклад, сльози), скарги тощо [51].

У практичній психології жертвою називають обрану людиною роль, яка супроводжується станом страждання, безпомічності й викликає жалість, співчуття і бажання допомогти. Свідомість жертви визначається як переконання, що хтось інший погано вчинив щодо неї і несе безпосередню відповідальність за те, що їй бракує спокою і щастя.

У війні, яка відбувається у наш час, посилюється багатовікова колективна травма українського народу й кожної родини. Архетип ЖЕРТВИ, який перфомери демонструють світові, підживлюється закарбованими в колективній пам'яті подіями ХХ століття голодомори, репресії, війни, насильницьке вигнання українців з рідних домівок, які приносили тільки страх, біль, душевні рани та втрати [24, с. 33-34].

Події 2014-2022 років ніби спричинили вихід українців із архетипу ЖЕРТВИ та активізували потенціал архетипів колективного несвідомого, зокрема через повернення до культурно-історичної пам'яті та основоположних рис національного характеру. І в цьому контексті, завдяки внутрішній роботі кожного індивіда, який почав зрощувати свою «внутрішню людину», проявляється архетип «ГЕРОЯ», як екзистенційна риса людського буття, яка в кризових ситуаціях символізує найвищий рівень мужності та персоніфікує національного героя. Герой спрямовує свої дії на захист, порятунок та трансформацію життя громади. Як зазначав С. Кримський, ключовою передумовою для духовного пробудження нації є спорідненість національних архетипів із загальнолюдськими, що дозволяє перейти від ситуації одномоментності до простору вічності [26]. Однак після повномасштабного російського вторгнення акценти зміщуються і поряд архетипом ЖЕРТВИ продукується образ СМЕРТІ.

На думку дослідниці К. Сидорової, образ СМЕРТІ відноситься до межових уявлень, які формують і закріплюють особливі риси певної культури. Кожна культура знаходить власні способи порятунку або осмислення смерті, створюючи різні підходи до її витіснення чи

символічного оформлення. Образи СМЕРТІ, які відображені в системі ритуалів, обрядів, символів, знаків, поведінкових моделях і культурних об'єктиваціях, виступають важливими елементами, які формують та визначають культурну ідентичність, перетворюючись на загальний символічний код культури, який постійно перевантажується новими значеннями, створюючи міфологічне осмислення [40, с. 97-98].

Уявлення українського народу про смерть мають свої витоки в загальнослов'янській міфології. Згідно з цими віруванням, Бог Велес, подібно до грецького Аїда, вважався володарем підземного світу та покровителем похованих. Смерть уособлювали Мара чи Желя [23, с. 19]. Слово «смерть» утворене від праіндоєвропейського кореня *mrk-* зі значенням «чорнити», «темнити», звідти ж слова «морок», «хмара», «марати» [16, с. 33].

Після повномасштабного вторгнення росії в Україну, як і після початку багатьох війн, осмислення образу СМЕРТІ кардинально змінюється. Агресор використовує смерть як засіб досягнення своїх політичних цілей. Масові вбивства цивільного населення, руйнування цивільної інфраструктури, насильницькі дії по відношенню до слабо захищених верств населення – все це стає частиною військової стратегії. З метою дегуманізації жертв, агресор представляє українців як ворогів, які заслуговують на смерть. Вказане дозволяє відмежуватися від злочинів, які вчиняє російська армія. Війна завдає глибоких психологічних травм не лише тим, хто безпосередньо стикається зі смертю, а й усьому суспільству, що можуть мати довготривалі наслідки. Образ СМЕРТІ стає невід'ємною частиною колективної пам'яті і продукується, зокрема у перформанси, як прояв суспільної реакції.

Висновки до Розділу 1

Комунікація є складним феноменом, який охоплює процес передачі повідомлень та взаємодії учасників спілкування. Ключовим компонентом комунікаційного акту є текст або дискурс. Комунікаційний процес відбувається за допомогою вербальних і невербальних засобів. Вербальні компоненти служать основними носіями смислів, тоді як невербальні – доповнюють і модифікують їх, створюючи багаторівневу комунікацію. У сучасній комунікативістиці увага акцентується на прагматичних аспектах. Специфічною формою комунікації, що поєднує вербальні й невербальні елементи, є перформанс.

Перформанс пройшов значну еволюцію від «мистецтва дії» до перформативної комунікації. Його визначення варіювалося залежно від обставин та дослідницьких підходів. Перформанс є вужчим поняттям порівняно з акціонізмом, входячи до нього як одна з форм. З'ясовано, що у громадсько-політичному контексті перформанс, поряд з іншими формами акціонізму, є технологією антивоєнного акціонізму, який є елементом системи громадсько-політичного акціонізму. Як комунікативна технологія, перформанс є ефективним засобом презентації дійсності через різноманітні канали зв'язку.

Антивоєнний перформанс, як складова громадсько-політичного дискурсу має унікальні риси, зокрема завдяки антивоєнному спрямуванню, поєднанню технологічних, імпровізаційних та театралізованих елементів, використанню сценарію, вербальних та невербальних форм, символічності та сугестивності.

Вплив перформерів через семіотичні та культурні коди робить комунікативний процес більш інтегральним і багатограним, а символічні дії та різні засоби комунікації, застосовані у перформансі, залучають аудиторію до дійства, спонукаючи до переосмислення питань війни та миру з метою отримання емоційного відгуку.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ «МОВИ ОБРАЗІВ» АНТИВОЄННИХ ПЕРФОРМАНСІВ У КОНТЕКСТІ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

2.1. Антивоєнні перформанси XX століття як реакція на соціальні виклики

У 1960-ті роки перформанс сформувався як мистецький напрям, хоча його витoki можна знайти ще у діяльності італійських футуристів початку XX століття – часу триваючих воєнних конфліктів. Молоді митці (художники, письменники, актори та інші) використовували творчі експерименти замість традиційних засобів виразності: абсурдні декламації віршів, провокативні театралізовані видовища, покази аморальних вистав із залученням глядачів. За допомогою різних художніх форм ними поширювалися політичні та анти-істеблішментські ідеї, як реакція на політичну ситуацію, боротьбу із свавіллям влади та критиці культури споживання [1, с. 15]. Це виглядало як незалежний від будь-яких правил та норм маніфест мистецтва, що викликав до життя нові форми вираження, порушуючи традиційні кордони естетики та суспільних очікувань.

Розвиток антивоєнного перформансу як прояву антивоєнного акціонізму припав на другу половину XX століття та був пов'язаний з війною у В'єтнамі (1965-1975 роки). У США діяв дуже потужний протестний антивоєнний рух, який з'явився у відповідь на активні воєнні дії уряду у чужій країні.

Відомою та масштабною акцією того часу, де брали участь близько 100 тисяч людей, був антивоєнний марш на Пентагон 1967 року, в якому активну участь брали хіпі, водночас він мав ознаки перформансу (див. *Додаток А*), що підтверджується описом О. Груєвої: «...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 бризкали з водяних пістолетів засобом, який ніби мав викликати в силовиків любов до демонстрантів і т. д.» [9, с. 132-133].

Надмірна театралізованість, абсурдність, відсутність чіткої структури руху хіпі не завадило йому стати публічним та привернути увагу уряду США, спецслужб та звичайних громадян. Метою руху було припинення воєнних дій у В'єтнамі, подолання жорсткої загарбницької політики уряду США, зміна ставлення можновладців до війни та вектору сприйняття суспільством воєнної агресії. Однак, враховуючи масові затримання хіпі у 60-ті роки XX століття та довготривалість В'єтнамської війни рух не був успішним та не досяг бажаного.

Варто звернути увагу на більш скромні, але не менш значущі форми акційних проявів, у яких участь брала лише одна особа. Такі перформанси, попри їхню мінімалістичну форму, мали справити сильний вплив завдяки глибокій символіці та індивідуальній відповідальності виконавця.

У приклад можна навести антивоєнний перформанс, 1970-х років, який презентував відомий перформер К. Джонс, що служив у В'єтнамі в 1967–1968 роках. Він марширував по бульвару Вілшир, Лос-Анджелес, протяжністю 25,48 км у своєму образі людини-перекотиполя, побудованому на фігурі Мудмана (див. *Додаток Б*).

Як описує Н. Хома: «...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 реалії війни у В'єтнамі» [45, с. 13].

Багато американських громадян, особливо молодь, підтримували ідею війни з В'єтнамом та вступали до лав армії США, прагнучи взяти участь у бойових діях. На їхній вибір суттєва впливала американська пропаганда. К. Джонс, який особисто пройшов війну, намагався продемонструвати помилковість такого рішення, репрезентуючи грізність та огидність образу американського солдата на війні. Він прагнув донести, що війна призводить до негативних наслідків, зокрема породження «образу бурлаки», в якого може перетворитися бравий американський солдат на цій війні.

На противагу таким акціоністським проявам вдало діяла пропаганда уряду США. Маючи у своєму арсеналі певні засоби, такі як патріотичні заклики, страх перед комунізмом, героїзацію військових, економічні стимули, тиск системи призову та використовуючи для контролю над свідомістю громадян різноманітні комунікаційні канали: телебачення, пресу, плакати, радіо, виступи політиків та ін., американська пропаганда впливала на молодь, спонукаючи їх записуватись у ряди армії США.

Іншим прикладом є організований американським митцем К. Бурденом перформанс «Постріл» («Shoot»), який відбувся у каліфорнійській галереї «F Space» у 1971 році. Перформеру прострелили руку з відстані п'яти метрів (див. *Додаток В*). Сутність перформансу полягала у протесті проти війни у В'єтнамі, а також заклику до заборони носіння зброї. Цією акцією перформер порушив питання цінності життя людини, важливості особистої безпеки та недоторканності в цивілізованому світі [120].

Наведені вище приклади направлені на критику владних рішень щодо воєнних дій і саме завдяки антивоєнним перформансам, які проводились, зокрема у США, можна стверджувати, що вони виступали своєрідною реакцією на соціальні виклики того часу. При цьому, перелічені перформанси наділені такими рисами, як театралізація подій, епатаж, саркастичність, пряма незгода з діями уряду. Вказані акційні випадки робились публічно,

масові акції транслиувались по телебаченню, висвітлювались у пресі, люди наочно бачили їх втілення на вулицях, площах, в інших громадських місцях. Перформери хотіли сформувати громадську думку про те, що війна у В'єтнамі це щось неправильне, безглузде, негативне, огидне, небезпечне. Однак, як показала історія та, не в останню чергу, завдяки контролю комунікаційних каналів урядом США, перформанси не спрацювали так, як того бажали їх автори.

Прояви антивоєнного акціонізму як реакції на суспільні виклики, зокрема на війну, були поширеним явищем у різних країнах. Лідер європейського художнього авангарду Й. Бойс, як представник повоєнного покоління Німеччини, маючи особистий досвід Другої світової війни та знайомий з її реаліями, активно використовував протестні інсталяції, демонструючи у низці перформансів супротив війні, зокрема В'єтнамській. Перформанси Бойса демонструють, як травматичний досвід війни формував світогляд митця та його бажання запобігти повторенню таких конфліктів, що резонувало з повоєнним поколінням Німеччини, яке прагнуло подолати спадщину насильства та гостро реагувало на наступні війни.

Антивоєнна акція Й. Бойса «Як пояснити картини мертвому зайцю» (1965) частково була відповіддю на війну у В'єтнамі. Виглядало це так: «...митець з головою, вкритою медом та золотом бормотав незрозумілі звуки та пояснення розміщених на стінах картин у вухо мертвому зайцю...» (див. *Додаток Г*) [98]. Було надано пояснення перформансу самим Бойсом: «...іноді у мертвої тварини більш інтуїції, ніж у живої людини. Проте, перформанс 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» [98].

Ідею цього перформансу неможливо зрозуміти без інформації про автора. В 1943 році, коли Й. Бойс служив у лавах німецьких військово-повітряних сил, його літак було збито. За словами Й. Бойса, життя йому

врятували Кримські татари, які загорнули його тіло у волок, змащений салом. Посилаючись на цей випадок, художник часто інтегрував у свої роботи такі матеріали, як волок, жир і мед, використовуючи їх у скульптурах, інсталяціях перформансах. Й. Бойс наділяв ці матеріали глибокою символікою: мед асоціював із гармонійним суспільством, сповненим тепла і братерства; жир уособлював органічну життєву субстанцію, а золото – містичність і магію [98].

На перший погляд глибокі ідеї Й. Бойса, виражені через нестандартні образи та метафори, можуть здаватися незрозумілими або навіть парадоксальними. Однак саме така «мова образів», через її символічність, дозволяє достукатися до підсвідомості глядача, викликаючи емоційний відгук, впливаючи на підсвідоме емоційне «я» і сприяючи глибокому усвідомленню жахів війни.

Інша відома антивоєнна акціоністка, М. Абрамович, родом з Сербії, у своїх перформансах, як стверджує Н. Хома: «...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» [45, с. 13].

Для адекватного розуміння перформансу необхідно дослідити контекст його створення, зокрема: задум автора, звернення до конкретної аудиторії та відповідні історико-політичні реалії. У випадку антивоєнних перформансів особливу увагу слід приділяти аналізу суспільно-політичних процесів, що відбувалися в країні, оскільки саме вони визначали актуальність та глибину порушених у творі проблем.

Так, перформанс «Балканське бароко», проведений М. Абрамович у відповідь на війну у Боснії (Венеція, 1997 рік), був знаковим. Сам перформанс виглядав наступним чином – 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 (див. *Додаток Г*).

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» [85].

Цим перформансом мисткиня намагалася передати настрій воєнних жахів і вшанувати пам'ять жертв воєнних конфліктів на території Югославії, які загинули під час етнічних чисток на Балканах у 1990-х роках та через своєрідну «мову образів» закарбувати в пам'яті глядачів жахи усіх війн, як минулих, так і майбутніх.

Творчість М. Абрамович продовжує розвиватися, відгукуючись на актуальні суспільні виклики. Свідченням цього є рішення художниці відтворити у Галереї Ш. Келлі в Нью-Йорку в 2022 році перформанс «Артист присутній», який перший раз був проведений у 2010 році, щоб підтримати постраждалих від російсько-української війни. Це не менш знаковий перформанс, що передбачав тривалу (впродовж трьох місяців, майже кожного дня по вісім годин мовчки вона сиділа напроти нью-йоркського Музею сучасного мистецтва) мовчазну взаємодію з аудиторією (див. *Додаток Г 1*), яка налічувала понад 1500 осіб, набуває нового значення у контексті громадсько-політичного дискурсу [94].

Як вже зазначалося нами у статті «Антивоєнні перформанси: «мова образів» та прояв суспільної реакції», 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) [32, с. 92].

Аналізуючи цитату О. Вознесенської, яка вважала, що «мова мистецтва може стати мовою миротворчості...» [7, с. 34], слід припустити, що автори антивоєнних перформансів прагнуть досягти саме того, що вона назвала «мовою миротворчості» через певні творчі засоби. Однак ефективність перформансу є відносним поняттям і залежить від багатьох факторів, включаючи історичний контекст, культурні особливості аудиторії та індивідуальні особливості виразу.

Задля успішної реалізації перформансу повинні бути наявні передумови його створення, а автору (перформеру) необхідно донести до глядачів сутність перформансу із врахуванням історичних та політичних процесів, які відбуваються в країні, та вплинути на аудиторію таким чином, щоб викликати відповідну реакцію на ці події.

Сучасні антивоєнні перформанси, зокрема ті, що є реакцією на війну в Україні, мають схожу мету, але вони ще більш чітко пов'язані з конкретними подіями. Акції, що проходили після російського вторгнення в Україну, відтворюють образи жертв війни, які загинули від ракетних обстрілів або стали жертвами насильства. Ці перформанси, як і їхні попередники, використовують символізм і глибокі емоційні образи, проте сучасні митці дедалі більше звертаються до прямої взаємодії з аудиторією через соціальні мережі, що робить їхні акції ще більш впливовими і доступними для глобальної аудиторії.

2.2. Антивоєнний перформанс як інструмент соціального протесту: символізм та невербальні образи у контексті російської агресії проти України

Якщо перформанси, присвячені війнам XX століття були більш абстрактними та складними для розуміння, у сучасних перформансах чітко

простежується зв'язок між подіями, що стали основою їх створення, та подальшою інтерпретацією як проявом суспільної реакції на події, що відбуваються в країні.

Завдяки «мові образів», що передається через антивоєнні перформанси, які були проведені в перші місяці після повномасштабного російського вторгнення в Україну, можна стверджувати, що такі перформанси спрямовані на привернення уваги до війни, висловлення певної позиції та заклик до усього цивілізованого світу визнати та реагувати на проблеми війни.

Так, ракетний обстріл залізничного вокзалу у Краматорську, коли російська ракета «Точка-У», випущена окупантами по великому скупченню цивільних, що забрала життя 61 людини, 126 поранених [86], при цьому серед загиблих було 7 дітей [71] викликала протести проти російської агресії у всьому світі.

Потужним інструментом висловлення позиції у контексті антивоєнного акціонізму як реакції на події у Краматорську виступив саме перформанс, який відбувся у Стокгольмі, Швеція, 09 квітня 2022 року [див. *Додаток Д*], після оприлюднення світлин трагедії [87].

Декілька десятків українських активістів спробували відтворити пози загиблих, зображених на фотографіях, на великій площі у центрі Стокгольма – Сергельсторг (поглиблена пішохідна площа, яка складається з чорно-білих трикутників): учасники перформансу лежали на площі, імітуючи жертв і постраждалих від воєнних дій у Краматорську, їх тіла були розкидані в різних напрямках – це нагадувало сцену після вибуху, коли людей вибуховою хвилею розкидає в різні боки. Деякі з них були вкриті українськими прапорами. Вказане чітко визначало, кого саме стосується ця трагедія. Перформанс привернув увагу глядачів, так як за ним спостерігала велика кількість людей, багато з них також мали на собі українські символи в знак солідарності.

Пози учасників перформансу є також досить промовистими й

символічними, підкреслюючи жертовність та мучеництво, вразливість та незахищеність цивільного населення, його безпорадність та безсилля протистояти війсьній агресії: хтось лежав обличчям в землю, із розкинутими руками та ногами, хтось у позі ембріона, а до нього притулилася дитина, хтось на боці, разом з іншими чи то рідними і близькими, чи то чужими людьми, когось «вибух» застав на сходинках і вони так і «застигли».

Поруч з людьми були розкидані речі, такі як валізи та сумки (хтось ще тримався за ручку або лежав на валізі, але вже був «мертвим»), що може символізувати раптовість, вимушену паузу в переміщенні, назва якої – смерть.

Важливим є простір, в якому відбувається перформанс, загальна атмосфера і оточення. Чорно-білі трикутники на плитці, на яких лежали перформери, додають композиції драматизму та контрасту. Чіткі лінії та контрасти підсилюють візуальне враження від перформансу, акцентуючи увагу на людях, що лежать на землі, та їхньому символічному значенні. Вони можуть символізувати, що для війни, як і для смерті неважливо якого ти віку, статі, який в тебе соціальний статус чи погляди.

Сходинки, з одного боку, це фізична частина простору, де відбувається перформанс, а з іншого – вони можуть символізувати шлях, який не вдалося пройти деяким людям, застигнутим «вибухом».

Принагідно, що в той день, коли перформери реалізували свій задум, йшов сніг та була негода, що, хоча і не за сценарієм, але додавало самому перформансу темних відтінків та створило додаткову атмосферу похмурості та безнадії.

Оточення перформерів – звичайні люди, переважно українці, у теплій одежі та з українськими прапорами, створювало враження єдності з тими, хто лежав на площі. Будучі поряд люди ніби долучилися до спільного горя та розділили біль загиблих. Хтось мовчки спостерігав за перформансом, проживаючи емоції у собі, були ті хто фотографували дійство, але не було

жодного людини, хто проявив би байдужість до того, що відбувалось на площі Сергельсторг.

Вказаний антивоєнний перформанс був однією із акцій, які були відтворені у цьому комунікативному просторі, в якому перфомери саме за допомогою візуальних засобів, таких як поєднання драматичного простору, символічних поз, реквізиту і реального оточення, перетворили перформанс на потужний соціальний меседж та зацентрували увагу на вразливості людського життя і глибокому болю, що завдає цивільним війна.

У тому ж перформативному просторі 09 квітня 2022 року на площі Сергельсторг у Стокгольмі відбувся ще один перформанс, який промовляє гучніше за будь-які слова: жінка в «закривавленій» білій вишиванці та з жовто-блакитною стрічкою у волоссі тримала на руках «дитину», ззаду на вишиванці чорною краскою напис «DEAD» (укр. «МЕРТВИЙ») (див. *Додаток Д 1*). Цей образ змушує згадати про те, що серед загиблих на вокзалі в Краматорську були й діти, наймолодшому з яких було лише кілька місяців. [64].

Перформанс насичений символізмом і має глибокий сакральний зміст, спрямований на те, щоб через невербальні засоби передати глядачам жахиття війни. Він підкреслює, що війна приносить смерть і страждання, зокрема жінкам та дітям, звертаючись до архетипів українського народу: МАТИ та ДИТИНИ, ЖЕРТВИ, КРОВІ, образу жінки, як Берегині та суто українських символів (вишиванка, червоне намисто, жовто-блакитна стрічка у волоссях).

Тому символічно, що у цьому перформансі жінка, вся в «крові» (руки, обличчя, одяг), тримає на руках «дитину», притуляючи її до себе, сідає на площі й плаче. Разом із «закривленою» вишиванкою та написом на спині «DEAD» цей образ передає меседж, що війна перекреслила життя, материнство, повертаючи нас до архетипу СМЕРТЬ.

Фігура дитини на руках жінки переносить до трагедії в Краматорську, де серед жертв ракетного удару були діти. Тримання дитини на руках матері

є універсальним образом захисту, любові та вразливості. Однак «закривавлене» тіло матері і символічна «дитина», загорнута у заплямоване «кров'ю» покривало, вказують на жорстокість війни, яка не щадить навіть найуразливіших.

Розглядаючи символіку одягу та атрибутів, слід зазначити, що перформерка була одягнута у традиційну білу українську вишиванку, яка символізує мир і чистоту, проте її одяг «закривавлений». Це викликає відчуття насильства над невинністю, символізує кровопролиття, яке відбувається в Україні. Жовто-блакитна стрічка, якою пов'язане «закривавлене» чоло перформерки, містить кольори українського прапора, що ідентифікує жінку, як українку, водночас контрастуючи з червоними плямами «крові». Крім того, на шиї в перформерки одягнуто червоне намисто, яке в українській культурі вважається оберегом від злих духів. Така краса покликана захистити дівочу долю. Традиційний одяг і українська атрибутика, які зазвичай символізують культурну ідентичність і мир, у цьому перформансі набувають нового значення, стаючи символами страждань та болю українського народу.

Під час перформансу жінка схиляє голову над «дитиною», що додає елемент трауру та глибокого смутку. Такий невербальним меседж, як відчай матері перед обличчям невимовної втрати є потужним візуальним символом. Це невербальне повідомлення викликає у глядачів емоційний відгук, співчуття і горе, посилюючи сприйняття трагедії. На нахилених донизу обличчях жінок, що йдуть позаду перформерки з українськими прапорами, також відображається смуток. З вказаного вбачається, як вміло перформерка може передати емоцію глядачам, стерши межі між нею та аудиторією.

Цей перформанс має ритуальний характер, несе важливий соціально-політичний меседж, використовуючи потужні візуальні метафори та звертаючись до колективного людського досвіду. У цьому перформансі робиться акцент на жінці, як матері, яка через жорстокість війни понесла

непоправні втрати. Він не лише нагадує про конкретну трагедію в Краматорську, а й ставить перед глядачем питання про жорстокість війни як такої. Комунікативною метою є пробудження в аудиторії глибоких емоцій через візуальні образи.

Організатором цих двох перформансів була Nordic Ukraine Forum, некомерційна неурядова організація створена для побудови мостів між Швецією та Україною, а також для сприяння поширенню знань та ідей [116], яка кожен тиждень організовує демонстрації на підтримку України на центральних площах Стокгольма (демонстрація включає різні акціоністські активності, збираючи від 150 до 600 учасників). [117]. Для організації подій та їх подальшого обговорення Nordic Ukraine Forum активно використовує соціальні мережі, такі як Facebook, Instagram та Twitter.

На своїй сторінці у Facebook організатори зробили допис 09 квітня 2022 року, який зібрав 299 вподобайок, 84 репостів і 14 схвальних коментарів (підписники писали, що захід потужний, дякували за підтримку, ставили реакції «серця» і «українського прапора» тощо): «Не зважаючи на сніг і дощ, ми продовжуємо збиратись в центрі Стокгольма кожної суботи. Крім чітких тез про визнання геноциду, надання зброї, припинення будь-яких відносин з Мордором сьогодні подію відкрили RinkebyRun, які закликали підтримати Україну та надати зброю та побігли з Українським великим прапором до посольства Мордору. Далі були промови та перформанс у двох діях, який гучніше за будь-які слова доносить правду до всіх. Ми знаємо, що Життя завжди перемагає. Весь світ з Україною, яка є Духом Вільного Світу, Сили та Незламності Слава Україні» [113].

Водночас 10 квітня 2022 на їх сторінці в Instagram з'явилося два дописи, які повторюють останні два речення допису з Facebook. Перформанс, в якому перформери відтворювали пози загиблих у Краматорську, набрав 114 вподобайок [114], перформанс продемонстрований жінкою у «закривавленій» білій вишиванці, яка тримала на руках «дитину» – 227 вподобайок і реакції:

«розбиті серця», «сльози», «руки складені у молитві» тощо [115].

На середину серпня 2022 Nordic Ukraine Forum організували 27 демонстрацій на підтримку України, координуючи близько 350 виступів і перформансів і зібравши загалом понад 10 000 учасників. Вони також координують зусилля з українськими громадами по всьому світу, щоб посилити спільні меседжі під час демонстрацій. Як повідомляють самі організатори: «Ці демонстрації є важливою платформою для озвучення українських вимог, коментування останніх подій та зібрання людей, які хочуть висловити свою підтримку Україні та засудити російсько-агресорську війну» [117], вони активно проводять ці «демонстрації» і в 2024 році.

Однак є перформанси, які менш зорганізовані та не такі потужні, зосереджені на індивідуальному підході, коли учасник особисто та буквально «проживає» образ жертви, намагаючись викликати співчуття й емоційний відгук у глядачів через свою вразливість і символізм, але майже не отримує зворотного зв'язку.

Таким був перформанс, проведений дівчиною в Берліні, на площі Babelplatz, яка повзла площею у «закривавленому» одязі, з жовто-блакитним прапором, символізуючи жертву російської агресії. Вона прагнула привернути увагу до загибелі мирних жителів унаслідок війни росії проти України (див. *Додаток Е*).

Ось як перформерка прокоментувала свій перформанс: «Я не хочу нікого лякати. Але люди мають бути свідомими й пам'ятати про те, що щодня в Україні помирають невинні люди. І поки цей жах є частиною нашої реальності, так само це може відбуватись на вулицях будь-якого європейського міста. Чому весь світ спостерігає за цією війною, але не може її зупинити?» [69].

Перформанс проходив п'ятнадцять хвилин, але за цей час, за словами перформерки, лише декілька людей підійшли ближче, сфотографували дівчину, місцева поліція та охорона «не проявили цікавості», на що

перформерка також дала коментар: «Якщо говорити емоційно – це проілюструвало байдужість та небажання дивитися в сторону відразливого, з яким ми зараз часто стикаємось в медіа, у відношенні українських новин» [69].

Символізм перформансу проявився в образі жертви, що безпорадно повзе у «закривавленому» одязі. Цей образ підкреслює вразливість мирного населення, яке не може захиститися від жахів війни. Ідея повзти по землі в «крові» містить метафору безпорадності і глибокого приниження цивільних, що не можуть протистояти агресії. Використання «закривавленого» одягу акцентує реальні фізичні та емоційні страждання, яких зазнають українці.

Малочисельний відгук з боку аудиторії та байдужість поліції, ЗМІ, які не проявили інтересу до перформансу, вказують на певний психологічний бар'єр, з яким стикаються європейські глядачі, коли бачать сцени жорстокості та насильства. Це також ілюструє ефект «звикання» до трагічних новин, коли постійний потік інформації про страждання може притуплювати реакцію навіть на такі сильні образи. У цьому сенсі перформанс є важливим як спроба зруйнувати цю «емоційну стіну», змусити аудиторію подивитися прямо на людські страждання.

На ярмарку мистецтв «Art Basel» у Базелі, Швейцарія, проведений у червні 2022 року перформанс «Чорнобильська наречена» швейцарсько-французької художниці та дизайнерки Ісагус Тош, яка виступила авторкою перформансу, безпосередньою учасницею та виконавицею стала Олеся Лісова з Вінниці, яка втекла від війни до Женеви і перебуває під опікою Тош в статусі біженки [106].

Сам перформанс мав на меті привернути увагу до трагедії України через образ жінки, яка з'явилася серед натовпу Мессеплац на «Art Basel» в сукні з червоних протигазів, прикрашених надрукованими очима Володимира Путіна і з великим українським прапором із відбитками долоней кольору засохлої крові (див. *Додаток Є*). Як говорить виконавиця Олеся

Лісова: «Дуже важливо постійно нагадувати людям про реальний стан справ на батьківщині» [60].

Хоча цей перформанс було перервано охороною ярмарку через декілька хвилин, і відсутня можливість дослідити його вплив, а також комунікаційні засоби, які використовувалися під час його проведення, є сенс його проаналізувати.

Цей перформанс було створено ще до повномасштабного російського вторгнення, як алегорію на наречену, яка «втратила все» внаслідок ядерної катастрофи на Чорнобильській АЕС у 1986 році, однак, за словами Тош, перформанс набув нового звучання, після того як мільйони українців втратили домівки під час війни [106].

У вказаному перформансі відчувається тяглість до минулого та паралелізм між катастрофами на Чорнобильській АЕС і війною росії проти України: обидві руйнівні за своєю природою явища призвели до втрат та залишення цивільними свої домівок. Дуже вдало у перформансі використана паралель із долею виконавиці Олесі Лісової, яка залишила Батьківщину, втікаючи від війни, і отримала статус біженки в іншій країні.

Символічна семантика цього перформансу передається через візуальний образ перформерки. Так, червона сукня разом з вінком з червоних квітів на голові виконавиці підкреслює традиційний образ української нареченої. Водночас протигази на сукні, які першочергово символізували задуху від радіації, у цьому перформансі, з урахуванням часу проведення та доповнені «очами» Путіна мають трохи інший зміст – задуха країни від агресора Путіна. Відбитки «кривавих» долоней на прапорі вказують на біль та рани, які принесла ця війна Україні, знов повертаючи нас до архетипу КРОВІ, як символу мучеництва українського народу.

Цей перформанс викликає асоціації з трагічним минулим України, а також відображає страждання, викликані сучасною війною. На жаль, він не мав продовження – через декілька хвилин після початку перформансу до

виконавиці підійшов охоронець і попросив її залишити Мессеплац, на що та відреагувала і запитала: «Якщо художник не може показати перформанс тут, у так званій Мецці сучасного мистецтва, то де це можливо?», але питання залишилося без відповіді [106].

Вказаний перформанс було висвітлено ЗМІ у інтернеті: LB.ua дорослий погляд на світ (відео перформансу було опубліковано на їх YouTube-каналі LB.TV), NV LIFE війна, Суспільне культура, KYIV GALLERY.

Перформанс музиканта Богдана Конакова у Лондоні, де він зобразив вбитого у спину цивільного, а поряд з розпростертим тілом лежав плакат з написом «Wake Up!» – «Прокинься!», також використовує символізм втраченого життя, він орієнтований на місце з великим потоком людей (вокзал), що покликано підвищити ймовірність зупинки перехожих і залучення уваги. Богдан Конаков зазначив: «Сподіваюсь так у мене вийде донести свій меседж до тих, хто в Великій Британії ще не допомагає і не підтримує Україну» [102].

Своїм виглядом (розстріляного у спину) перформер чітко визначає, що ця війна несе тільки смерть, а написом на плакаті закликає світ прокинутися і побачити на власні очі жахи, що вчиняють російські солдати (див. *Додаток Ж*), проте згодом його виводять з вокзалу місцеві поліцейські. Однак, це йому не завадило використати соціальну мережу Instagram, виклавши в своєму акаунті перформанс та зробивши допис, в якому музикант закликає світ допомагати Україні, робити пожертвування, розповсюджувати інформацію про війну та закликати власні уряди протистояти агресії росії (зібрав 742 вподобайки, близько 30 коментарів користувачів загалом схвальні і підтримують ідею перформера, підсилені реакціями «серця», «вогника», «складених ніби у молитві долоней»), використовуючи такі ключові цитати: «Російські орки жорстоко вбивають цивільних, бомбардуючи школи та лікарні...», «...З вашою допомогою ми можемо врятувати життя!», «Допоможіть нам зупинити зло! Якщо Україна впаде, впаде Європа...»,

«донатьте (посилання в підсвічуваннях)... йдіть на протести, щоб показати вашому уряду, що вони повинні діяти зараз... поширюйте інформацію про війну в Україні (не дозволяйте їм змінювати фокус)...» [73].

Подібні індивідуальні акції демонструють спосіб боротьби з байдужістю, хоча часто їхній вплив залишається обмеженим через одиничний характер і незначне охоплення. Саме ці перформанси показують стійкість і наполегливість митців у просуванні антивоєнного меседжу, навіть якщо вони стикаються з холодною реакцією оточуючих.

При цьому важливим є використовувати різні комунікаційні канали, зокрема соціальні мережі, адже вони дозволяють значно розширити аудиторію, підвищити вплив і закликати до дій навіть тих, хто фізично не перебуває поруч з місцем акції. Викладення таких перформансів в Instagram чи інших соціальних мережах забезпечує миттєвий доступ до глобальної аудиторії, створюючи можливість для залучення міжнародної спільноти до підтримки України та протидії агресії.

Водночас, перформери через антивоєнні перформанси демонструють наслідки війни, щоб змусити суспільство глибше усвідомити жахіття військових дій, не залишатися осторонь від проблем, породжених цією агресією, активізувати підтримку для України та сприяти якнайшвидшому наданню допомоги для протистояння російській агресії.

2.3. Антивоєнний перформанс як «відзеркалення» реальності: використання образу дітей-жертв у акціях, присвячених війні в Україні

Антивоєнний перформанс, особливо в умовах сучасних збройних конфліктів, набув значення важливого інструмента суспільного діалогу, що дозволяє відобразити жахіття війни через образи, доступні для розуміння широкій аудиторії. У перформансах, присвячених війні в Україні, центральною темою стали невинні жертви, серед яких особливе місце посідають діти.

Вражаючий перформанс відбувся у Празі, Чехія, 22 березня 2022 року, організований активісти чеської ініціативи *Stojíme za Ukrajinou* (укр. «Стоїмо за Україну»). Цей перформанс був присвячений дітям, які загинули внаслідок російського авіаудару по драматичному театру в Маріуполі (під час блокади міста слугував бомбосховищем). Світ побачив шокуючий цинізм російських загарбників, які намагалися знищити українців, і навіть великий напис «Дети» (рос.) біля театру, який можна було побачити навіть з космосу (див. *Додаток 3*), не зупинив окупантів. [68].

Перед Чеським національним театром стояли біля 100 людей, зокрема діти, які тримали розгорнуті українські прапори, з включеними ліхтариками мобільних телефонів, а перед ними було відтворено великими літерами напис «Дети» (рос.), викладений свічками. Так активісти вшанували пам'ять жертв авіаудару та за допомогою хештегу «*#SaveMariupol*» (внизу напису «Дети») передали світовій спільноті конкретний меседж (див. *Додаток 3*), закликаючи допомогти страждаючим в Маріуполі та сприяти деблокаді міста [87].

Вказаний перформанс висвітлено інтернет-видавництвами, такими як «24 Канал», «Укрінформ», «Східний Варіант», «Ukrainer» тощо, а також зроблений допис в Instagram інформаційним агентством «Світогляд», який набрав 760 переглядів [119].

Водночас, ця трагічна подія, яка сталася у Маріуполі, викликала реакцію перформерів не тільки у Празі, але й у Відні, Австрія, де 09 квітня 2022 року під будівлею Державної опери відбувся схожий перформанс, в якому взяли участь декілька десятків людей з українською символікою та плакатами засудження російсько-української війни. Перед людьми був викладений напис російською мовою «Дети», повторюючи напис біля будівлі розбомбленого театру у Маріуполі (див. *Додаток 3 1*), деякі з перформерів лежали на землі або стояли навколішках зі зв'язаними руками, демонструючи жертв серед мирних жителів [65].

Принагідно, що цю акцію було організовано «Товариством української молоді в Австрії», голова якої Нестор Рудницький розповів, що «...ми хотіли привернути увагу австрійського суспільства до тих жахів та воєнних злочинів, які російські війська вже вчинили та продовжують вчиняти в Україні. Це зло не повинно залишатися поза увагою, і усі винуватці цих злочинів мають бути покарані!». Він визначив мету акції, як «вшанування пам'яті жертв жорстокого нальоту російської авіації на Драматичний театр у Маріуполі» та відмітив, що «важливо, щоб світові лідери об'єдналися зараз з метою зупинення подальшого руйнування Маріуполя росіянами та вбивств його жителів» [65].

Цікавим є, що гасла використані учасниками цього перформансу через засоби наочної плакатної агітації (у своїй більшості) несуть у собі потужний заряд емоцій та чітко формулюють позицію учасників (див. *Додаток 3 І*):

«DONT BE SILENT» (укр. «*НЕ МОВЧИ*») – промовисто закликає людей не залишатися байдужими до події, що відбулася;

«NO WAR» (укр. «*НІ ВІЙНИ*») – прямий і категоричний заклик до припинення війни;

«HELP UA to STOP KGB PUTIN» (укр. «*ДОПОМОЖІТЬ УКРАЇНИ ЗУПИНИТИ КГБіста ПУТІНА*») – це гасло вказує на Путіна як на головну причину війни і зупинення його дій;

«#SaveMariupol ДІТИ» (укр. «*#ВрятуйтеМаріуполь ДІТИ*») – акцентує увагу на гуманітарній катастрофі в Маріуполі та нагадує про втрати серед дітей.

З метою підсилення емоційного ефекту на цьому плакаті присутні знімки Драматичного театру до авіаудару з написом «ДІТИ» та після, зроблені з космосу. Також нижче плакату на фотографії зображена жінка, яка посміхається, обіймаючи дитину, справа – фотографія дитини, яка під ковром ховається у бомбосховищі, а поряд лежить перелякана доросла жінка, зліва – фотографія ридаючої дитини, яка обіймає іграшку та сидить

поряд з померлою людиною. Для більш чіткою картини фотографії мають заголовок: «One super heavy russian bomb = 400 innocent ukrainian lives» (укр. «Одна надважка російська бомба = 400 невинних українських життів»), а також хештеги унизу плакату: «#Protect Ukrainian women and children from russian war crimes» (укр. «#Захистіть українських жінок і дітей від російських воєнних злочинів») та «#Stop kidnapping Ukrainian citizens into russian filtration “refugee camps”» (укр. «#Припиніть викрадення українських громадян до російських фільтраційних "таборів для біженців"»);

«PUTIN DECLARED WAR on EUROPE» (укр. «ПУТІН ОГОЛОСИВ ВІЙНУ ЄВРОПІ») – гасло розширює масштаби конфлікту, показуючи, що війна в Україні є загрозою для всієї Європи, при цьому принагідним є зображення агресора у вигляді гусениці з характерним написом на тілі «HUYLO», зі злим поглядом та іклами, з яких тече «кров», а поряд з частиною напису «...EUROPE» – ціле яблуко;

«MADE in KGB EVILTSAR HUILO» (укр. «ЗРОБЛЕНО в КДБ ЗЛОЧИНЕЦЬ ХУЙЛО») – це образливе, але емоційно забарвлене гасло, спрямоване безпосередньо проти Путіна як проекту КДБ. Принагідно що це гасло відтворено на іграшковому ведмеді, до лап якого прив’язаний російський прапор, який закриває іграшки спину: на шапці ведмедя наявна перша частина напису «MADE in KGB...», а на футболці друга – «...EVILTSAR HUILO».

«We Care! GLORY to UKRAINE» (укр. «Ми Піклуємось! СЛАВА УКРАЇНІ!») – цей плакат тримає дівчина, у якій на голові вінок з квітів; гасло виражає солідарність з Україною і підкреслює важливість підтримки.

Вказані вище гасла об’єднують в собі різні аспекти: гуманітарну катастрофу, політичні причини, загрозу для всього світу і заклик до об’єднання зусиль. У них використовується загальновживана лексика та образні вирази, конкретні меседжі та емоційні заклики. Підсилення перформансу наочною плакатною агітацією є ефективним інструментом

передачі повідомлень, створює потужний і цілісний образ протесту, направлено проти російської агресії і на підтримку України.

Досліджувані антивоєнні перформанси є реакцією на трагедію, що сталася в Маріуполі, як «віддзеркалення» реальних воєнних дії та їх наслідків. Завдяки цим перформансам було наочно показано європейській спільноті жорстокість та цинізм російських військових, які призвели до втрат цивільного населення, зокрема коли жертвами стали невинні діти. Метою цих перформансів було звернення до цивілізованого світу, урядів з проханням втрутитися у ситуацію, що склалася в Маріуполі, вплинути на українських урядовців, врегулювати питання деблокади міста, врятувати сотні тисяч життів українців, зокрема дітей.

На підтримку дітей, які загинули через збройну російську агресію, 24 березня 2022 року представниками української діаспори в США було проведено перформанс у місті Сан-Хосе, штат Каліфорнія, де люди виклали на площі 128 пар дитячого взуття, перев'язаного жовтими стрічками (див. *Додаток II*) – саме така цифра вбитих українських дітей у війні з росією фігурувала в офіційних джерелах на час проведення перформансу [75].

Як розповіли організатори: «Українці Каліфорнії об'єдналися, щоб вшанувати пам'ять загиблих дітей. Вони зробили інсталяцію та перфоманс, розмістивши 128 пар дитячого взуття на одній із центральних вулиць міста Сантана Роу, щоб нагадати світу, що війна досі триває та продовжують гинути діти й дорослі» [91].

Квіти та іграшки, розміщені поміж пар дитячого взуття, підсилювали символічне значення інсталяції, додаючи елемент скорботи. Зірвані квіти, які зазвичай асоціюються з життям, тут ставали символом передчасної смерті, нагадуючи про обірвані долі. Іграшки, які мали б приносити радість, поруч із квітами як символами пам'яті, створювали відчуття втрати й непоправності. Кожен елемент у своїй взаємодії доповнював загальну картину скорботи,

створюючи асоціацію з безневинно втраченим дитинством та трагізмом цієї втрати.

Доречним є, що не тільки дорослі, але діти, які також були присутні на цій акції, власноруч пов'язували жовто-блакитні стрічки на взуття, а також заходили на майданчик, намагаючись відчуту ту атмосферу скорботи й глибокої втрати, яка панувала навколо.

Оточували майданчик люди з українською символікою: з прапорами (хтось був огорнутий прапором, хтось тримав прапор у руці), гербами на одязі, у національному вбранні та з традиційними віночками на голові. Обрядовою складовою став момент, коли перформери, взявшись за руки, почали співати – це переформатовує перформанс, надаючи йому ритуального характеру.

Важливими також є меседжі, які передавались через наочну плакатну агітацію (див. *Додаток II 1*). Так, деякі з перформерів тримали таблички «128», що вказувало на кількість загиблих дітей, але були й такі, хто тримав плакати з закликами: «STOP THE WAR!» (укр. «ЗУПИНИТЬ ВІЙНУ!»), «#STAND WITH UKRAINE Save Ukraine Save Lives» (укр. «#ЗАЛИШАЙТЕСЬ З УКРАЇНОЮ Збережіть Україну Збережіть Життя»), «THIS IS YOUR DAILY REMINDER THAT UKRAINIANS ARE DYING EVERY HOUR TO PROTECT LIBERAL DEMOCRACY IN EUROPE.» (укр. «ЦЕ ВАШЕ ЩОДЕННЕ НАГАДУВАННЯ, ЩО УКРАЇНЦІ ГИНУТЬ ЩОГОДИНИ, ЩОБ ЗАХИСТИТИ ЛІБЕРАЛЬНУ ДЕМОКРАТІЮ В ЄВРОПІ.»), «PROTECT UKRAINIAN SKY» (укр. «ЗАХИСТИТЬ УКРАЇНСЬКЕ НЕБО»), «SHELTER OUR SKY» (укр. «ПРИКРИЙТЕ НАШЕ НЕБО»), «PutiN WHICHEVER WAY YOU TURN» (укр. «Путін СКРІЗЬ КУДИ НЕ ПОВЕРНЕШСЯ»).

Надалі перформери з цими гаслами пройшли по вулицям Сан-Хосе, нагадуючи про те, що йде війна і гинуть люди, що трансформує перформанс у марш. Перформанс був висвітлений у ЗМІ, такими інтернет-

видавництвами, як «24 канал», «Волинські новини», «Ірпінський вісник» тощо і навіть у соціальній мережі Facebook, але не мав широкого впливу на підписників.

Схожий перформанс, як акція вшанування пам'яті загиблих у Маріуполі, відбувся 27 березня 2022 року (через декілька днів) у Будапешті, Угорщина біля меморіалу «Взуття на березі Дунаю» (див. *Додаток І*). Як написав тодішній Міністр іноземних справ України Дмитро Кулеба на своїй сторінці у Facebook «Сьогодні поруч із бронзовою скульптурою з'явилося 300 пар ношеного взуття. В пам'ять про щонайменше 300 жінок, дітей і людей похилого віку, яких вбила російська авіабомба, скинута нелюдьми на сховище у Драматичному Театрі в центрі Маріуполя» [74].

Цей перформанс отримав колосальний розголос у ЗМІ, саме завдяки повідомленню Дмитра Кулеби про нього у соціальній мережі Facebook.

У цьому перформансі важливим є не тільки «віддзеркалення» трагічних подій сучасності, а й тяглість до минулого через події, які трапилися у Будапешті більш ніж півстоліття тому, під час Другої світової війни.

У Будапешті, на березі Дунаю стоїть меморіал угорським євреям, яких у 1944-1945 роках вбивали нацисти. На цей період приходяться масові розстріли євреїв в Будапешті, які проводилися членами угорської нацистської «Схрещені стріли»: євреїв привозили до дунайської набережної на вантажівках, наказували зняти взуття, потім розстрілювали своїх жертв на березі Дунаю. Однак, з метою економії куль сковували їх ланцюгом по 50-60 людей і стріляли тільки в першого. Коли перший падав до річки, він тягнув з собою інших. Так, нацисти уникали необхідності у поховання та додатково отримували взуття, залишене на набережній, яке продавали або використовували для власних потреб [118].

За словами Дмитра Кулеби: «Меседж України простий. Європейські лідери з року в рік повторюють «Ніколи знову». Але історія вже повторюється, просто зараз, на наших очах. Тому зараз мало співчувати,

потрібно конкретними справами довести, що справді «Ніколи знову»», надалі він закликає партнерів та усіх світових лідерів запровадити жорсткіші санкції, надати Україні зброю, ізолювати Росію, підтримувати України до перемоги [74].

Таке символічне поєднання злочинів нацистів і сучасної війни є нагадуванням про трагедії минулого, які можуть повторитися, якщо партнери України та світові уряди не будуть діяти рішуче. Цей зв'язок має на меті нагадати, що людство повинно засвоїти уроки минулого і не повторювати жахливі речі, які відбувалися під час Другої світової війни.

Перформанс було організовано українською асоціацією «Єдність», опубліковано на їх офіційній сторінці в прямому ефірі [97], а тому не тільки глядачі на набережній, а також і інтернет-користувачі могли побачити трансляцію з місця наживо.

Це була повноцінна акція, в якій взяло участь багато людей. Цікавим є, що окрім плакатів з традиційними вже гаслами, де тематикою було зупинення війни та Путіна англійською мовою, були також плакати українською та угорською. Водночас масштабу акції додавав величезний жовто-блакитний прапор, який тримали люди (див. *Додаток І*) [96]. Однак, на нашу думку, саме взуття на набережній Дунаю є потужним інструментом емоційного впливу, а не загальна акціоністська атмосфера.

Взуття, залишене євреями перед розстрілом на березі річки, стало символом страждань мирного населення. Пам'ять про ці події збереглися донині і навіть відтворюється сучасними перформерами. Цей символ, використаний в досліджуваному антивоєнному перформансі, красномовно демонструє злочини, вчинені російськими окупантами проти мирного населення та проводить паралель між злочинними діями російської армії та нацистами Третього Рейху, коли жертвами воєнних злочинів стають ті, хто відрізняється за національністю, серед них – діти.

Антивоєнні перформанси, в яких для відображення реальності

використовують дитячі речі та атрибути, пов'язані з дітьми, проходили не тільки за кордоном, але й в Україні. Так, наприклад, 18 березня 2022 року на площі Ринок, у центрі Львова виставили 109 (на момент акції саме стільки дітей убила росія у війні проти України) порожніх візочків та дитячих автокрісел (див *Додаток І*). Перформанс отримав назву «Ціна війни» і був організований Львівською міською радою в межах кампанії United for Ukraine [61].

Мер міста Андрій Садовий прокоментував акцію: «Порожні дитячі візки на площі Ринок сьогодні – це символи життів тих янголят, які зараз замість рішучих дій світу захищають небо над Україною». Також він закликав фотографувати акцію, розповідати про злочини росії та публікувати у соціальних мережах з хештегом #closethesky (укр. #закрийтенебо) [92].

Кожен візочок символізує життя дитини, яке було обірвано внаслідок війни – це наочний і зворушливий спосіб показати масштаби трагедії та підкреслити, що серед жертв війни є найбеззахисніші – діти. Порожні візочки символізують нездійснені мрії на майбутнє, які зруйновані через війну. Акція засуджує війну як таку, що забирає найцінніше – життя дітей. Вона підкреслює абсурдність і жорстокість війни, яка руйнує не лише міста та інфраструктуру, а й людські долі, закликаючи світову спільноту звернути увагу на страждання українців, зокрема дітей та підтримати України, закривши небо.

Ця потужна акція була висвітлена у багатьох ЗМІ, а також у соціальних мережах у Facebook та Instagram, на яку реагували реакціями «сліз» і співчували в коментарях. Наприклад, під дописом gadiach.ua, який набрав 532 вподабайки, є такий коментар, залишений користувачем oksana.schats: «Не можна дивитись без болю і сліз... Як шкода діток, наших анголиків... яке горе принесла нам раша. Як би я хотіла, щоб їх діти мучились до кінця життя, щоб вони перенесли всю ту біль що ми, наші діточки. Я молю Бога за наших діток...» [103].

Пов'язаною з дітьми подією є Марш Матерів, який пройшов 2 квітня 2022 року у Будапешті, Угорщина. Це була мирна хода, яка зібрала більш ніж 500 жінок, що евакуювалися в Угорщину, до яких приєдналися угорська інтелігенція, актори театру, телеведучі, незалежні медіа: на руках вони тримали ляльок у скривавлених простирадлах (див. *Додаток Й*), що символізують сотні дитячих смертей в Україні від рук російських військових [108].

Метою ходи було звернути увагу угорців на жахливі дитячі трагедії, які спричинені через російську агресію, розповісти про страждання та смерті українських дітей, та злочини, скоєні росією [56].

Наприкінці цей марш перетворився на перформанс-інсталяцію, коли учасниці зібрали до купи усіх ляльок, м'які іграшки, квіти і накрили плакатом з тканини з написом «SAVE UK CHILDREN» (укр. «ВРЯТУЙ УКРАЇНСЬКИХ ДІТЕЙ») (див. *Додаток Й*), що є прямим заклик до світової спільноти, зокрема до угорської влади. «Кривавий» відтиск долоні на цьому плакаті додає більш емоційності, що символізує насильство, страждання і смерть.

Загалом фінал маршу, який трансформувався у перформанс, можна інтерпретувати як символ скорботи матерів за дітьми, котрих втратила Україна внаслідок російської агресії. Учасниці намагалися через цей емоційний та символічний акт донести до суспільства масштаб трагедії, а зібрані ляльки, іграшки та квіти разом з плакатом стали своєрідним меморіалом дітям-жертвам війни. При цьому зрозумілим є заклик щодо порятунку українських дітей, як прохання про допомогу, захист від військових злочинів, спрямованих проти мирного населення та припинення бойових дій, в яких гинуть діти.

Важливим є те, що цей марш відбувався напередодні парламентських виборів і був доволі масштабною подією, яка висвітлювалась багатьма українськими і закордонними ЗМІ.

Цікавим факт, що з 18 березня 2022 року було задіяно 15 000 учасників Маршів Матерів, проведено 54 Марші, у 27 містах, у 16 країнах [79].

2.4. Перформанси, пов'язані з насильством: візуалізація воєнних злочинів і соціальної критики

Дуже значний шар антивоєнних перформансів зосереджений на відображенні злочинів проти життя, здоров'я цивільного населення та власності, що здійснюються російськими військовими під час війни в Україні. Протестні акції, спрямовані на привернення уваги до воєнних злочинів, нерідко організовуються біля російських посольств у європейських столицях, таких як Лондон, Прага, Вільнюс, а також перед урядовими будівлями, як, наприклад, парламент Грузії та культурними закладами – драматичний театр у Польщі. Ці локації обрано не випадково – таким чином перформери демонструють свою позицію не лише міжнародній спільноті, а й безпосередньо російським представникам, звертаючи увагу на жорстокість і безкарність, з якою російські військові діють в Україні.

Так, у Лондоні, Велика Британія 08 квітня 2022 року була влаштована акція – сотні людей, жителів Лондона, з українськими прапорами та гаслами «Stop war» (укр. «Зупинить війну») зібралися біля стін російського посольства, принесли «криваві трофеї» російським окупантам та лягали на дорогу із зав'язаними руками (див. *Додаток К*), щоб звернути увагу на звірства російських військових в Україні [77].

Ця масова акція привернула увагу ЗМІ та була висвітлена у соціальних мережах, таких як Facebook («Наш Київ») та Telegram («24 канал»), проте, з точки зору предмету дослідження, варто зосередитися на перформативних елементах акції, зокрема на невербальних меседжах, що транслювали учасники через свої дії.

Так, лежачи на дорозі із зав'язаними руками, огорнуті українськими прапорами, перформери візуально відтворили сцени насильства, яких зазнали

українські цивільні в Бучі (саме там відбулися масові злочини проти цивільного населення), символізуючи безпорадність жертв та привертаючи увагу до злочинів проти людяності. Лондонці відверто засудили вчинки російських варварів, які грабували мирних мешканців, катували та вбивали невинних.

Саме зв'язуванням рук та за допомогою поз долілиць перформер демонстрували, що мирні українці були беззахисними, обмеженими у засобах протистояння катам та вбивцям, якими є російські загарбники.

На перформерів зверху поклали плакат з написом «Stop war» (укр. «Зупинить війну»), а також дитячу іграшку – ведмедика (див. *Додаток К*).

Подібні невербальні прояви в поєднанні з вербальними засобами втілюють елементи «живого» протесту, створюючи сильний символічний ефект, який глибше проникає у свідомість глядачів, ніж традиційні форми протесту.

Інший важливий аспект акції – використання символічних об'єктів, таких як побутова техніка, прикраси, каструлі, килимки, іграшки, одяг та т.і., що уособлюють «трофеї», награвані російськими військовими на окупованих територіях. Ці предмети не лише ілюструють злочини проти власності, а й слугують візуальним звинуваченням у цинічному ставленні до особистих речей мирних мешканців. Акт принесення власних речей у якості «трофеїв» російського окупанта мав на меті посилити сприйняття лондонцями варварської натури російських солдатів, як грабіжників і мародерів.

Принагідно, що перформери таким чином звернули увагу на масові факти мародерства, вчинені російськими військовими, які тонами вивозили награване. Водночас саме принесені до російського посольства речі були «запропоновані» співробітникам посольства у якості «трофеїв» [77].

Ще одним символом були виставлені поперед паркану, за яким знаходилися люди, дерев'яних хрестів з написом «Ukrainian» (укр. «українець») (див. *Додаток К*), що красномовно виражають загибель українців, звертаючись до ахретипів ЖЕРТВИ та СМЕРТІ, а написи «PUTIN the BLOODY» (укр. «КРИВАВИЙ ПУТИН»), «PUTIN OUT...» (укр. «ПУТИН ГЕТЬ»), «FUCK FOR PUTIN» (укр. «ПІШОВ ТИ ПУТИН»), «IMPOSE MAXIMUM PAIN ON RUSSIA» (укр. «ЗАВДАТИ МАКСИМУМ ШКОДИ РОСІЇ») та інші не залишають сумніву, хто саме є винуватцем цієї трагедії.

Така комбінація перформативних елементів та символів створює багатозначний меседж, що поєднує емоційну реакцію з соціальною критикою, а також підсилює розуміння та співпереживання з боку міжнародної спільноти.

Російське посольство не випадково було обране місцем проведення цього антивоєнного перформансу. Саме завдяки вдалому обранню перформативного простору, перформерам вдалося доносити свої меседжі не тільки лондонській або світовій публіці, а й російським громадянам та унаочнити негативний образ російського солдата, який грабує, катує та вбиває людей.

Подібні перформанси відбулися також біля російського посольства у Празі, Чехія, де близько 50 лежачих на землі людей зображали вбитих у Бучі, обливши вулиці «кров'ю», яка наче текла з трупів, щоб яскравіше показати картини звірства у Бучі [70], а також біля посольства Німеччини у Вільнюсі, Литва, де велика кількість людей зі зв'язаними руками, з чорними пакетами на обличчях або навіть ніби впавши з велосипедів лежали під урядовою будівлею (див. *Додаток К 1*), усім своїм виглядом демонструючи звірства російських солдат [57].

Схожий перформанс, пов'язаний з подіями в Бучі, відбувся 06 квітня 2022 року у Тбілісі, Грузія. Десятки людей, у яких були зв'язані руки, лежали біля сходів (на сходах), що ведуть до будівлі парламенту Грузії, імітуючи

пози людей (див. *Додаток К 2*), яких знайшли мертвими у Бучі після відступу російських військ [72].

Насильницька смерть, яка показана перформерами у цих перформансах, покликана продемонструвати той жах, який світ побачив у Бучі та який чинять російські окупанти у інших українських містах, а також закликати не залишатися байдужими та докладати значно більше зусиль для припинення цієї жорсткої й протиправної війни.

Окрім того, головним меседжем, що підкреслює насильницьку природу російської військової агресії, стала символіка «крові».

Литовські активістки, десятки жінок, зібралися перед будівлями російських посольств у кількох містах Литви. Так, у Таллінні перформерки буди одягнені в «закривавлену» білизну, з чорними мішками на головах і зв'язаними руками (див. *Додаток Л*). Цей антивоєнний перформанс привертав увагу до жахливих насильницьких злочинів російських військових – масових зґвалтувань, катувань і знущань над жінками та дітьми, які стали безневинними жертвами окупантів. Активістки прагнули привернути увагу світової спільноти до жахів, що переживають українці внаслідок російського повномасштабного вторгнення [87].

Значущим елементом перформансу, що визначав ритуальний характер, були пози перформерок, які стояли на рівній відстані одна від одної зі зкрещеними за спиною руками, повернувшись обличчями до посольства, спинами до аудиторії. Чітка лінія учасниць, розташованих перед посольством, створює потужний контраст із офіційною будівлею. В той же час між ними та стіною посольства стояв білий паркан, усіяний квітами, написами на підтримку України, українськими прапорами, що з одного боку посилювало візуальний образ, а з іншого – створювало відчуття бар'єру.

Цей перформанс мав на меті не тільки звернути увагу європейської спільноти, але й донести меседж до російської аудиторії, адже акція проводилася біля російських посольств у Європі. Основний акцент «мови

образів» було зроблено на жертвах насильства – жінках і дітях, які зазнали страшних знущань від рук російських солдатів.

Унаочнення звірств по відношенню до незахищених верств населення мало продемонструвати безсилля та вразливість жертв, які не можуть захистити себе від агресії та фізично відреагувати на насильство – у перформерок зв'язані за спиною руки, а натягнуті на голови чорні мішки красномовно виражають повну дезорієнтацію у просторі та часі. До того ж закриті обличчя не надають змогу побачити очі, де відображається емоції та почуття: страх, біль, сором.

Використання тіла як інструмента комунікації в цьому перформансі є надзвичайно дієвим. «Закривавлена» білизна, як один з важливих елементів протестного перформансу, демонструє здійснені російськими окупантами злочини проти статевої свободи та статевої недоторканості. Через «мову образів» перформанс передає суспільству шокуючу реальність того, що відбувається в Україні, змушуючи глядачів відчувати біль і безпорадність постраждалих, а також співпереживати жертвам насильства.

Перформанс, який відбувся у Вільнюсі, столиці Литви, був схожий с цим. Учасниці перформансу стояли перед російським посольством у схожих образах: «закривавлена» нижня білизна, чорні мішки на головах і руки, зв'язані за спиною, але мав деякі відмінності, зокрема викликані особливостями ландшафту. Так, учасниці стояли півколом, у декілька рядів, зверху дивлячись на посольство, розташоване у низині.

Під час акції було зібрано кошти, які спрямували на закупівлю медикаментів, швидкодійних засобів контрацепції та препаратів для лікування статевих інфекцій [87].

Один з найвизначніших перформансів був проведений також у Вільнюсі, Литва (06.04.2022), навпроти російського посольства. Литовська олімпійська чемпіонка Рута Мейлутіте з метою підтримки України перепливла озеро у Вільнюсі, яке було пофарбоване у червоний колір, ніби

«криваве озеро» (див. *Додаток М*), що було відзняте у протестному відео під назвою «Swimming Through» (укр. «Пливучи крізь») із зрозумілим меседжем у кінці «Support Ukraine» (укр. «Підтримайте Україну») [78].

Плавчиня пояснює перформанс як «заклик до дій на підтримку українського народу, проти якого Росія вчиняє геноцид», а вдала метафора кривавого озера «підкреслює відповідальність Росії за воєнні злочини проти українців»; перепливаючи це озеро людина символізує «потребу постійно докладати зусиль для спротиву» та додала: «Важливо, аби ми не звикали до жахливих кадрів із масовими вбивствами українців та до їхнього болю. Жахіття на українській землі від рук Росії, яким, здається, немає кінця, не повинні стати нормою» [66].

Цим перформансом Рута Мейлутіте метафорично окреслила необхідність подолання тяжких обставин українським народом, що викликані російською збройною агресією: червоне озеро як символ крові, що пролилася в Україні, і жінка, яка пливе крізь нього, як символ боротьби і виживання. На думку перформерки: «...критично важливо, щоб ми продовжували діяти: поширювати правдиву інформацію, волонтерити, протестувати, жертвувати гроші та чинити тиск на уряди, аби ті діяли» [78].

На цьому ж озері наступного дня відбувся ще один перформанс, в якому взяли участь жителі Вільнюса, котрі прийшли скупатися в холодному «кривавому озері» в білих сорочках (див. *Додаток М*), пропагуючи наступне: «Ми закликаємо до дій усіх людей вільного світу. Не відвертатися, а діяти проти несправедливості та звірств, які росія чинить в Україні. Це геноцид, він відбувається тут, за рогом, і ми повинні зупинити його негайно», – написали організатори перформансу в Instagram. Допис набрав 742 вподобайки і десь біля 30 схвальних коментарів, які містили у більшості своїй реакції у вигляді «сердець», «складених ніби у молитві долонях» та коментарі англійською [121].

Перформанс цікавий, насамперед, своєю масовістю, символікою, як-то білі сорочки як символ чистоти, в яких перформери занурюються у «криваву» воду, та прямим закликом до дій, що підкреслює необхідність робити все можливе, щоб зупинити геноцид українського народу та не залишатися байдужими до звірств в Україні, які вчиняє агресор.

Мовчазна акція «Кривавий геноцид» відбулася 09 квітня 2022 року на центральній площі в Кракові, Польща, де зібралися сотні українців з пофарбованими червоною фарбою обличчями й одягом, що нагадувало кров; слоган – «Якщо світ не чує наших криків, то побачить наше мовчання» [62].

Незвичним способом розповіді історій людей, які постраждали або загинули від рук окупантів, були самі перформери, які стояли з «закривавленими» обличчями, руками і в «закривавленому» одязі, тримали свічки або квіти, із зв'язаними руками (деякі із зав'язаними очима), а поряд з ними люди тримали плакати, на яких були написані історії українців (див. *Додаток Н*), над якими знущалися, яких гвалтували та вбивали російські окупанти.

Масштабний перформанс відбувся 25.03.2022 у Варшаві, Польща, під назвою «Stop promising, start acting» (укр. «*Досить обіцяти, починайте діяти*»), коли перед драматичним театром зібралися тисячі людей з українською символікою і після промови однієї з організаторок перформансу Ярослави Гресь лягли на землю, показуючи масштаб трагедії й те, який тепер вигляд мають українські міста, де тіла вбитих людей лежать на вулиці, і рідні навіть не можуть їх поховати. Промова Ярослави Гресь: «Щоразу, коли вбивають наших дітей, ми помираємо. Щоразу, коли вбивають наших стареньких, ми помираємо. Щоразу, коли помирає батько, мама, сестра, брат, наш солдат, наш волонтер, наш лікар, наші люди — ми всі помираємо. Я попрошу вас тут, у центрі Варшави, на декілька хвилин опуститися на землю. Щоб показати світу, що таке багато жертв. В ім'я тих, хто загинув, щоби врятувати тих, хто живий...» [75].

Основний меседж перформансу – це через пам'ять про загиблих достучатись до Президента США та інших лідерів НАТО, які в цей час перебували в Польщі, підтримати Україну та надати зброю для захисту. Подібні перформанси під гаслом «Stop promising, start acting» (укр. «Досить обіцяти, починайте діяти») відбулися і в інших містах світу: 7 квітня цього ж року відбувся перформанс в Берліні, а 9 квітня – поруч із Білим домом у Вашингтоні.

2.5. Антивоєнні перформанси українських жінок за кордоном як спосіб вираження протесту

Антивоєнні перформанси, які українські жінки проводять на публічних просторах, стали потужним інструментом нагадування світу про війну в Україні.

Провокативний та публічний перформанс на підтримку України відбувся в травні 2023 на червоній доріжці в Каннах, що був влаштований фітнес-блогеркою Ілоною Чернобай перед прем'єрним показом фільму російського продюсера Костянтина Елькіна та французького режисера Жюста Філіппо «Кислота»: перформерка зупинилася на сходинках у синьо-жовтій сукні та під прицілом журналістських камер вилила на себе червону фарбу, після чого її вивела охорона (див. *Додаток О*) – фото та відео розповсюджувалися закордонними та українськими ЗМІ [104].

У цьому перформансі важливим є саме вербальні меседжі та подальше поширення у ЗМІ та соціальній мережах.

Пізніше перфомерка прокоментувала свій перформанс: «На Каннському фестивалі є люди з різних країн – Великої Британії, Іспанії, Польщі, Німеччини, Іспанії. Уявіть, що вас можуть прийти та **вбити за прапор вашої країни**. Українцям уявляти не треба. Вони щогодини наражаються на небезпеку не лише за наявність прапора, а навіть за просту розмову українською мовою. Наше головне завдання – показати, що Україна

не відмовляється від своїх територій та людей. Ми знаємо, що на нас чекають у Донецьку, Луганську та Ялті попри будь-які міфи російської пропаганди» [90].

Як писала Ілона Чорнобай у своєму Instagram з мільйоном підписників (допис набрав 107 911 вподобайок): їй вдалося виконати місію, вийшовши на червону доріжку 76-го Каннського кінофестивалю в сукні кольору українського прапора і виливши на себе червону фарбу – вона використала свій шанс і цим вчинком нагадала, що відбувається в Україні [99].

Після цього перформансу їй був заборонений вхід на фестиваль і багато інших заходів.

Наступною увагу до війни в Україні в червні 2023 привернула українська топ-модель, яка вже багато років живе та будує кар'єру за кордоном, Аліна Байкова. Вона з'явилася на червоній доріжці в Каннах у жовтій футболці з написом синього кольору «Fuck you Putin» (укр. «*Пишов ти Путін*»), її одразу обступили охоронці: змушували українку прикрити напис на футболці, намагалися застібнути її верхній одяг та усіляко затуляли собою дівчину (див. *Додаток П*), аби інші гості не бачили, у чому вона вдягнена [112].

«Ось доказ «реальної підтримки» України. Мене обступили та попросили залишити червону доріжку, оскільки фестиваль не займається політикою», – написала Байкова [90].

Хоча перформанс перервався передчасно, перформерка досягла своєї мети. Прокоментувавши свій перформанс пізніше, на своїй сторінці в Instagram вона звернулася до 3,5 (на той час) мільйонів підписників:

«Так, я і всі мої люди теж хочемо продовжувати жити своїм красивим життям. Але ми не можемо! У нас відібрали наше життя. Моїх людей щодня вбивають росіяни! Для чого? Росіяни щойно відсвяткували визволення Бахмута (погугліть Бахмут або прогортайте до останнього слайда), вони там усіх вбили і повністю стерли з лиця землі це місто. Від кого та навіщо

звільняли? Що відбувається? І чому ми маємо так страждати?» та продовжила: «Вам не здається, що ми, українці, втомилися від цієї війни так само, як ви втомилися про неї слухати? І відповідь на питання, що найчастіше ставиться: чому війни в інших країнах не отримують такого широкого освітлення? Тому що ми кричимо про це, коли ми маємо шанс!», а також згадала президента України Володимира Зеленського, який щодня розповідає про звірства окупантів, і тому люди не забувають, що війна ще триває і що вона має закінчитися, резюмувавши: «Прийміть той факт, що ми вільна та демократична країна, ми не хочемо бути під їхнім контролем! Ми не зупинимося, поки вони не дадуть нам спокою!» [76].

Ще одна локація, де на початку 2023 відбувся перформанс моделі-українки, це конкурс краси «Міс Всесвіт-2022» – Primary Competition, проведений у Новому Орлеані, США. У ньому взяла участь дівчина з Чернігова, Вікторія Апанасенко, зі сцени продемонструвавши костюми, в яких був зроблений акцент на патріотичній символіці:

- 1) під час дефіле вона вийшла у вечірній сукні, з напівпрозорою накидкою на плечах у кольорах українського прапора;
- 2) під час конкурсу купальників українка продемонструвала накидку із написом Be Brave Like Ukraine;
- 3) на конкурсі національних костюмів представляла образ янгола з мечем [107].

Коли перформерка виходила з напівпрозорою накидкою під час дефіле, вона складала руки ніби у молитві і розводила руки, немов крила птиці (див. *Додаток Р*).

Накидка, яку українка продемонструвала під час конкурсу купальників, складалася з малюнку українки в образі дівчини-птаха (див. *Додаток Р 1*), який було описано на сторінці missukraine_universe у Instagram: «Центральним елементом малюнку є сама Вікторія в образі дівчини-птаха, який символізує нашу країну. Погляд дівчини сміливий та мужній, і, попри

рани на крилах, героїня малюнку, продовжує літати і боротися. Точно, як всі українці сьогодні» [111], а також напису під малюнком «Be Brave Like Ukraine» (укр. «Будь сміливим, як Україна»).

Цікавим фактом є, що гасло «Be Brave Like Ukraine» (укр. «Будь сміливим, як Україна»), яке було використано перформеркою, – це комунікаційна кампанія, створена під час повномасштабного російського вторгнення агенцією Banda Agency сумісно з Офісом Президента України, Кабінетом Міністрів України, Міністерством культури та інформаційної політики і Міністерством цифрової трансформації; біл-борди та вивіски з цим гаслом з'являлися на центральних площах, поблизу станцій метро та на зупинках громадського транспорту на вулицях Канади, Польщі, Німеччини, Італії, Великої Британії, Іспанії, США [58].

Костюм під назвою «Воїн Світла», представлений на сцені конкурсу «Міс Всесвіт-2022», має глибокий символізм, передаючи невербальне повідомлення про боротьбу, захист та силу української нації. Ключові елементи цього образу, а також їхнє розташування та оформлення, створюють потужний візуальний меседж, який промовляє без слів, але є одразу зрозумілим глядачеві (див. *Додаток Р 1*).

«Костюм «Воїн Світла» символізує боротьбу нашої нації з пільмою та оберігас, наче войовничий Архангел Михаїл, що захищає Україну з мечем. Костюм прикрашає головний убір з традиційними для України колосками. Символічні крила, обпалені в битві, обрамлені у синьо-золоті обладунки в кольорах українського прапора, розкриті для вирішального бою та прикрашені різноманітними дзеркальними орнаментами», – йдеться у описі костюму на сторінці в Instagram, який зібрав 22 457 вподобайок [101].

Перформанс об'єднує архетип «Воїна» з релігійною символікою Архангела Михаїла, створюючи образ духовного борця проти темряви та зла, яке уособлює росія. Розкриті «для вирішального бою» «обпалені крила» символізують незламність, готовність до захисту й здатність до відродження

після найважчих випробувань. Синьо-золоті обладунки крил, що відповідають кольорам українського прапора, підкреслюють національну ідентичність та створюють емоційний зв'язок із глядачем. Головний убір із колосками нагадує про традиційні цінності, за які борються українці, а дзеркальні орнаменти на крилах додають блиску, роблячи образ виразнішим.

Завдяки потужним символам, цей образ комунікує послання підтримки та незламності нації. Це візуальне повідомлення, яке глядачі сприймають інтуїтивно, адже символи боротьби, захисту та відродження є універсальними й зрозумілими незалежно від культурних відмінностей. Однак з точки зору нашого дослідження тут явно транслюється архетип ДІВИ-ВОЇТЕЛЬКИ.

Сценою для парамедикині Катерини Поліщук, відомої як «Пташка», захисниці «Азовсталі», став підбитий російський танк, що привезли завчасно під російське посольство у Берліні, Німеччина. 26 лютого 2023 року, у річницю нападу росії на Україну, на зустрічі з українцями (див. *Додаток С*), які були змушені залишити домівку через російських окупантів, куди прийшли декілька росіян з квітами з метою висловити свою незгоду з тим, що Німеччина допомагає Україні, вона залізла на російський танк, щоб підтримати українців і, огорнута в український прапор, заспівала пісню «Ой, у лузі червона калина», яка від початку повномасштабного вторгнення стала символом українського народу [59].

Відео було опубліковано на сторінці «Пташки у соціальній мережі Instagram з дописом від авторки (набрав 9 944 вподобайки та близько 100 коментарів, пов'язаних з реакціями подяки, використані реакції «серця», «вогника», «потискання рук» разом з «українським прапором» та «німецьким прапором», «зігнутої у лікті руки», «піднятого вверх пальця». «оплесків», «складених ніби у молитві долоней» та т.ін.): «Жоден танк окупанта, що ступив на нашу землю, не залишиться цілим. Жоден злочинець не залишиться безкарним. Ми говоримо про те, що Ми – Україна. І щи Україна

переможе! Я тут мітинг влаштувала трошки... в Берліні... знаю, вмію, практикую. А просто гуляти йшла» [83].

У самому відео видно, що пісня, яку виконує «Пташка», знаходить відгук серед українців, які стоять навколо танка. Вони співають разом із перформеркою, стаючи учасниками дійства. Наприкінці відео перформерка викрикує патріотичні гасла, взаємодіючи з оточенням і отримуючи зворотний зв'язок від натовпу: «Слава Україні!» – «Героям Слава!», «Слава Нації!» – «Смерть ворогам!», «Україна...» – «Понад усе!» «Путін...» – «Хуйло!», «Слава Україні!» – «Героям Слава!». Перформанс завершується підняттям «Пташкою» кулака вгору, вигуками перформерки та натовпу, а на фоні чути: «Danke, Ptashka, danke!» (з нім. «Дякую, Пташка, дякую!»).

Українці, серед яких була й «Пташка», чітко дали зрозуміти росіянам: їхній голос у Європі не матиме підтримки. Світ одностайно виступає проти широкомасштабної війни в Україні, засуджуючи путінський режим і агресію з боку Кремля. «Пташка» таким чином озвучила позицію всіх українців:

«Берлін. 26 лютого. Росіянський танк та "Ой у лузі червона калина". Правильне поєднання. Організували незапланований мітинг. От таке буває, коли українцям сказати, щоб їхали додому. Забирайте свої квіти та валіть назад на болота! Ви знищили мільйони життів, і ваші квіти - ще один прояв вашої ницості та лицемірства. Горіть в пеклі!» [59].

Українці вдячні Катерині Поліщук за її постійні зусилля привертати увагу світу до України. Вона здійснює дипломатичні поїздки, під час яких виступає і нагадує про українських полонених, що утримуються росією, не даючи світові забути про їхню долю.

Ще один важливий перформанс під назвою «Росія – фашистська держава» відбувся перед посольством росії в Празі, Чехія 9 травня 2023 року, коли росіяни святкують річницю перемоги над нацизмом. За підтримки ініціативної групи українці «Нlас Ukraїny» перформанс влаштувала Юлія Левкова, яка народилася в Радянському Союзі, але вже 27 років живе в

Чехії. Перформерка зображувала російського фашиста в чорному сюртуку, на голові у неї був головний убір (кокошник) з літерою Z, чорні окуляри з білими літерами Z та білою літерою Z на червоному фоні, яка була намальована на штандарті позаду перформерки, що є символом російського вторгнення в Україну, вона купалися в «крові» у надувному жовто-блакитному басейні (див. *Додаток Т*), тим самим демонструючи сутність російського режиму [122].

На сторінці в Facebook «Нlас Ukraїny» з'явилися коментарі перформерки: «Я гостріше сприймаю загрозу з боку Росії і повернення Радянського Союзу. Ми виїхали до Чехії як до більш вільної країни з меншою корупцією. Я не хочу, щоб з часом це вплинуло на Чеську Республіку»; «Я захищаю світ, у якому живу»; «Я спиралася на історика Тімоті Снайдера, який каже, що Росія – фашистська держава» [105].

Загалом, перформанс мав на меті показати, що сучасно росія насправді є спадкоємцем нацистської ідеології та практик, незважаючи на святкування Дня Перемоги. Цим перформансом авторка хотіла підкреслити гіпокризію російської пропаганди та закликати світову спільноту визнати злочинний характер російського режиму.

«Мій дім затоплює через Росію» – перформанс українських художниць Аліси Малишевої та Софії Квітки, який пройшов 08 червня 2023 року у Данії задля привернення уваги до катастрофи через підлив Каховської гідроелектростанції. Вони зайшли в озеро з плакатами, на чорному фоні білими літерами (усі слова, окрім «RUSSIA», воно була написана червоним) було написано «MY HOME IS FLOODING BECAUSE OF RUSSIA» (укр. «МІЙ ДІМ ЗАТОПИЛО – У ЦЬОМУ ВИННА РОСІЯ») (див. *Додаток У*) [55].

У цьому перформансі архетип ВОДИ набув особливого сенсу, символізуючи могутню стихію, яка може руйнувати все на своєму шляху та

нести смерть. Однак у контексті російсько-української війни саме російська агресія перетворила життєдайну силу на руйнівний і трагічний символ.

Перформерка Софія Квітка надала коментар «Суспільне Культура», що вона народилася у Дніпрі, а Малишева зі Станиці Луганської. Вони вимушені були покинути України після початку повномасштабного російського вторгнення, пояснивши: «Можливо, частка людей сприйняла меседж про "мій дім" буквально, проте для нас Україна – наш дім, на території якого зараз відбувається повінь через російську терористичну атаку», та зізналася, що вона обурена спокійною рутинною європейської країни, в той час як Україна страждає від злочинів російських окупантів [55].

Завдяки тому, що перформерки поділились відповідними фото та відео на своїх сторінках в Instagram, розповівши в постах (англійською) про техногенну катастрофу, що сталася та закликали допомагати українцям, після перформансу інші користувачі соцмереж з України відтворювати цей перформанс шляхом публікації фото і відео з плакатами, стоячи у воді. У цьому випадку перформанс двох художниць трансформувався у флешмоб у соціальних мережах (див. *Додаток У*).

Черговий перформанс пройшов на центральній площі міста Аугсбург, Німеччина, організований українськими активістками спільно з представницею Українського центру безпеки і співпраці в Німеччині Катериною Матей, з вимогою виключити росію з ООН. Перформерки вишикувалися на центральній площі, кожна з них була вдягнута в темний одяг і мала табличку із прапором країни, що символізує членів Ради Безпеки ООН, акцентуючи увагу на кожній із країн-членів організації та демонструючи, хто за столом Радбезу ООН підтримує російську агресію мовчанням, а хто підтримує Україну [90].

Мовчазну позицію деяких країн щодо агресії росії проти України символізували заклеєні роти у перформерок. На передньому плані можна побачити склеєні коробки з емблемою ООН, що виступає символічним

столом, за яким засідають країн-члени організації, на задньому – чоловіка в чорній масці, з автоматом та огорнутим ворожим прапором, що стоїть на підвищенні, символізуючи терористичну природу російської держави та загрозу, яка виходить від неї. На землі лежить жінка, ніби «вбита», навколо розкидані м'які іграшки, які символізують жертви та постраждалих від війни, зокрема дітей (див. *Додаток Ф*).

2.6. Антивоєнні перформанси як «голос» митців проти війни

Сучасні митці використовують силу перформансу, щоб передати світові своє антивоєнне послання через мистецтво, яке служить інструментом для створення емоційних, деколи провокаційних дійств. Саме такими перформансами митці кидають виклик байдужості, звертаючись до почуттів і свідомості глядачів, викликаючи в останніх різні емоції.

Так, у Львові на проспекті Свободи 02 червня 2022 виступили солісти Львівської національної опери з танцем про розлуку через війну (див. *Додаток Х*), який почався віршами Ілони Верхівської-Ельтек:

«...тут люди мовчать... і говорять, хіба що, очима
в них погляди - інші.. свобода - од віку у генах...
ми йдемо з тобою.. так, ніби війна за плечима
а там вже за рогом.. не чути, як виють сирени....» [95].

Перформанс мав назву «100 днів лютого», як символ мужності, нескореності та відваги, сили і прагнення свободи, які ведуть до перемоги. За словами солісту балету Львівської національної опери Андрія Мілахи, в сюжеті танцю була «...історія, що хлопець іде на війну і от в другій частині показано якраз страждання дівчини через це. Ця розлука, як вони не хочуть іти один від одного, як вони страждають через це», саме через танець вони передали біль розлуки, якій відчуває багато українських родин [81].

На річницю після початку повномасштабного вторгнення, риторика мистецтва змінюється. Так, навпроти російського посольства у Ризі, Латвія,

з'явився аналог ляльки Вуду – дерев'яний бовван Путіна, у який кожен охочий міг вбити величезний цвях, що згодом перетворився на «їжака» (див. *Додаток Ц*) [93].

Ці два перформанси, хоч і присвячені антивоєнній тематиці, відображають різні етапи емоційного переживання війни та різні способи вираження протесту, показуючи, як змінюється ставлення митців-активістів протягом року.

Якщо у перформансі у Львові «100 днів лютого», який пройшов влітку 2022, солісти Львівської національної опери через танець і вірші передали глибокий біль і розлуку, акцентуючи увагу на персональних втратах і емоційній стороні, то перформанс у Ризі, створений на річницю після повномасштабного вторгнення, є зовсім іншим за своєю тональністю і підходом: він більш агресивний, демонструє відкриту ворожість до головного агресора, є радикальним і прямим виразом гніву та бажання помсти, які накопичились. Акція нагадує символічний ритуал покарання та наповнена містичним змістом, вона була націлена на демонстрацію публічної ненависті до Путіна і є виразом посилення суспільного гніву і бажання справедливості.

Митці привертають увагу й до подій, які нагадують про українських полонених, як музикант MELOVIN, що продемонстрував перформанс на сцені музичного фестивалю ATLAS UNITED 2024 у липні 2024 під час виконання нової пісні «Вбиваєш мене». У його спину поцілив постріл, щоб нагадати про військових та цивільних у російському полону [84].

Під кінець пісні співак драматично обернувся до глядачів спиною і раптово впав на коліна, ніби вражений кулею. З-під білої тканини сорочки почала повільно розтікатися червона рідина, ніби «кров» (див. *Додаток Ч*).

Саме момент пострілу у спину музикант опублікував на своїй сторінці в Instagram та зробив допис, який набрав більш 7255 вподобайок та 147 коментарів, в яких підписники, у своїй більшості визнали перформанс потужним: «[#freeazovstaldefenders](#) [#freeazov](#). Цей бутафорний вистріл – ніщо,

порівняно з тими реаліями, в яких доводиться жити цивільним і військовим полоненим. Споглядаючи за нашим світом, за тим, як побутові проблеми починають переважати у «питаннях денних», заголовками, які читає суспільство... це все важче перебити чимось, що стосується життя і смерті, не використовуючи резонанс. Тому тут мені байдуже: хай пишуть негативні коментарі, хай називають мене ким завгодно, але люди будуть говорити про “Азов”! Ми маємо докласти зусиль, аби повернути додому наших людей» [110].

Акційний прояв нагадування про українських полонених відбувся на Венеційському кінофестивалі, в Італії, у вересні 2024 року, під час прем'єри українського документального фільму «Пісні землі, що повільно горить» режисерки Ольги Журби. Команда фільму перед показом влаштувала акцію на червоній доріжці: на їх одязі була особлива вишивка, що зображає відстань від острова Лідо (місце проведення фестивалю) до восьми різних місць позбавлень волі (див. *Додаток III*), де росіяни утримують українців [100].

Як розповіла режисерка журналістам «Суспільне Культура: «Ми хотіли нагадати про страшні умови утримання людей у місцях позбавлення волі, про нелегітимні судові справи та сфабриковані звинувачення, про тортури та смерть. Про все, що досі безкарно здійснює Росія – країна-терорист – з людьми, які взагалі не мали там опинитись, – розповідає режисерка Ольга Журба і додає: – Це велика трагедія, про яку насправді за кордоном мало хто знає. І за яку мають нести кару та відповідальність усі, хто за цим стоїть та виконує», наголосивши на тому, що хотіла об'єднати полярні світи: світ мистецтва та життя зі світом катувань і смерті [63].

Дизайн та формат вишивки обрала українська мисткиня Аліса Любомська, яка, за її словами, для когось може нагадати написаний лист, а комусь нитки нагадують кров: «Я обрала ручну вишивку, завдяки якій кожна літера стала унікальною, а текст – ніби написаний від руки. Подібний до

того, що люди пишуть у листах, що часто є чи не єдиним, хай і непевним, способом тримати зв'язок з полоненими. До того ж вишивка – це наш культурний код» [63]

Також митці-перформери присвячують перформанси дітям, яких було викрадено росією під час повномасштабного вторгнення. У рамках проекту «Поезія наших дітей» канадської мисткині Лесі Марущак в Інституті проблем сучасного мистецтва, Київ, з 15 серпня по 13 вересня 2024 року відбувся перформанс *The Gathering: Model No. 1* (див. *Додаток III*), який був направлений на фіксацію імені кожної дитини, яка було позбавлена дитинства росією, у зв'язку з викраденням під час повномасштабного російського вторгнення. За столом в одному куті експозиції сиділи двоє читачів, перед ними розгорнуті сувої про 1964 дитини, яких викрала росія та імена яких підтверджено рідними; один читач промовляє ім'я, інший – рік та місце народження, ніби перегукуючись між собою то жалібно, то відсторонено, немов луна, яка відбивається від стін і розчиняється у повітрі; за столом навпроти читача сидить письменник, який фіксує тексти, завдання письменників – зібрати уламки розбитих доль, їхні історії, як спроба врятувати від забуття кожне дитяче життя. Головними характеристиками перформансу є його циклічність та монотонність, при цьому учасники змінюють одне одного, міняються ролями, з часом до них приєднуються відвідувачі, беручи на себе відповідальність у цьому дійстві та демонструючи важливість взаємодії, згуртування суспільства заради великої мети [80].

Об'єднання суспільства та пам'ять про кожне зруйноване росією життя, втрата та надія, якими сповнюються голоси перформерів – ось головні меседжі перформансу *The Gathering: Model No. 1*, які хотіла донести художниця Леся Марущак.

Проект «Поезія наших дітей», в рамках якого проходив зазначений вище перформанс, здійснює порівняльний аналіз трьох історичних трагедій, розділених часом і простором: Голодомору 1932-1933 років в Україні, що

постає в діалозі з програмою інтернування в Канаді (1914–1920 роки) та резонує з повномасштабним вторгненням росії в Україну, розпочате в 2022. Через призму цих подій досліджується вплив масових травм на наступні покоління. Виставка будується навколо 12 дитячих портретів, доповнених текстильною інсталяцією та відеороботами, що створюють атмосферу колективного болю та трансгенераційної травми [80].

Наступні три перформенси у форматі *work in progress*, презентовані учасницями Стипендії імені Антонена Арто у серпні 2024 року, київськими мисткинями, що досліджують нові форми театрального та перформативного мистецтва і пов'язані з впливом війни.

Перформанс Терези Яковини «Актори мого переживання» складається з трьох актів, поєднуючи у собі театральну виставу-натюрморт і власне сам перформанс (див. *Додаток Ю*), перетворюючи предмети на учасників дійства разом з людиною:

- 1) перший акт «Моя ранкова рутина», в якому перформерка створює «місто» з побутових приладів: тостера, блендера, кавоварки, перетворюючи їх у живі об'єкти завдяки конструкціям навколо них: вона заморожено готує каву, нарізає груші, робить тости, формуючи динамічний натюрморт, який оживає на очах глядачів. Усі дії транслуються на великий екран, що дозволяє аудиторії спостерігати за процесом зблизка. За допомогою мікрофонів підзвучуються усі поверхні, запахи та звуки приготування сніданку заповнюють простір, що викликає відчуття близькості і занурення в атмосферу буденного ранку. Цей акт натякає на нашу взаємодію з речами та технологіями, що присутні одночасно в нашому фізичному і цифровому житті.
- 2) дія переходить у світ мистецької рефлексії, як тільки хліб вистрибує з тостера, знаменуючи початок другого акту «Втеча в натюрморт». Перформерка зосереджується на образі блакитної чашки, символу

спокою серед потрясінь війни. Вона розповідає про польську художницю Ганну Рудзьку-Цибіс, яка під час нацистської окупації створювала натюрморти як символ захисту від жахів зовнішнього світу. Так само чашка символізувала свободу від ідеологічних обмежень для художника Маріо Сіроні в Італії часів фашизму. Акт стає медитацією на тему миру та втечі в мистецтво як спосіб подолати страх і створити простір для себе навіть у найтемніші часи;

- 3) третій акт є кульмінаційним, але візуально простий, в якому перформерка переносить нас у свою уяву, де розповідає про завершення твору: вона сидить перед двома іграшковими фортепіано, оточена іграшковими слухачами, а її голос зливається з неживими об'єктами, стираючи грань між людиною і предметом. У цей момент художниця, відмовляючись від своєї індивідуальності, надає життя навколишнім об'єктам, починаючи розповідати власну історію зсередини цього натюрмрту. Тремтячі звуки української пісні «Ой, упав сніжок» створюють відчуття уразливості й дають зрозуміти глибокий особистий зв'язок Терези з цією дією;
- 4) четвертий, неофіційний акт: після закінчення перформансу та оплесків мисткиня запросила глядачів на сцену, щоб роздивитися створені нею протягом багатьох років декорації та сценографічні проекти. Втім, уся апаратура продовжила працювати і люди, які вийшли на сцену, стали частиною та співучасниками цієї мистецької дії. Врешті, це затвердило одну з ліній «Акторів...» – будинки заввишки з грушу перемішалися з маленькими й великими людьми; проєкція змішалася з життям в один великий натюрморт, де «мертва натура» якнайкраще відобразила процеси, що відбуваються в час війни [89].

Мисткиня зазначає, що у цьому перформансі вона прагнула «надати голос неживим об'єктам, що оточують мене в моєму побуті, і оживити «натюрморт» разом із ними». Водночас вона підкреслює, що «сучасне життя українця радикально позбавляється побуту. Людина отримує певний статус бездомності, стаючи біженцем, набуваючи статусу тимчасово переміщеної особи чи перебуваючи на фронті. Дві полярні ідеї мобільності й немобільності, мобілізованості й немобілізованості...» [67]. Художниця досліджує теми очікування та дій в умовах війни, де побут і стабільність замінюються новою реальністю.

Перформанс «Правила гри» Марії Матяшової, проведений спільно з перформер/ками Анею Шевченко, Олею Сало, Яною Курляк, Оі FUSK, Нікою Поповою, Юрієм Юдіним, під саунддизайн Тімура Джафарова (John Object) у вересні 2024, досліджує дитячі ігри після 24 лютого 2022. В ньому переосмислюються такі ігри: «Пароль», «Евакуація», «Паркінг», «ППО», «Повітряна тривога», «Дожени Путіна» (див. *Додаток Ю 1*). На початку кожної гри виголошуються правила, продубльовані на інструкціях, що потраплять кожному глядачу у руки. Місце проведення – спортзал радянського зразка, одяг перформерів/ок – спортивно-повсякденний чорного кольору:

- 1) гра «Пароль», до якої ж одразу залучається частина глядачів, засвоюючи правило, що життя перформансу залежить від них; суть перформансу – перформер/ки діляться на пари і жестами, рухами губ та широко відкриті щелепи передають українські слова, які важко відтворити росіянину, при цьому глядачі з інтересом придивляються до облич, намагаються розпізнати та розшифрувати «пароль» – це ніби перевірка на блокпості;
- 2) у грі «Повітряна тривога» встановлюється правило, що без активної участі глядачів «хороших» не можна перемогти. Пара перформер/ок складає з рук стіни будинку, інша пара в полі

протиповітряної оборони (ППО) – захищає від учасників-«повітряних тривог», намагаючись затримати і не пропустити до будинку. Коли відбувається прорив останніх, деякі з глядачів стають у центр залу, тримаються за руки, утворюючи додаткове захисне коло. Їх кількість поступово збільшується, розкручується хоровод, перформер/ки ППО перехоплюють супротивниць і змагаються з ними на підлозі до фінального свистка;

- 3) гра «Дожени Путіна», де п'ятеро людей в доволі обмеженому просторі спортзалу наздоганяють шосту, якій випав нещасливий жереб «Путіна», потім ставлять на коліна, руки заводять за спину – «Путіна» потрібно катувати. Способом катування, щоб не нашкодити перформерці, обирають лоскотання босих ніг – зала сміється. Однак через деякий час хтось раптово кидає їй в спину повну пляшку води: аудиторія лякається, у залі лунає несхвалення, перформанс зупиняють;
- 4) у грі «Евакуація» перформер/ки демонструють ланцюжок дій: піднімаються з «ліжка» (підлоги), нахиляються до ніг, вдягають штани, рюкзак, колисають дитину, ставлять руки на кермо та опиняються в іншій частині залу, а потім роблять дії у зворотньому порядку, щоб повернутися до «ліжка» у новому, безпечнішому місці. При цьому: рухи повторюються під цокіт годинника, що пришвидшується після повного циклу евакуції. Але коли між діями менше секунди, синхронність розпадається, кожен приймає те, що тіло прогало. Ось так тіло буденно пересувається під час війни: не відпочиває, бореться, надривається;
- 5) гра «Паркінг» передбачає мовчазне розташування у просторі, де все завмирає і в головах присутніх розгортається уява про укриття від ракет;

6) у грі «ППО» перформери бігають по колу, зі звуковим супроводженням – свистом ракет, який зростає та наближається. Перформери по чергово розпочинають біг по колу спортзалу. Так відбувається своєрідне змагання між перформером у ролі ракети ППО та ракетою ворога. Завдання перформера – випередити звук і вдарити рукою по підлозі наприкінці кола, таким чином символічно відбиваючи загрозу. При цьому самі ракети залишаються невидимими, без жодної форми, схожої на реальну [82].

Як згадує мисткиня, ідея перформансу прийшла до неї після одного випадку: «Якось після повномасштабного вторгнення, я гралася з купкою дітей 8–10 років у воювалку. Малі гасали довкола, викрикуючи: «Я тебе вбив». Я розуміла, що вони не вкладають серйозний зміст у ці агресивні слова. Втім повторювати за ними не змогла: обтяжена гостро дорослим розумінням, що лиш за двісті кілометрів від нас йде справжня війна. Дитяча гра – це почасти наслідування світу дорослих. Імітуючи цю імітацію, я створюватиму простір для переосмислення узвичаєних досвідів життя під час війни» [67].

На сцені Київської малої опери відбувся ще один перформанс під назвою «Загублений звук забутого місця» Марини Щегельської (див. *Додаток Ю 2*), основою для якого став народний спів. Спочатку перформерка майже у цілковитій темряві наспівує мелодію колядки «Ой дивное народження», яку традиційно співають (співали) у селі Єгорівка Донецької області, що після повномасштабного вторгнення перебуває у «червоній зоні», тобто під окупацією, далі мелодія переходить у повноцінний спів [88].

Під час перформансу на підлозі сцени з'являється проекція мапи Єгорівки – місця, до якого нині немає доступу. Мисткиня крокує по намальованим дорогам, немов учасниця вертепу, символічно «заглядаючи» з

колядкою в кожен оселю. У цьому жесті перформанс набуває рис сучасного ритуалу. Марина Щегельська, знаходячись на відстані 578 кілометрів від села, де ніколи не була, своєю дією ніби запрошує життя в ці домівки. Перформанс стає простором, де можна не тільки торкнутися минулого і відчувати скорботу, а й задуматися про можливість майбутнього. До голосу перформерки додається ще один голос, який лунає з колонок [88].

Переносячи традиційну колядку, яка зазвичай виконується декількома людьми взимку, у лабораторний простір, перформерка змінює час і кількість голосів, що перетворює зимовий обряд на серпневий ритуал, відкриваючи новий сенс. Колядка раптово обривається, залишаючи на підлозі проєкцію мапи села, на яку глядачі не наважуються ступити. Перформанс перетворюється на колективне мовчазне переживання втрати. Музика, що колись була центральним елементом ритуалів, тут знову об'єднує глядачів, породжуючи відчуття спільноти та протесту – екзистенційного, не політичного. У Щегельської колядка стає не просто сповіщенням про прихід сонця чи народження Христа, а закликом до нового світанку після довгої ночі [88].

Мисткиня про свій перформанс сказала наступне: «Колядування – ритуал, який полягає у взаємному обміні радістю. Це щирі побажання всього найкращого, які повторюються циклічно з року в рік, ніби засвідчуючи продовження життя. Зараз цю циклічність в Єгорівці перервано. Вона окупована. Села, через які проходили росіяни, перетворюються на пустки, на привидів, на понівечені оболонки. Цій пісні тепер не доступне ні забуття, ні повернення до життя. Вона вже, мабуть, ніколи не зазвучить там, де була створена. Мені хочеться перезібрати уламки колись цілісного життя і подивитися, що вони складають тепер» [67].

Висновки до Розділу 2

Антивоєнні перформанси XX століття, через їхню абстрактність і символізм, були складними для сприйняття адресатами. У п'яти досліджених перформансах межа між перформансом, театралізованим дійством, маршем, гепенінгом, інсталяцією розмита. Попри це, саме завдяки таким комунікативним актам митці (адресанти) намагались донести своє бачення війни.

Антивоєнні перформанси 2022-2024 років використовують нові засоби комунікації (інтернет, соціальні мережі, як ключові платформи поширення антивоєнних ідей) та підкреслюють конкретні аспекти російсько-української війни: жертви серед цивільних, насилля над жінками й дітьми, вбивства мирних жителів, руйнування цивільної інфраструктури, викрадення дітей тощо. Використання вербальних засобів (наочна агітація) у поєднанні з невербальними засобами комунікації дозволяють перформерам ефективно передавати комунікаційні повідомлення. Завдяки символізму перформери апелюють до колективного досвіду, підсилюючи вплив на адресатів. Не менш важливим для привернення міжнародної уваги до війни в Україні є постать перформера (відомі жінки за кордоном, митці), комунікативний простір (міжнародні події, сцена, інші публічні місця), в якому відбувається дійство та техніки, які використовуються ними для презентації перформансів.

Загалом за період 2022-2024 років проаналізовано 36 антивоєнних перформансів. Основні типи: перформанси-акції, перформанси-інсталяції, перформанси-гепенінги (у поєднанні та як частина подієвої комунікації), перформанси-ритуали, ігрові перформанси, перформанси-вистави, перформанси-містифікації. У досліджених перформансах, проведених митцями, відбувається зміна акцентів і повернення до мистецького способу вираження, проте перформанси залишаються частиною громадсько-політичного дискурсу, у зв'язку з тим, що порушують проблеми війни.

Висновки і перспективи дослідження

Поставлені на початку дослідження завдання виконані в повному обсязі:

Окреслено понятійно-категоріальний апарат перформансу як комунікативного акту: надано визначення комунікації та сутності комунікаційного акту, перелічені прагматичні аспекти комунікації, охарактеризовано вербальні та невербальні компоненти комунікації.

Простежено трансформацію поняття перформансу, яке пройшло значний шлях від розуміння його як творчого акту, видовищно-ігрової, концептуальної, ритуальної форми та комунікативної технології до соціально-політичного явища. Різне трактування перформансу дослідниками залежало насамперед від контексту, конкретних історичних подій і підходів, обраних вченими у своїх наукових розвідках. Особливого значення набуває антивоєнний перформанс, як техніка антивоєнного акціонізму, в якому комбінуються ігрові та символічні засоби в поєднанні з технологічними, імпровізаційними та театралізованими елементами. Завдяки вербальним і невербальним засобам комунікації, антивоєнний перформанс доносить протестні ідеї, залучаючи аудиторію до рефлексії та спрямовуючи її увагу на важливі питання війни та миру.

Надано визначення антивоєнного перформансу як різновиду антивоєнного акціонізму, видовищно-ігрової, концептуальної, ритуальної форми донесення пацифістських ідей та комунікативної технології антивоєнного акціонізму, що використовує видовищні та символічні засоби, виражені у заздалегідь спланованих діях автора (авторів), за яким у режимі реального часу спостерігають глядачі (публіка/аудиторія, яка виступає реципієнтами), з метою викликати відповідну реакцію або громадську думку щодо проблем війни та миру.

Виокремлено ознаки антивоєнного перформансу, такі як пацифістське спрямування, передача політичного меседжу, використання візуальної

символіки, публічність та відкритість, ігровий або театралізований характер, провокативність, критика військової пропаганди, інтерактивність, моральна етичність, документальність та рефлексія.

Досліджено сугестивний вплив у контексті антивоєнного перформансу через вербальні та невербальні засоби комунікації. З'ясовано, що завдяки візуальним образам, тілесним жестам, іншим невербальним засобам, а також ритму, світлу, кольору, простору створюється певна атмосфера, продукуються ілюзії та символи, які сприймаються глядачем на інтуїтивному рівні й здатні викликати емоційний відгук. Сукупність цих елементів посилює сугестивний вплив перформансу, дозволяючи не тільки передавати зміст перформансу, а й формувати певний емоційний стан аудиторії. Використання елементів вербальної комунікації під час антивоєнних перформансів підпорядковується емоційним та ідеологічним настановам учасників та реалізується за допомогою гасел, висловлювань та інших вербальних засобів, що є інструментом для активізації свідомості та значною мірою підсилюють ефект невербальних компонентів дійства. Мовленнєві дії, спрямовані проти насильства або ті, що зображують абсурдність війни, не лише інформують, але й мають навіювальний характер, адже вони глибоко вкорінені у культурні та соціальні контексти. Це робить їх допоміжними інструментами сугестивного впливу, оскільки такі дії активізують критичне мислення, викликають емоції та апелюють до переконань аудиторії. Варто зазначити, що з усіх комунікаційних каналів саме невербальна комунікація інтенсивніше передає емоційні та моральні меседжі і є ефективнішою за вербальну. Використання перформером таких символів війни, як смерть, руйнування, насилля, біль, втрати, створює безпосередній емоційний зв'язок з глядачем, що є важливою частиною сугестивного впливу. Глядач особисто переживає трагедію війни, стаючи учасником дійства або жертвою, занурюючись в емоції страху, відчуваючи небезпеку та зазнаючи втрат. Поєднання вербальних та невербальних засобів у антивоєнних перформансах

надає можливість перформерам комплексно впливати на свідомість і підсвідомість глядачів, запускаючи глибокі психологічні механізми сприйняття, що робить антивоєнний перформанс потужним засобом донесення антивоєнних ідей.

Досліджено використання архетипів, символів і образів у антивоєнному перформансі як символічної семантики у візуальних комунікативних практиках. Надано визначення поняття «архетипні символи». Описано різні архетипи, символи, образи, до яких ми звертаємось у досліджених в цій роботі антивоєнних перформансах, таких як: МАТИ, ДИТИНА, ДІВА-ВОЇТЕЛЬКА, ВОДА, КРОВ, ЖЕРТВА, СМЕРТЬ,

Розглянуто в історичному контексті антивоєнні перформанси зарубіжних країн на прикладі антивоєнних перформансів 1960-х років, присвячених В'єтнамській війні, які були проведені у США та Німеччині, а також 1990-х років, що було реакцією на Югославські війни.

Визначено основні ідеї досліджуваних антивоєнних перформансів ХХ століття, які автор (перформер) хотів донести до аудиторії: припинення воєнних дій, подолання жорсткої загарбницької політики уряду, зміна ставлення можновладців до війни, зміна вектору сприйняття суспільством воєнної агресії, негативація образу солдата, наслідки вибору шляху війни, усвідомлення жахів війни, вшанування пам'яті жертв воєнних конфліктів. Виходячи з дослідженого перформативного досвіду зарубіжних країн, можемо зробити 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, п'ять досліджених антивоєнних перформансів, поєднані з акціонізмом як «мистецтвом дії», мають 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 із врахуванням історичних та політичних процесів, які відбуваються в країні.

Описані українські антивоєнні перформанси, проведені після повномасштабного російського вторгнення за період 2022-2024 років.

Антивоєнні перформанси, проведені в березні-червні 2022 року є потужним інструментом протесту, мають чіткі межі з іншими техніками акціонізму. У них відтворені сцени насильства та загибель цивільних, використаний символізм, зокрема архетипи МАТИ, ДИТИНИ, КРОВІ, ЖЕРТВИ, СМЕРТІ, які пов'язані з колективним досвідом, та наочна плакатна агітація – вербальна комунікація, яка посилює антивоєнні меседжі. Перформерами використовуються різні комунікативні канали задля поширення антивоєнних ідей: ЗМІ, соціальні мережі (Facebook, Instagram). Відбувається «віддзеркалення» реальності, яке знаходить своє відображення в антивоєнних перформансах, позбавлених абстрактної складової, а також демонстрація воєнних злочинів, яка репрезентується перформерами через вербальні та невербальні меседжі. Проаналізовано 21 антивоєнний перформанс, виокремлено типи антивоєнних перформансів, такі як перформанси-акції, перформанси-ритуали, перформанси-інсталяції. Особливою рисою антивоєнного перформансу визначена можливість переходити в інші акціоністські техніки, поєднуватись між собою, виступаючи частиною подієвої комунікації.

Антивоєнні перформанси 2023, 2024 років представлені двома групами перформерів: українськими жінками, які виїхали за кордон та митцями. Перша група привертає увагу іноземної аудиторії до подій в Україні на міжнародній арені, використовуючи культурні або вуличні (відкриті) простори. У більшості своїх протестних перформансах вони послуговуються архетипами КРОВІ, ДІВИ-ВОЇТЕЛЬКИ, ВОДИ тощо. При цьому використовують як вербальні (написи на речах, гасла, пісні і т.п.), так і невербальні засоби. Друга група використовує естрадні, театральні сцени та

інші замкнені простори. Передача антивоєнних меседжів реалізується завдяки художнім засобами: танцю, арт-інсталяції, театру, пісні. У досліджених перформансах наявні риси ритуального, ігрового, містичного дійства. Відбувається зміна акцентів шляхом повернення до мистецького образу унаочнення війни. Проаналізовано 15 антивоєнних перформансів, виокремлено акційні перформанси, перформанси-гепенінги, перформанси-вистави, ігрові перформанси, перформанси-містифікації. Висвітлення цих перформансів відбувалось як через ЗМІ, так і через власні соціальні мережі перформерів. У деяких досліджених перформансах наявні елементи народної творчості, паралелі з минулим, превалює підняття соціально значущих питань.

Виокремлені основні ідеї перформансів сучасності 2022-2024 років: привернення уваги міжнародної спільноти до наслідків воєнних дій (жертв серед цивільного населення); заклики про допомогу Україні з боку міжнародних урядових організацій та європейських лідерів (закрити небо, запровадити жорсткіші санкції проти росії, надати Україні зброю); нагадування світу, що війна триває і гинуть люди; розповідь про реальні трагедії, спричинені російською агресією та про воєнні злочини (насильство, гвалтування, вбивства), зокрема вчинені щодо жінок та дітей; протест проти байдужості (мовчання) до проблем України з боку іноземної аудиторії; підняття соціально значущих питань, таких, як екологічні катастрофи, руйнування, військовополонені, біженці, діти тощо; виклик співчуття як у іноземної, так і української аудиторії, емоцій гніву, агресії; заклик до боротьби, подальшого супротиву.

Перспективи дослідження антивоєнного перформансу у громадсько-політичному дискурсі як комунікативного акту, який передається через символічну «мову образів», є актуальними, з урахуванням соціально-політичних змін в суспільстві, пов'язаних з викликами війни та реакції суспільства на ці виклики у вигляді антивоєнних перформансів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Довідкова література

1. Агафонова Г., Карчевська О. Політичний перформанс як інструмент формування політичної культури українського суспільства // *Вісник Прикарпатського університету. Політологія*. Вип. 14. Івано-Франківськ, 2020. С. 16–23.
2. Бакланова Н. М., Степанюк А. Архетип жінки в українській культурній традиції / Н. М. Бакланова, А. Степанюк // Матеріали XXV наукової конференції здобувачів вищої освіти: “Історичний досвід і сучасність”. *ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. № 36. Одеса, 2019. С. 75–77.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : Вид. центр «Академія», 2004. 344 с.
4. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник/ Ф. С. Бацевич. 2-ге вид., доп. К.: ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
5. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія / Ф. С. Бацевич. – Львів: ПАІС, 2010. 336 с.
6. Білякович Л. М. Динаміка розвитку перформансу: асимілятивні та синтетичні ознаки. *Вісник КНУКіМ*. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 28. 2013. С. 33–39.
7. Вознесенська О. Л. *Мир. Мистецтво*. Київ: Human Rights Foundation. 2019. 34 с.
8. Грідяєва Т. *Типологічний синтез акціонізму XX-XXI ст.: структура мистецтва комунікації*. Народознавчі зошити. 2008. Вип. 3-4. С. 329–334.
9. Груєва О. В. Політичний акціонізм: поняття, форми, досвід використання у політичному процесі : дис. ... канд. політ. наук : 23.00.02. Одеса, 2019. 241 с.а
10. Дерида Ж. Структура, знак, гра в дискурсі гуманітарних наук / Письмо та відмінність. К.: Основи, 2004. 602с. (X розділ.)

URL: <https://ibl.pp.ua/3/026895.html>

11. Джиджора Є. В. Мовленнєві технології пропаганди : навч.-метод. посіб. для здобувачів I курсу другого (магістер.) рівня вищої освіти спец. 035 Філологія спеціалізації 035.10 Прикладна лінгвістика. Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2022. 118 с.
12. Ділі Дж. Основи семіотики [пер. з англ. А. Карась]. Львів: Арсенал, 2000. 230с. URL: <http://surl.li/pxrho>
13. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Л.: Літопис, 2004. С. 247–281 (Р.7)
14. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / гол. ред. О. С. Мельничук. К.: Наук. думка, Т. 2. 1985. 545 с.
15. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
16. Жуйкова М. Номінація смерті та архаїчне мислення. М. Жуйкова. *Студії з інтегральної культурології*. Вип. І: Thanatos. Львів, 1996. С. 28–62.
17. Закіров М. Деякі аспекти подієвої комунікації в інформаційному суспільстві в умовах війни. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. Випуск 67. 2023. С. 18–34.
18. Зубавіна І. Актуалізація архетипу діви-воїтельки в кінематографі України початку ХХІ століття. *Збірник наукових праць Сучасне мистецтво*, 18, 2022. С. 19–26.
19. Ільницька У. В. Перформансна комунікація як політична технологія та складова іміджевої PR-стратегії збройних сил. *Військово-науковий вісник*. Вип. 12, 2009. С. 189–200.
20. Ільницька Л. Л., Боднар Р. В. Невербальна складова сугестивного дискурсу. *Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи*, 2011. С. 154–163.
21. Ковалевська Т. Ю. Актуальні напрями дослідження вербального

- впливу. *Одеський лінгвістичний вісник*, Вип. 3, 2014. С. 110–117.
22. Ковалинська І. В. Невербальна комунікація. К.: Вид-во «Освіта України», 2014. 289 с.
 23. Козлов М. М. Небіжчик у підземному світі та уособлення смерті. Історія. Т. Вип. 19. т.32. *Миколаївський державний університет ім В.О.Сухомлинського*, 2004. С. 18–22.
 24. Кондель-Пермінова Н. Виклики війни: трансформації в архітектурі та дизайні України. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*, Вип. 18, 2022. С. 27–42.
 25. Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія. Навч. Посібник. К.: Вища шк., 2008. 327 с.
 26. Кримський С. Б. Архетипи української культури. Феномен української культури: методологічні засади осмислення. Київ : Фенікс, 1996. С. 91–112.
 27. Кутуза Н. В. Сугестія і маніпуляція: спільні й відмінні ознаки різновидів (видів) комунікативного впливу. *Записки з українського мовознавства*, Вип. 24, 2017. С. 178–189.
 28. Лігус М. В. Перформанс як комунікативна подія: соціально-філософський аналіз : дис. ...д-ра філософ. : 033, 03. Київ, 2020. 205 с.
 29. Лігус М. В. Перформативні виміри академічної і публічної філософії. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. Т. 6, 2023. С. 57–64.
 30. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М – Я. 624 с.
 31. Луценко О. А. Філософія та культура статі: гендерний аналіз : монографія. Суми: ФОП Цьома С. П., 2019. 349 с
 32. Масалов П. Антивоєнні перформанси: «мова образів» та прояв суспільної реакції. *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. Т. 28, вип. 2, 2023. С. 86–98.

33. Мудраченко Т. Б. Сугестія як засіб мовленнєвого впливу. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна*. Вип. 56. С. 211–214.
34. Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів: ПАІС, 2006. 120 с. URL: <https://studfile.net/preview/7195287>
35. Петрик В. М., Присяжнюк М. М., Компанцева Л. Ф. та ін. Сугестивні технології маніпулятивного впливу / В. М. Петрик, М. М. Присяжнюк, Л. Ф. Компанцева та ін. посіб. Київ : ВІПОЛ, 2011. 248 с.
36. Редакція ВУЕ. Акт комунікативний. *Велика українська енциклопедія*. URL: [https://vue.gov.ua/Акт комунікативний](https://vue.gov.ua/Акт_комунікативний) (дата звернення: 13.11.2024).
37. Романюк В. С. “Автор—глядач” у перформансі: проблеми взаємодії. *Мультиверсум. Філософський альманах* : зб. наук. пр. Київ, 2008. Вип 67. С. 225–233.
38. Семіотичний аналіз явищ культури: Монографія. К., Інститут філософії імені Г.С. Сковороди НАН України, 2021. 396 с.
39. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-к, 2010. 844 с.
40. Сидорова К. І. Смерть: символ та образ у культурі. Апокаліптичність культури ХХ століття / К. І. Сидорова // *Наук. зап. НаУКМА. Теорія та історія культури*, 2000. Т. 18. С. 97–103.
41. Словник іншомовних соціокультурних термінів. *Що таке ПЕРФОРМАНС* // *Словопедія*. URL: <http://slovopedia.org.ua/39/53407/260871.html> (дата звернення 02.10.2024).
42. Скалацька О. В. Подієва комунікація: особливості використання соціальних мереж. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 32 (71), № 1. Ч. 3, 2021. С. 289–293.
43. Словник української мови в 11 томах. URL: <http://surl.li/fymcok>;

- <http://surl.li/xhgpln> (дата звернення: 02.10.2024).
44. Хома Н. М. Політичний перформанс як постмодерна форма соціального протесту. *Вісник Національного технічного університету України Київський політехнічний інститут. Політологія. Соціологія. Право*, № 1, 2014. С 18–22.
 45. Хома Н. М. Антивоєнний акціонізм (артактивізм): особливості, форми та оцінки можливостей. *НУ «Львівська політехніка»*. Серія: Політичні науки. Випуск 8, № 2. Львів, 2022. С. 8–15.
 46. Чудовська-Кандиба І. А. Перформанс візуальних комунікативних практик у сучасному соціокультурному просторі. *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства: зб. наук. праць*, Вип. 15. Харків, 2009. С. 280–282.
 47. Шкляренко Ж. Перформанс: культурна комунікація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Культурологія». Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур : матеріали XII між народної наукової конференції. (Острог, 17–18 травня 2019 року) / ред. кол.: І. Д. Пасічник, Д. М. Шевчук та ін. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», Вип. 20. 172 с.
 48. Шліхта, І. В. Акціонізм. *Велика українська енциклопедія*. Retrieved from <https://vue.gov.ua/> Акціонізм. (дата звернення: 02.10.2024).
 49. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / Переклала з німецької Катерина Котюк; науковий редактор українського видання Олег Фешовець. 2-ге опрац.вид. Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. 607 с.
 50. Ямельницький О.Я. Політична мобілізація як чинник активізації політичної участі в Україні. Дис... канд. політ. наук. : 23.00.02. Львів, 2015. 240 с.
 51. JUNG, Carl Gustav: Archetypy a nevědomí (výbor z díla, sv. II.), Brno, Na-

kladatelství T. Janečka, 2010. 523 s.

52. Schechner R. Performance Studies / R. Schechner. F London : Routledge, 2006. C 356p.
53. Turner V. Symbol and ritual. Moscow: The main editorial office of oriental literature of the Nauka Publishing House; 1983. 277 p.
54. Tortoriello, Thomas R., Steven Blatt, and Sue Devine. Communication in Organizations: An Applied Approach. New York: McGraw-Hill, 1978.

Джерела

55. Антикор. "Мій дім затоплює через Росію": українки влаштували акцію у воді, щоб привернути увагу до катастрофи через підлив ГЕС. 08.06.2023.
URL: https://antikor.com.ua/articles/633843-moj_dom_zataplivaet_iz-za_rossii_ukrainki_ustroili_aktsiju_v_vode_chtoby_privlechj_vnimanie_k_katastrofe_iz-za_podryva_g (дата звернення: 04.11.2024).
56. Береза П. Марш українських матерів пройшов у Будапешті напередодні виборів. Суспільство. 04.04.2022.
URL: <https://marieclaire.ua/uk/obshhestvo/marsh-ukrayinskih-materiv-projshov-u-budapeshti-naperedodni-viboriv> (дата звернення: 30.10.2024).
57. Бешта П. Біля Посольства Німеччини у Литві відбулася акція протесту, учасники якої закликали докладати значно більше зусиль для припинення війни росії проти України. УКРІНФОРМ. 08.04.2022.
URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3452134-u-vilnusi-pered-posolstvom-nimeccini-vlastuvali-akciu-protestu.html> (дата звернення: 01.11.2024).
58. Вікіпедія. Be Brave Like Ukraine.
URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Be_Brave_Like_Ukraine (дата звернення: 04.11.2024).
59. Воробей О. "Пташка" з "Азовсталі" заспівала на російському танку в

- Берліні (відео). Уніан. 26.02.2023.
URL: <https://www.unian.ua/lite/stars/ptashka-iz-azovstali-spela-na-russkom-tanke-v-berline-video-12160290.html> (дата звернення: 04.11.2024).
60. Горlach П. У протигазах з очима Путіна: українка влаштувала перформанс на Art Basel, щоб нагадати про війну. Суспільне культура. 15.06.2022. URL: <https://suspilne.media/culture/250546-u-protigazah-z-ocima-putina-ukrainka-vlastuvava-performans-na-art-basel-sob-nagadati-pro-vijnu/> (дата звернення: 04.11.2024).
61. Григор'єва С. 109 порожніх дитячих візочків: у Львові провели соціальну акцію, щоб нагадати світу про вбитих ворогом дітей / Соломія Григор'єва // Львівська міська рада. 18.03.2022. URL: <https://city-adm.lviv.ua/news/society/public-sector/290914-109-porozhnikh-dytiachykh-vizochkiv-u-lvovi-provely-sotsialnu-aktsiiu-shchob-nahadaty-svitu-pro-vbytykh-vorohom-ditei> (дата звернення: 30.10.2024).
62. Жуковская Я. У Кракові пройшла мовчазна акція «Кривавий геноцид». Womo. 11.04.2022. URL: <https://womo.ua/u-krakovi-proyshla-movchazna-aktsiya-krivaviy-genotsid/> (дата звернення: 02.11.2024).
63. Заблоцька О. На Венеційському кінофестивалі команда українського фільму нагадала про українських полонених. Суспільне культура. 04.09.2024. URL: <https://suspilne.media/culture/828703-na-cervonij-dorizci-venecijskogo-kinofestivalu-vlastuvali-mistecku-akciu-pro-ukrainskih-poloneni/> (дата звернення: 07.11.2024).
64. Захарова А. Українка у Стокгольмі провела акцію пам'яті про загиблих на залізничному вокзалі в Краматорську. 24 канал. 11.04.2022. URL: https://24tv.ua/ukrayinka-stokgolmi-provela-aktsiyu-pamyati-pro-zagiblih-zaliznichnomu_n1946748 (дата звернення: 25.10.2024).
65. Захарова А. Перед оперою Відня виклали напис "Дети" в пам'ять про жертв у Маріуполі. 24 канал. 10.04.2022. URL: https://24tv.ua/pered-operoyu-vidnya-viklali-napis-deti-pamyat-pro-zhertv-mariupoli_n1944535

(дата звернення 29.10.2024).

66. Інформаційне агентство "Конкурент". Олімпійська чемпіонка пропливла крізь «криваве» озеро як протест проти геноциду українців (відео). 10.04.2022. URL: <https://konkurent.ua/publication/93421/olimpiyska-chempionka-proplivla-kriz-krivave-ozero-yak-protest-proti-genotsidu-ukraintsiv-video/> (дата звернення: 02.11.2024).
67. inkyiv. Київ. «Дожени Путіна»: три перформанси про вплив війни. Культура великого міста. 07.08.2024. URL: <https://inkyiv.com.ua/2024/08/24889/> (дата звернення: 08.11.2024).
68. Карловський Д. Біля театру в Маріуполі були написи «Діти» для пілотів авіації // Українська правда. 16.03.2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2022/03/16/7332045/> (дата звернення: 30.10.2024).
69. Карпюк Є. *Українка провела антивоєнний перформанс у Берліні*. DTF Magazine. 12.04.2022. URL: <https://donttakefake.com/ukrayinka-provela-antivoyennij-performans-u-berlini/> (дата звернення 27.10.2024).
70. Касіяничук М. У Празі відбулася акція на підтримку України: активісти зобразили вбитих у Бучі. 24 канал. 09.04.2022. URL: https://24tv.ua/prazi-vidbulasya-aktsiya-pidtrimku-ukrayini-aktivisti-zobrazili_n1943026 (дата звернення: 01.11.2024).
71. Кількість загиблих дітей від ракетного удару по Краматорську зросла до семи. Укрінформ. 14.04.2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3457243-kilkist-zagiblih-ditej-vid-raketnogo-udaru-po-kramatorsku-zroslo-do-semi.html> (дата звернення: 20.10.2024).
72. Київ.УНН. Буча-Тбілісі: десятки людей зі зв'язаними руками лягли біля сходів до парламенту Грузії. 06.04.2022. URL: <https://unn.ua/news/bucha-tbilisi-desyatki-lyudey-zi-zvyazanimi-rukami-lyagli-bilya-skhodiv-do-parlamentu-gruziyi> (дата звернення: 01.11.2024).

73. Конаков Б. (scarby2007). World, wake up! // Instagram. 10.03.2022.
URL: https://www.instagram.com/p/Ca7HK9dtlyg/?img_index=1
(дата звернення (30.10.2024)).
74. Кулеба Д. // Facebook. 27.03.2022.
URL: https://m.facebook.com/photo.php?fbid=10159750787838389&set=a.10152030412763389&type=3&_rdr (дата звернення: 30.10.2024).
75. Лавренюк Л. Криваве озеро, взуття на березі Дунаю та порожні візочки. 10 перформансів на підтримку України. Vektor. 12.04.2022.
URL: <https://vctr.media/ua/performansy-na-pidtrimku-ukrayini-137165/>
(дата звернення: 30.10.2024).
76. Лавриниць Н. Аліна Байкова на Каннському фестивалі з'явилася у футболці Fuck you Putin: українку заарештували. 27.05.2023.
URL: <https://apostrophe.ua/ua/article/lime/learn/2023-05-27/alina-baykova-na-kannskom-festivale-poyavilas-v-futbolke-fuck-you-putin-ukrainku-arestovali/52318> (дата звернення: 04.11.2024).
77. Лютиков О. У Лондоні принесли до посольства Росії "криваві трофеї": люди зі зв'язаними руками лягли на дорозі. Oboz.ua. 08.04.2022.
URL: <https://war.obozrevatel.com/ukr/u-londoni-prinesli-do-posolstva-rosii-krivavi-trofei-lyudi-zi-zvyazanimi-rukami-lyagli-na-dorozi-foto.htm> (дата звернення 01.11.2024).
78. Макаревська К. Олімпійська чемпіонка пропливла крізь "криваве" озеро як протест проти геноциду українців: відео. Суспільне спорт. 08.04.2022.
URL: <https://suspilne.media/sport/226572-olimpijska-chempionka-proplivla-kriz-krivave-ozero-ak-protest-proti-genocidu-ukrainciv-video/> (дата звернення: 02.11.2024).
79. Марш Матерів. Save children of Ukraine.
URL: <https://mothersmarch.weblium.site/about> (дата звернення: 30.10.2024).
80. Митець. Перформанс The Gathering: Model No. 1. Сучасне мистецтво

- України. 11.03.2024. URL: <https://mitec.ua/performans-the-gathering-model-no-1/> (дата звернення: 08.11.2024).
81. Новосельська З. «100 днів лютого»: у Львові відбувся перформанс, присвячений нашій боротьбі проти рашистів (відео). 03.06.2022. URL: <https://pravdatutnews.com/lviv/2022/06/03/16855-100-dniv-lyutogo-u-lvovi-vidbuvsya-performans-prysvyachenyy> (дата звернення: 07.11.2024).
82. Павленко А. Гостре око, чуйне серце. «Правила гри» Марії Матяшової. Artslooker. 30.09.2024. URL: <https://artslooker.com/hostre-oko-chuynе-sertse-pravyla-hry-marii-matiashovoi> (дата звернення: 08.11.2024).
83. Поліщук К. (Ptashka_from_Azovstal). Instagram. URL: https://www.instagram.com/ptashka_from_azovstal/ (дата звернення: 04.11.2024).
84. Район. Культура. Одесит МЕЛОВІН показав перформанс на сцені ATLAS UNITED 2024, щоб нагадати про українських полонених. Стрічка. 22.07.2024. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/news/724988-odesit-melovin-pokazav-performans-na-festivali-atlas-united-2024-shchob-nagadati-pro-ukrainskikh-polonenik> (дата звернення: 07.11.2024).
85. Рябчук М. Сад Меттерніха. Львів: ВНТЛ-Класика, 2008. С. 140–155.
86. СБУ підтвердила, що удар по краматорському вокзалу був здійснений з окупованої території. Еспресо. 21.05.2022. URL: <https://espresso.tv/sbu-pidtvverdila-shcho-udar-po-kramatorskomu-vokzalu-buv-zdiysneniy-z-okupovanoi-teritorii> (дата звернення: 20.10.2024).
87. Сердюков І. Воєнний акціонізм. Як по всьому світі привертають увагу до війни в Україні. Масові пікети, перформанси та зворушливі акції. CHAS NEWS. Retrieved from <https://goo.su/EmRRDs3> (дата звернення 30.10.2024).
88. Сегал А. Серпнева Коляда: про перформанс "Загублений звук забутого місця" Марини Щегельської. 17.09.2024.

- URL: <https://suspilne.media/culture/837339-serpneva-kolada-pro-performans-zagublenij-zvuk-zabutogo-misca-marini-segelskoi/> (дата звернення: 08.11.2024).
89. Сегал А. Чи можливий натюрморт у часи війни, або Синя чашка: яким був перформанс Терези Яковини. 20.08.2024. URL: <https://suspilne.media/culture/817227-ci-mozlivij-naturmort-u-casi-vijni-abo-sina-caska-akim-buv-performans-terezi-akovini/> (дата звернення: 08.11.2024).
90. Смагіна А. Ті, що кричать світові про війну: як українки протестують за кордоном. Rubryka. 18.10.2023. URL: <https://rubryka.com/article/krychat-pro-vijnu/> (дата звернення: 04.11.2024).
91. 128 пар дитячого взуття: українці Каліфорнії влаштували перформанс для привернення уваги до війни [Електронний ресурс] // Волинські новини. 26.03.2022. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/128-par-dytiachoho-vzuttia-ukrayintsi-kaliforniyi-vlashtuvaly-performans-dlia-pryvernennia-uvahy-do-viyny/> (дата звернення: 30.10.2024).
92. «Страшна ціна війни»: у Львові виставили 109 порожніх візків на згадку про вбитих дітей. України. 20.03.2022. URL: <https://ukraina.postimees.ee/7480956/strashna-cina-viyni-u-lvovi-vistavili-109-porozhnihih-vizkiv-na-zgadku-pro-vbitih-ditey> (дата звернення 30.10.2024).
93. Судова-юридична газета. Біля посольства рф у Ризі можна вбити цвях у Путіна: фото. 25.02.2023. URL: <https://sud.ua/uk/news/abroad/263038-voze-posolstva-rf-v-rige-mozhno-vbit-gvozd-u-putina-foto> (дата звернення: 07.11.2024).
94. Татаренко І. Update: Марина Абрамович знов покаже свій перформанс «Артист присутній», щоб підтримати Україну. 20.03.2022. Retrieved from <https://goo.su/ltOJ> (дата звернення: 16.10.2024).
95. Терещук Г. Паутов В. «100 днів лютого» – у Львові провели

- перформанс, присвячений війні. 03.06.2022.
URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/31882145.html> (дата звернення: 07.11.2024).
96. Тужанський Д. Сотні пар обуви возле Дуная: українці в Будапешті організували акцію в пам'ять о погибших Мариуполе / Дмитрий Тужанский // InfoPost.Media. 2022. URL: https://infopost-media.translate.google.com/ukrayinczi-organizuvaly-akcziju-bilya-memorialu-vzuttya-na-richczi-dunaj-v-budapeshti-foto/?_x_tr_sl=uk&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (дата звернення: 30.10.2024).
97. Українська асоціація "Єдність" // Facebook. 27.03.2022. URL: <https://www.facebook.com/jednisty/videos/457500409455715/> (дата звернення: 30.10.2024).
98. Хвостик В. «Стиснута думка». 14.04.2014. URL: <https://biem.sumdu.edu.ua/exhibitions/http-uabs-sumdu-edu-ua-ua-2014-04-14-07-42-27-mistetski-galereji-akademart-studiya-performansu-performans-item-reperformans-iak-poiasnyty-kartyny-mertvomu-zaitsiu> (дата звернення: 15.10.2024).
99. Чернобай І.(ilonachernobai). Мені вдалося виконати свою місію! // Instagram. 22.03.2023. URL: <https://www.instagram.com/p/CsiqzBPKXC6/> (дата звернення: 04.11.2024).
100. bbc_ua. На Венеційському кінофестивалі команда українського фільму нагадала про українських полонених. Instagram. 06.09.2024. URL: https://www.instagram.com/p/C_lGiYil3Om/?igsh=MWRuZnJcTB2emF1bg%3D%3D&img_index=1 (дата звернення: 07.11.2024).
101. crystal.victoria. "Воїн світла" – наш костюм для конкурсу "Міс Всесвіт"-2022. Instagram. 22.12.2022. URL: https://www.instagram.com/crystal.viktoria/p/CmejTX_Nibl/?img_index=1 (дата звернення: 04.11.2024).

102. DTF News. *«Світе, прокинься!»: Український музикант Богдан Конаков влаштував перформанс в Лондоні.* 11.03.2022. URL: з <https://donttakefake.com/svite-prokinsya-ukrayinskij-muzikant-bogdan-konakov-vlashtuvav-performans-v-londoni-2/> (дата звернення: 29.10.2024).
103. gadiach.ua. *«Порожні дитячі візочки на площі Ринок у Львові сьогодні. Це символи життів тих ангелів, які загинули під час повномасштабного вторгнення. Російські війська безжально вбили 109 українських дітей»* // Instagram. 18.03.2022. URL: <https://www.instagram.com/gadiach.ua/p/CbPlHqfgTQ-/> (дата звернення: 16.11.2024).
104. Jetsetter.ua. Ілона Чернобай прокоментувала свій «кривавий перформанс» у Каннах. 23.05.2023. URL: <https://jetsetter.ua/ilona-chernobaj-prokomentovala-svij-krovavyj-performans-u-kannah/> (дата звернення: 04.11.2024).
105. Hlas Ukrajiny. Facebook.
URL: <https://www.facebook.com/hlasUkrajiny/posts/pfbid024FkdJS5ripTuQAoiwAewPTnTJxqPH4ZUBiyL1wFhHmvjEueXedZuNNdFHFfs6MtBEI>
(дата звернення: 04.11.2024).
106. Kabir Jhala. *Ukrainian bride performance erupts onto Art Basel's Messeplatz.* Art Bassel 2022. 15 June 2022. URL: <https://www.theartnewspaper.com/2022/06/14/ukrainian-bride-performance-erupts-onto-to-art-basels-messeplatz> (дата звернення: 04.11.2024).
107. Malyshko D. *Українка Вікторія Апанасенко виступила на “Міс Всесвіт-2022” – якими вбраннями вразила планету.* 12.03.2023. URL: <https://bituk.media/2023/01/12/ukrainka-viktoriia-apanasenko-vystupyla-na-mis-vsesvit-2022-iaukymy-vbranniamy-vrazyla-planetu/> (дата звернення: 04.11.2024).

108. Marketing Media Review. У Будапешті пройшов марш українських матерів напередодні виборів. 05.04.2022.
URL: <https://mmr.ua/show/u-budapeshti-projshov-marsh-ukrayinskih-materiv-naperedodni-viboriv> (дата звернення: 30.10.2024).
109. marynakb. (2008, 29 липня). Образ матері в українській культурі. Українознавство. LiveJournal.
URL: <https://ukrainoznavstvo.livejournal.com/8636.html> (дата звернення 26.10.2024).
110. melovin official. // Instagram. 20.07.2024.
URL: <https://www.instagram.com/p/C9ph2GUt5Ye/> (дата звернення: 07.11.2024).
111. missukraine_universe. Instagram. 12.01.2023.
URL: https://www.instagram.com/missukraine_universe/p/CnTLTwWbW-b/ (дата звернення: 04.11.2024).
112. MyNizhyn. Перформанс від української супермоделі Аліни Байкової на Каннському кінофестивалі: "Fuck you Putin". 27.05.2023.
URL: <https://mynizhyn.com/news/ukraina-i-svit/28533-performans-vid-ukrayinskoyi-supermodeli-alini-baikovoyi-na-kannskomu-kinofestivali-fuck-you-putin.html> (дата звернення: 04.11.2024).
113. Nordic Ukraine Forum. Facebook. 09.04.2022.
URL: <https://www.facebook.com/nordicukraineforum/posts/pfbid02wRJdUWKfNeEwLb9asiwTYduCyJmUusSPp3q3N1TpeRGc1AmNWY7BrwWMdqaVnHYSI> (дата звернення: 16.11.2024).
114. nordic_ukraine. «Перформанс у двох діях, який гучніше за будь-які слова доносить правду до всіх...» // Instagram. 10.04.2022.
URL: https://www.instagram.com/p/CcKWWN4jtZq/?img_index=1 (дата звернення: 16.11.2024).
115. nordic_ukraine. «Ми знаємо, що Життя завжди перемагає. Весь світ з Україною, яка є Духом Вільного Світу, Сили та Незламності

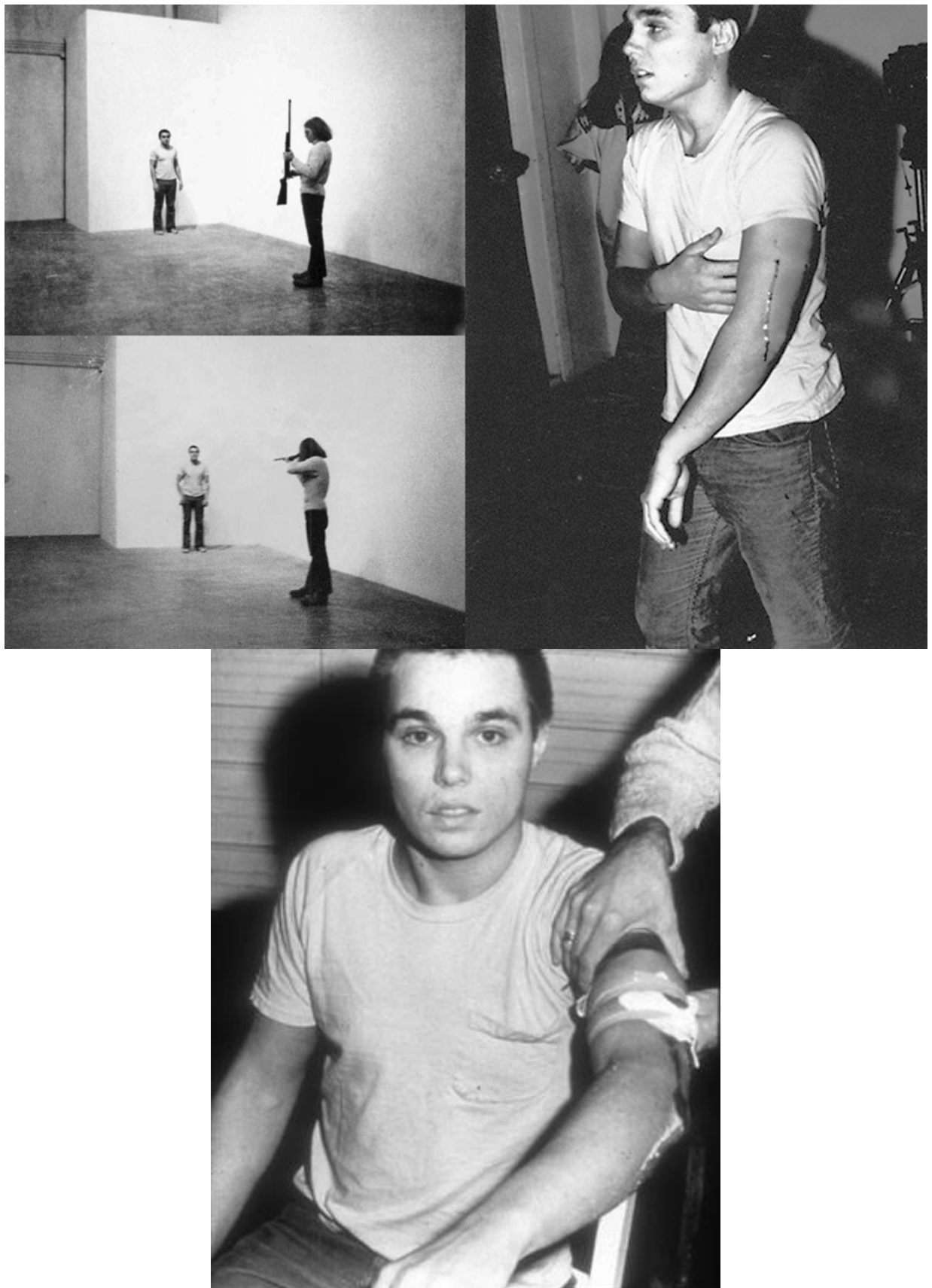
- Слава Україні» // Instagram. 10.04.2022.
URL: https://www.instagram.com/p/CcKVSBRj-UL/?img_index=1 (дата звернення: 16.11.2024).
116. NU Forum. (n.d.). About us. URL: https://nuforum.se/about_us (дата звернення 27.10.2024).
117. NU Forum. (n.d.). What_we_do/demonstrations. URL: https://nuforum.se/what_we_do/demonstrations (дата звернення 27.10.2024).
118. Shoes on the Danube Promenade: Memorial at the Danube to the victims of the Holocaust (англ.). Jewish Budapest. Архів оригіналу за 29 вересня 2020.
119. svitogliad_news. У Чехії виклали напис «ДІТИ» на підтримку Маріуполя // Instagram. 23.03.2022. URL: https://www.instagram.com/svitogliad_news/p/CbcS5lwgcVD/ (дата звернення: 17.11.2024).
120. Vogue UA. 4 перформанси, які залишили слід у сучасному мистецтві. 10.04.2019. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/4-performansa-kotorye-ostavili-sled-v-sovremennom-iskusstve-34407.html> (дата звернення: 15.10.2024).
121. vilnelespankai. «This morning our dip was different...» // Instagram. 07.04.2022. URL: https://www.instagram.com/p/CcCxStCsvAj/?img_index=8 (дата звернення: 02.11.2024).
122. ZMINA. У Чехії активістка влаштувала біля російського посольства “криваві купання” в кокошнику. Zmina. URL: <https://zmina.info/news/u-chekhiyi-aktyvistka-vlashtovala-bilya-rosiys%CA%B9koho-posol%CA%B9stva-kryvavi-kupannya-v-z-kokoshnyku/> (дата звернення: 04.11.2024).



*Перформанси під час антивоєнного маршу на Пентагон 1967 року,
штат Вірджинія, США*



Перформанс К. Джонса в образі Мудмана 1970-ті роки, бульвар Вілшир, Лос-Анджелес, США



Перформанс К. Бурдена «Постріл» («Shoot») 1971 року, галерея «F Space», штат Каліфорнія, США

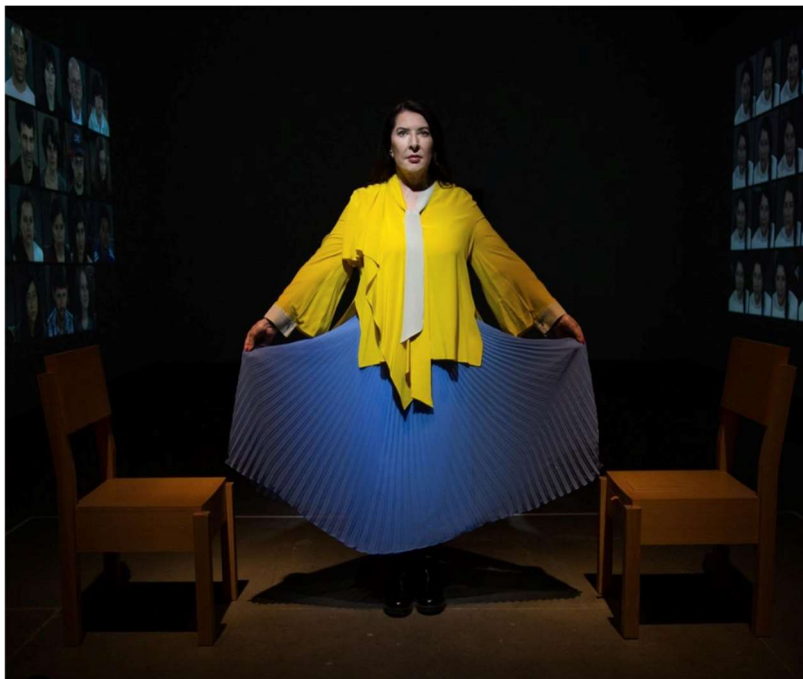


Перформанс Й. Бойса «Як пояснити картини мертвому зайцю» 1965 року, галерея Шмела, Дюссельдорф, Німеччина



Перформанс М. Абрамович «Балканське бароко» 1997 року, Венеція, Італія

Додаток Г 1



Перформанс М. Абрамович «Артист присутній» 2022 року, галереї Ш. Келлі, Нью-Йорк, США



Перформанс, присвячений подіям у Краматорську, квітень 2022 року, площа Сергельстрорг, Стокгольм, Швеція (дія 1)



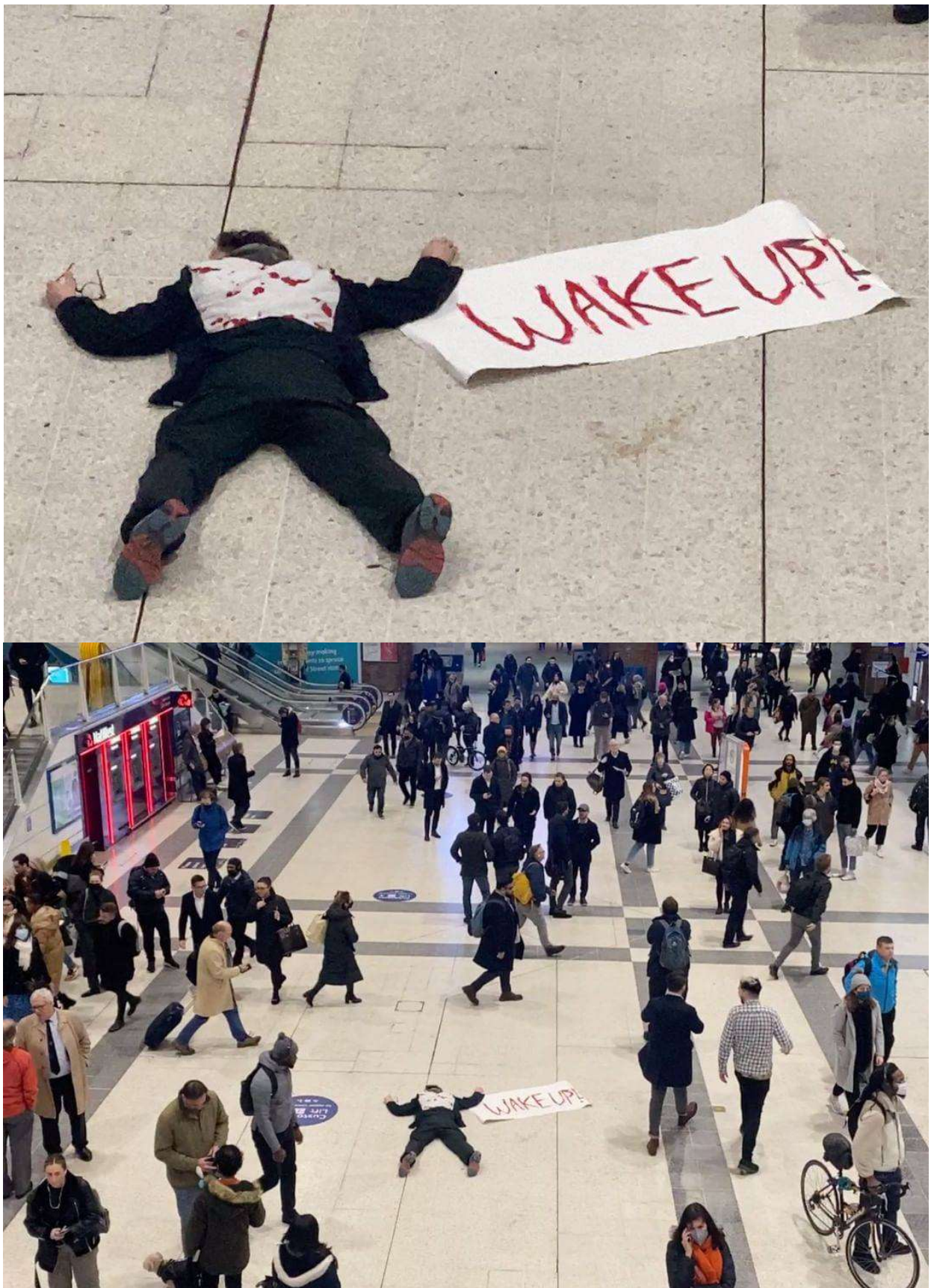
*Перформанс, присвячений подіям у Краматорську, квітень 2022 року, площа
Сергельстрорг, Стокгольм, Швеція (дія 2)*



*Перформанс дівчини у «закривавленому» одязі 2022 року, площа Babelplatz,
Берлін, Німеччина*



Перформанс Ісагус Тош «Чорнобильська наречена» (виконавиця – Олеся Лісова), червень 2022 року, ярмарок мистецтв «Art Basel», площа Мессеплац, Базель, Швейцарія



Перформанс музиканта Богдана Конакова, 2022 рік, вокзал, Лондон, Велика Британія



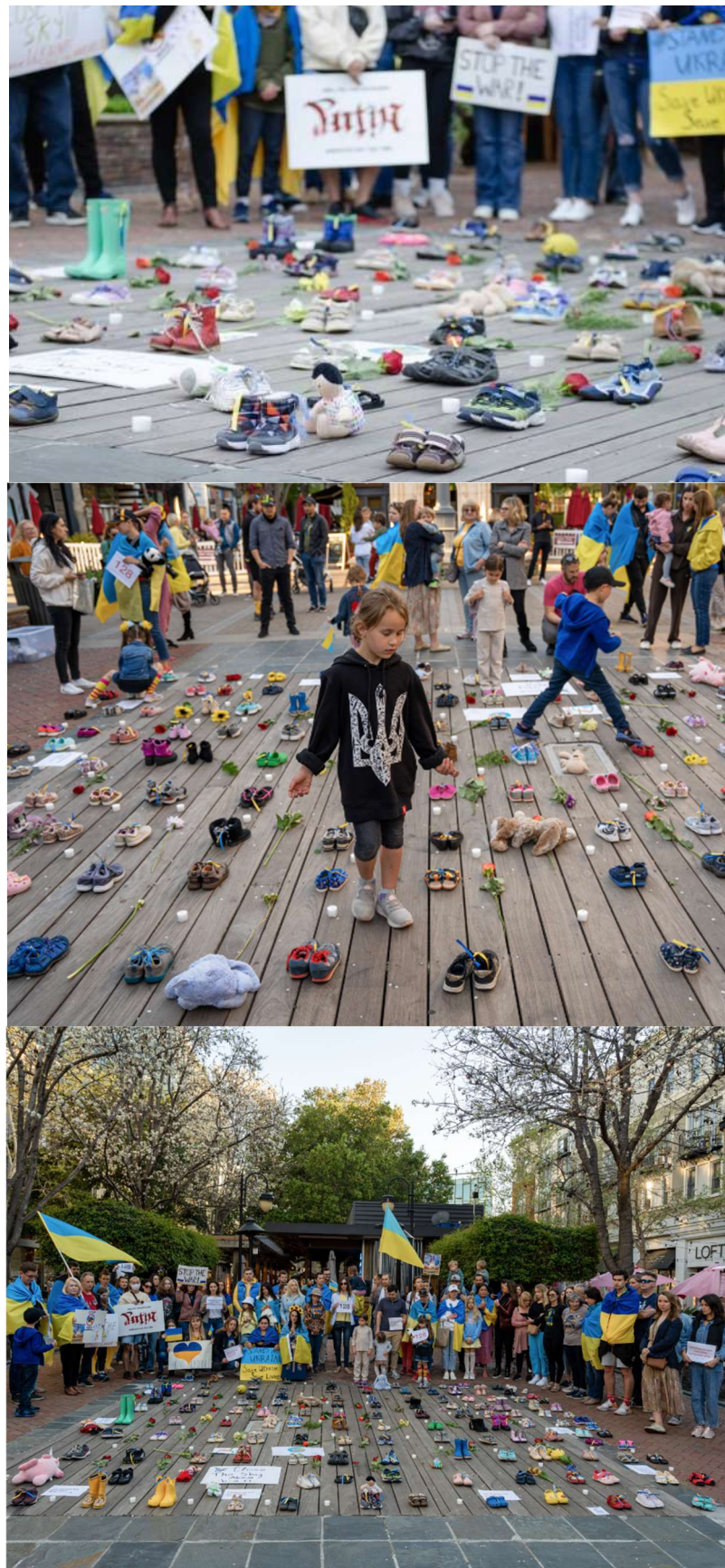
Напис «ДЕТИ» біля театру Маріуполя, 14.03.2022 року, фото: MAXAR TECHNOLOGIES



Перформанс присвячений трагедії в Маріуполі, березень 2022 року, перед Чеським національним театром, Прага, Чехія



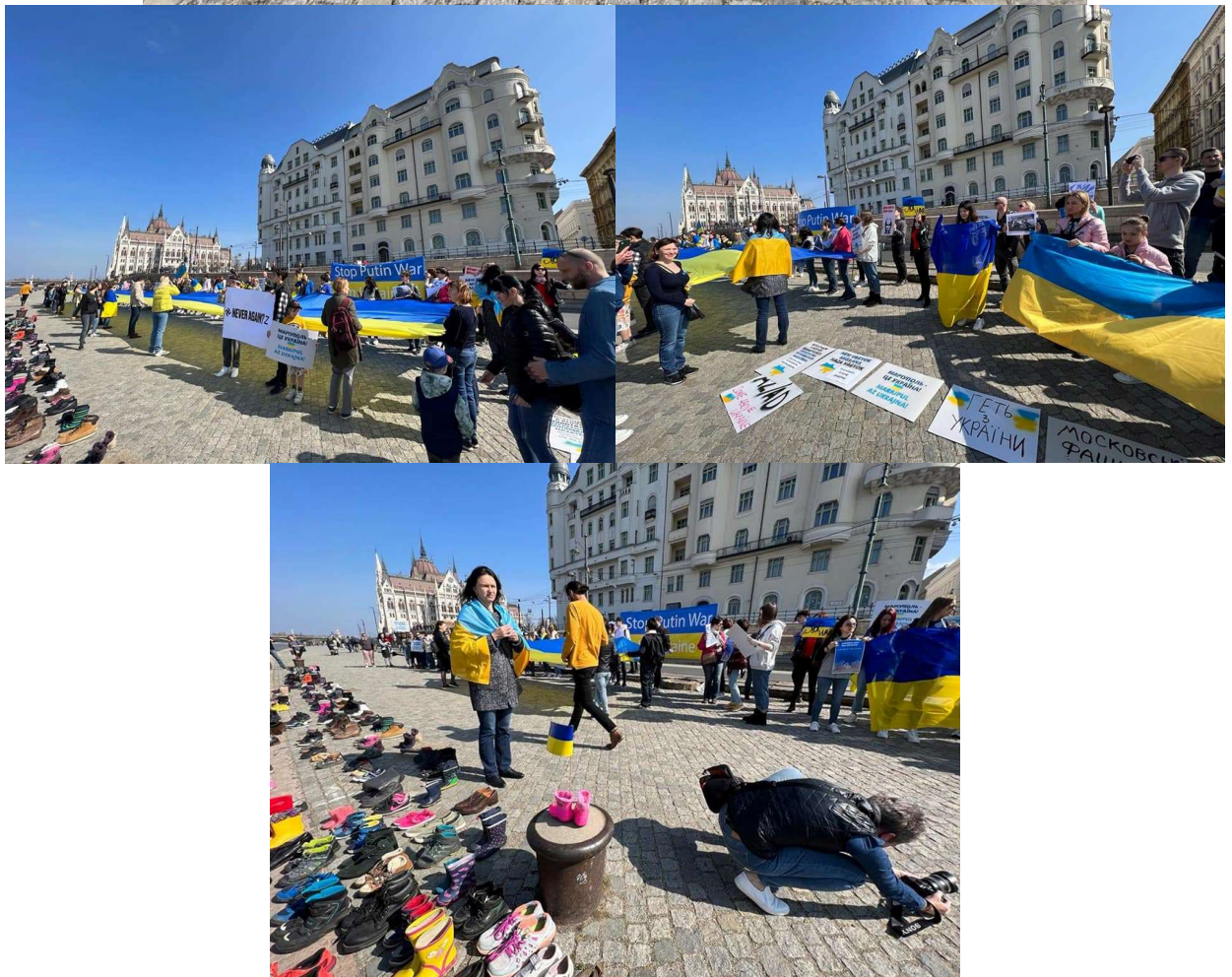
Перформанс, присвячений трагедії у Маріуполі, квітень 2022 року, під будівлею Державної опери, Відень, Австрія



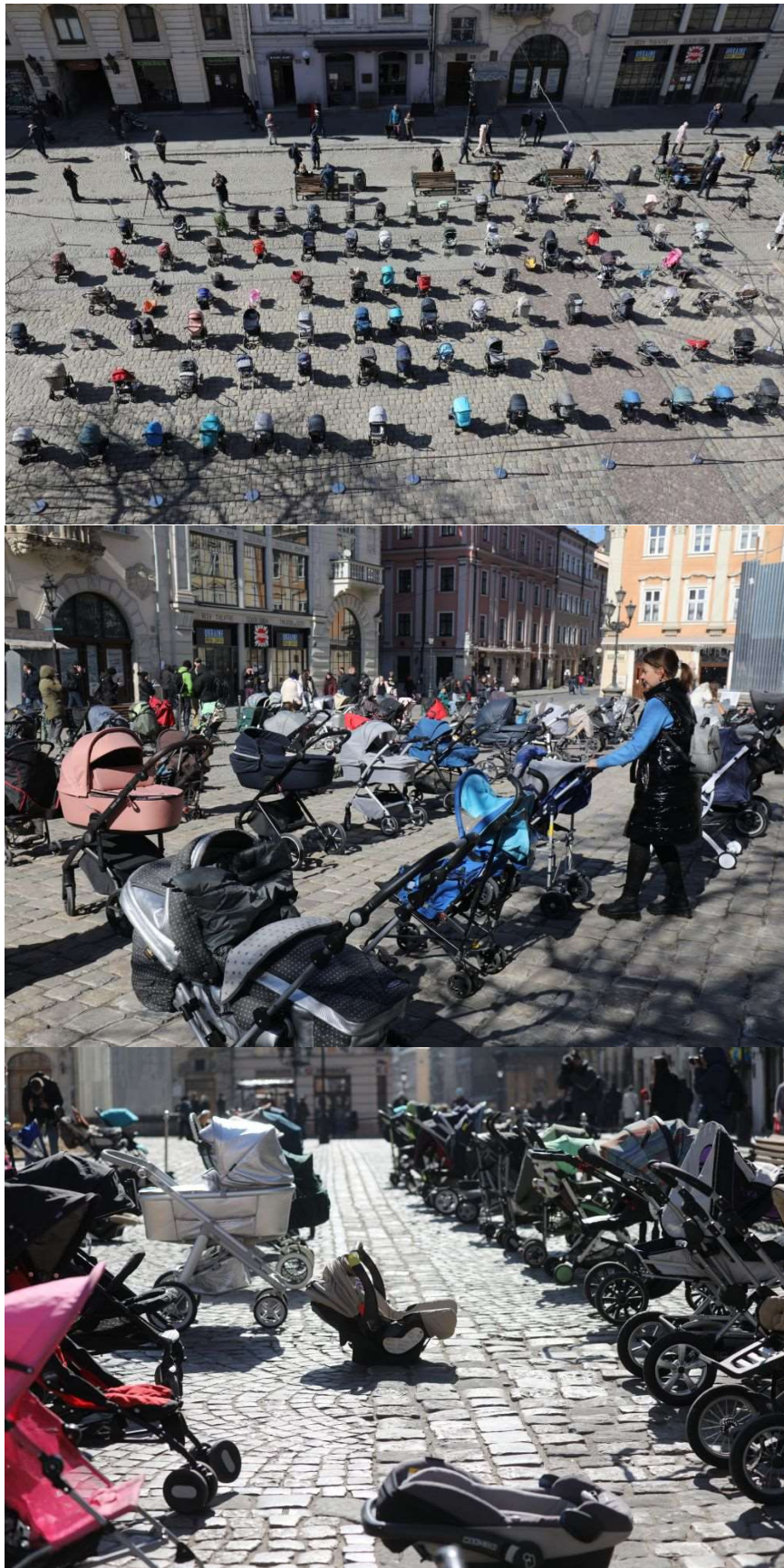
Перформанс «128 пар дитячого взуття», березень 2022 року, Сан-Хосе, Каліфорнія, США



Перформанс «128 пар дитячого взуття», березень 2022 року, Сан-Хосе, Каліфорнія, США



Перформанс вшанування пам'яті загиблих у Маріуполі, березень 2022 року, біля меморіалу «Взуття на березі Дунаю», Будапешт, Угорщина



Перформанс «Ціна війни», березень 2022 року, Львів, Україна



Перформанс під час Маршу Матерів, квітень 2022 року, Будапешт, Угорщина



Перформанс, присвячений подіям у Бучі, квітень 2022 року, біля стін російського посольства, Лондон, Велика Британія



Перформанс, присвячений подіям у Бучі, 2022 рік, біля російського посольства, Прага, Чехія



Перформанс, присвячений подіям у Бучі, 2022 рік, біля посольства Німеччини, Вільнюс, Литва



Перформанс, присвячений подіям у Бучі, 2022 рік, біля будівлі парламенту, Тбілісі, Грузія



Перформанс активісток у «закривавленій» білизні, 2022 рік, біля російського посольства, Таллінн, Литва



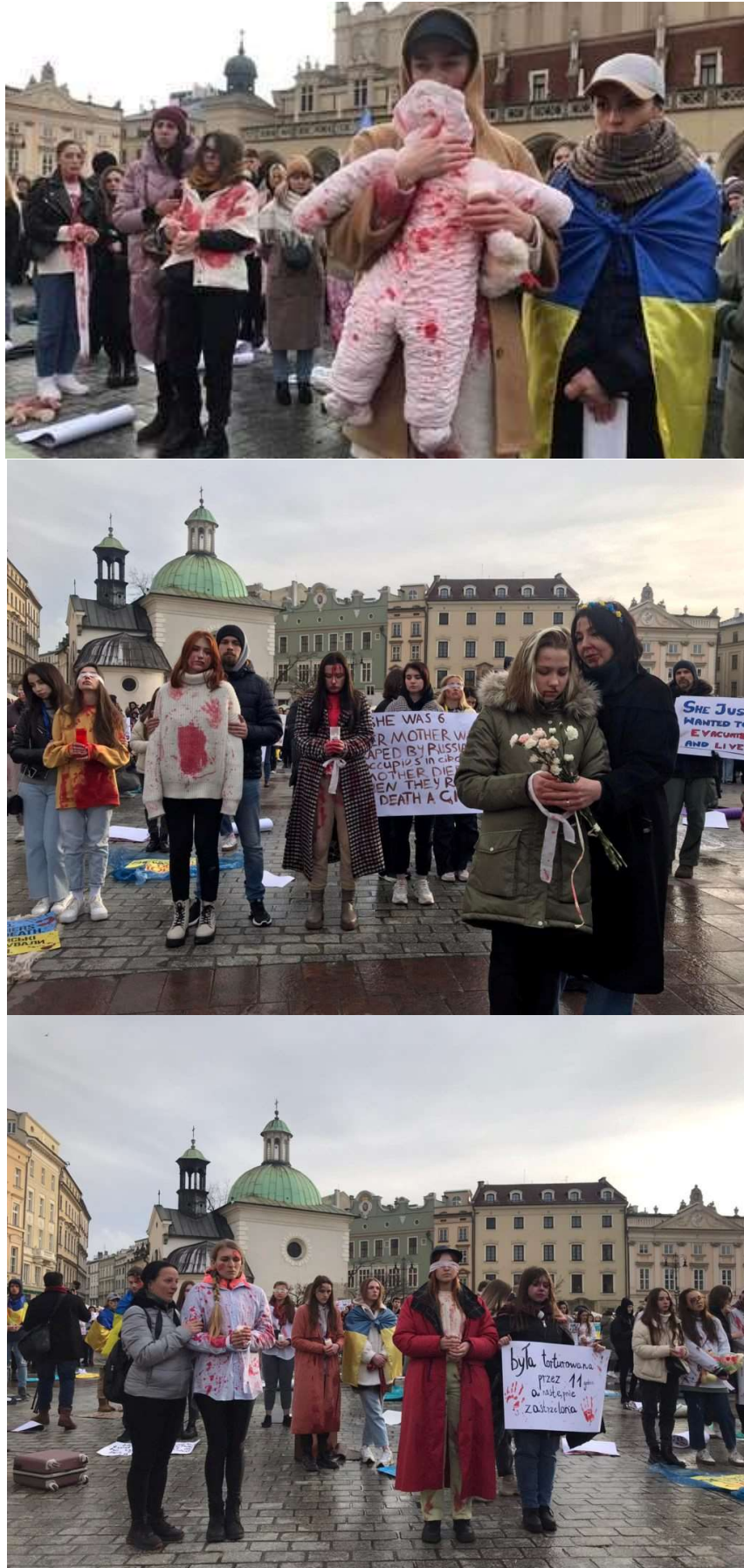
Перформанс активісток у «закривавленій» білизні, 2022 рік, біля російського посольства, Вільнюс, Литва



Перформанс Руті Мейлутіте «Swimming Through» («Пливучи крізь»), квітень 2022 року, навпроти російського посольства, Вільнюс, Литва



Перформанс жителів Вільнюса, квітень 2022 року, навпроти російського посольства, Вільнюс, Литва



Мовчазний перформанс «Кривавий геноцид», квітень 2022, Краків, Польща



Перформанс фітнес-блогерки Ілони Чернобай, травень 2023, Канни, Франція



Перформанс української топ-моделі Аліни Байкової, червень 2023 року, Канни, Франція



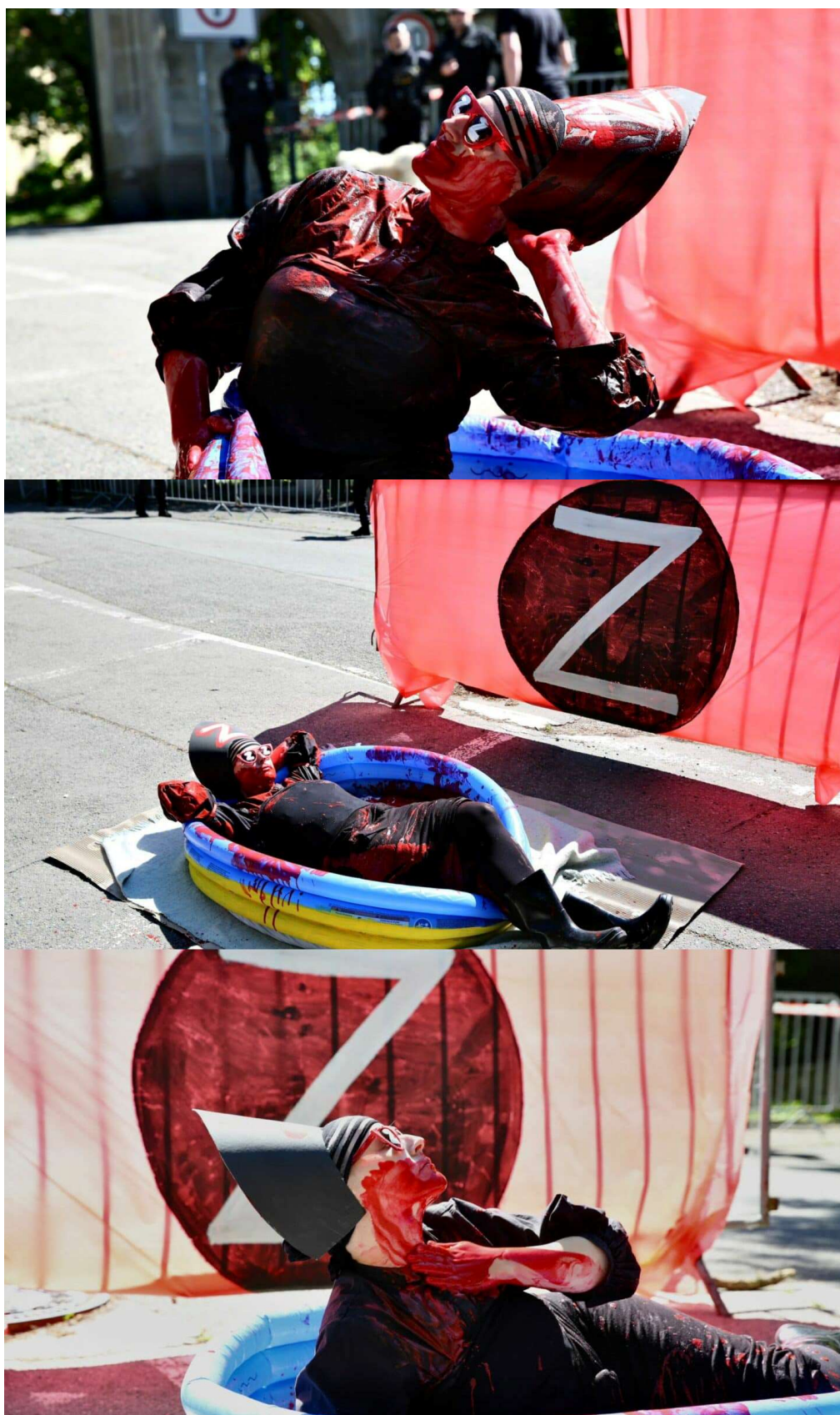
Перформанс моделі-українки Вікторії Апанасенко 2023 року, конкурс краси «Міс Всесвіт-2022» – Primary Competition, Новий Орлеан, США (ч. 1)



Перформанс моделі-українки Вікторії Апанасенко 2023 року, конкурс краси «Міс Всесвіт-2022» – Primary Competition, Новий Орлеан, США (ч. 2, ч. 3)



*Перформанс парамедикині Катерини Поліщук («Пташка», захисниця «Азовсталі»)
на підбитому російському танку, лютий 2023 року, біля російського посольства,
Берлін, Німеччина*



Перформанс «Росія – фашистська держава» Юлії Левкової, травень 2023 року, перед посольством росії, Прага, Чехія



Перформанс Аліси Малишевої та Софії Квітка «Мій дім затоплює через Росію», червень 2023 року, Данія



Флешмоб українських користувачів в Instagram



*Перформанс активісток щодо виключення росії з ООН, 2023 рік,
центральна площа, Аугсбург, Німеччина*



Перформанс солістів Львівської національної опери «100 днів лютого», червень 2022 року, проспект Свободи, Львів, Україна



*Перформанс «Дерев'яний бовван Путіна», лютий 2023,
навпроти російського посольства, Рига, Латвія*



Перформанс музиканта MELOVINa під час виконання нової пісні «Вбиваєш мене», липень 2024 року, сцена музичного фестивалю ATLAS UNITED 2024, Київ, Україна



Відстань від Італії до місць утримання українців в полоні. Перформанс України у Венеції



Вони вийшли на червону доріжку в одязі з вишивкою, яка зображає відстань від острова Лідо до восьми різних місць позбавлень волі, де Росія утримує українських полонених.



На Венеційському кінофестивалі відбулась прем'єра українського документального фільму "Пісні землі, що повільно горить" режисерки Ольги Журби.



Перформанс команди фільму «Пісні землі, що повільно горить» режисерки Ольги Журби, вересень 2024 року, Венеція, в Італія



Перформанс канадської мисткині Лесі Маруцак The Gathering: Model No. 1 в рамках проекту «Поезія наших дітей», серпень-вересень 2024 року, Інститут проблем сучасного мистецтва, Київ, України



*Перформанс Терези Яковини «Актори мого переживання», серпень 2024 року,
Центр імені Леся Курбаса Київ, Україна*



Перформанс «Правила гри» Марії Матяшової, проведений спільно з перформер/ками Анею Шевченко, Олею Сало, Яною Курляк, Оі FUSK, Нікою Поповою, Юрієм Юдіним, під саунддизайн Тімура Джафарова (John Object), вересень 2024 року, шкільний спортзал, Київ, Україна



*Перформанс Марини Щегельської «Загублений звук забутого місця», 2024 рік,
Київська мала опера, Київ, Україна*