

Станіславська Катерина Ігорівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного виховання.
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені
І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Kateryna Stanislavska,
Doctor of Study of Art, Professor, Professor
of the Musical Education Department.
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

СОЦІАЛЬНА ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ АКЦІОНІЗМУ В СУЧАСНІЙ ВИДОВИЩНІЙ КУЛЬТУРІ (на прикладі творчості Бенксі)

Анотація. Мета статті – простежити особливості соціальної темпоральності художньої акції Бенксі «Кохання в смітнику» в контексті арт-активізму. У статті авторка розмірковує про специфіку арт-активізму, визначає особливості мистецького акціонізму, характеризує художню акцію як презентанта мистецько-видовищних форм акціонізму. У тексті представлено коротке резюме англійського художника-аноніма Бенксі як акціоніста та висвітлюється історія виникнення й розвитку його графіті «Дівчинка з повітряною кулькою» та подальшої акції «Кохання в смітнику». Базову **методологію дослідження** склали мистецтвознавчий і культурологічний аналіз, системний і компаративний методи, а також соціокультурний, людиноцентричний, міждисциплінарний, синергетичний підходи. **Наукова новизна** викладеного матеріалу полягає у розкритті явища соціальної темпоральності на прикладі художньої акції, яка функціонує в соціокультурному хронотопі. **Висновки.** Акціонізм сьогодні є плідною сферою творчої реалізації художника, завдання якої не відтворення реальності через мистецькі засоби й коди, а творення самої реальності. На прикладі розтягнутої в часі художньої акції «Кохання в смітнику» ми спостерігаємо явище соціальної темпоральності, що позначає часову сутність події в контексті життєдіяльності людини й суспільства: саме суспільний, соціокультурний фактор впливає на подальший розвиток і майбутнє можливе завершення акції.

Ключові слова: сучасна видовищна культура, арт-активізм, акціонізм, художня акція, соціальна темпоральність, Бенксі, «Дівчинка з повітряною кулькою», «Кохання в смітнику».

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Арт-активізм, артивізм (конгломерат попередніх слів), протестна культура, протестне мистецтво – ці поняття сьогодні активно функціонують у соціокультурному середовищі й відповідному дискурсі.

Протестна культура безпосередньо пов'язана з критикою (іноді до повного заперечення) наявних у суспільстві канонів, норм, цінностей, ідеалів. Арт-активізм, просуваючи протестні ідеї

художніми засобами, є якщо не політичною, то політизованою діяльністю, яка здійснюється в не-політичний спосіб.

Найяскравішими формами артивізму, протестного мистецтва сьогодні є стріт-арт у різноманітних проявах та акціонізм, презентований художніми акціями, політичними перформансами, гостросоціальними гепенінгами, протестними флешмобами. Як влучно зазначає Н. Хома, «публічні дії, проведені з використанням технік акціонізму, мають

потенціал стати викликом суспільству, інститутам держави чи навіть усьому світу. Акціонізм є не лише епатажним та провокативним, а й спрямованим на привернення уваги, створення інформаційного приводу, публічний розголос. Експерименти з тілом, простором, природним ландшафтом тощо здатні спричинити потужну емоційну соціальну реакцію, формувати громадські настрої, спонукати до певної дії/бездіяльності. Акціонізм сам є результатом соціальної рефлексії й водночас здатен запустити подальші процеси рефлексії тими, хто був глядачем чи учасником тієї чи іншої громадсько-політичної акції» (Хома, 2022, с. 10).

Всесвітньо відомий художник-анонім Бенксі знаменитий протестними графіті та акціями. Деякі з них «переживають» цікаві стадії існування в соціокультурному часопросторі. Одна з мистецьких подій Бенксі останніх років поєднала в собі стріт-арт і акціонізм, набуваючи протестного характеру вже в процесі суспільного функціонування, – йдеться про трафаретне графіті «Дівчинка з повітряною кулькою» і подальшу акцію «Кохання в смітнику».

Мета статті – простежити особливості соціальної темпоральності художньої акції Бенксі «Кохання в смітнику» в контексті арт-активізму.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Українські дослідники досить активно вивчають окремі мистецькі аспекти протестної культури, зокрема: політичний та мистецько-політичний акціонізм (В. Бавикіна, Г. Боднар, О. Груєва, Н. Хома, Д. Якімова), художній акціонізм (Г. Вишеславський, Д. Луцишина, А. Шелковіна), театральні форми акціонізму (Н. Бабій, І. Іващенко, Н. Ковпак, М. Мельник, Р. Набоков), акціонізм у музиці (О. Сіненко). Творчість Бенксі в Україні досліджували Б. Гаврилюк, А. Гончаренко, Т. Осінчук, А. Прошенко. Феномен соціальної темпоральності вивчала Я. Черкун.

У дослідницько-інформаційній базі хочу відзначити статтю Гліба Вишеславського «Гепенінг і його місце на мапі термінологічної системи акціонізму» (Вишеславський, 2018). Г. Вишеславський, український художник і дослідник сучасного мистецтва, комплексно розглянув маловивчену в Україні акціоністську форму гепенінгу, попередньо створивши термінологічно-методологічне підґрунтя для ефективного наукового пошуку. Так, автор аналізує проблематику видовищності в сучасній культурі, диференціює поняття

мистецького і художнього акціонізму, уточнює й структурує термінологію, зважаючи на традиції і методи дослідження теперішніх творів візуального мистецтва.

Віддаючи належну наукову повагу здійсненим дослідженням, продовжимо розгляд функціонування акціонізму в сучасному соціокультурному просторі на прикладі конкретної мистецької події, персоналізованого художнього меседжу – акції «Кохання в смітнику» Бенксі.

Виклад основного матеріалу. Політико-мистецький активізм практикувався на Заході впродовж XX століття й активно практикується зараз. Проте, як наголошує німецький мистецтвознавець і філософ Борис Гройс (Boris Groys), художній активізм не може змінити суспільство – він може лише функціонувати як засіб пропаганди. Але тут виникає суперечність: політична пропаганда розвиненого суспільства зазвичай орієнтована на успіх, ефективність, масовість, перемогу, прогрес, а сучасне мистецтво часто піддає ці цінності сумнівам. Політика завжди орієнтована на майбутнє, тобто на те, чого ще немає, на фікцію, на предмет бажання. Тоді як мистецтво, якщо це «хороше мистецтво», зазвичай орієнтоване на дійсність, реальне життя – на те, що є. Тому мистецтво завжди більш життєве, більш реалістичне, ніж політика, – підсумовує Гройс (Циба, 2012).

Акціонізм, або мистецтво дії (англ. *action art*) – мистецький напрям, що виник на Заході в 1960-ті й презентував різноманітні форми художньої активності, засновані на принципі процесуальності мистецтва. Представники акціонізму вважали, що митець повинен займатись не створенням статичних об'єктів, а організацією подій, процесів, дійств, і тому в усіх акціоністських формах головний акцент зроблено не на певний мистецький *продукт*, а на *процес* його створення. Така художня ідеологія спонукала митців до пошуку нових способів художньої виразності, а саме – динамічності, процесуальності, театралізації, посилення ігрового компоненту, видовищності. Представницькими формами акціонізму стали гепенінг, перформанс, художня акція, флешмоб.

Г. Вишеславський зазначає, що мистецький акціонізм не є гомогенним, відрізняючи акціонізм художній від літературного, театального, музичного тощо. Автор стверджує, що митець із театального середовища створюватиме акції, спрямовані на коло театральних глядачів з усіма

його традиціями, асоціаціями, особливостями оцінок і суджень, тоді як акції художника будуть розраховані на сприйняття художнього середовища зі своїми особливостями (Вишеславський, 2018, с. 24-25). Не вповні погоджуюсь із автором, обстоюючи позицію, що акціонізм є окремишим мистецько-видовищним явищем у сфері зображально-тілесних форм, де особлива специфіка комунікації є в кожній жанроформі: наприклад, перформанс справді презентується на «підготовлену» публіку, яка прийшла за анонсом/оголошенням сприйняти певну подію; художня акція здійснюється в громадському місті й не передбачає попередніх анонсів, а отже її сприймачем буде випадковий глядач; гепенінг передбачає участь глядача в події, і тут важливими є нюанси дії/бездіяльності реципієнтів.

Утім, сьогодні справді можна зустріти диференціації акціонізму на художній, літературний, музичний, театральний тощо. На мій погляд, ідеться про явище запозичення прийомів акціонізму як нових виражальних засобів до традиційного виду мистецтва. Тобто в такому разі ми спостерігаємо явище «акціонізації» чи «перформатизації» театального, музичного тощо дійства. Проте це предмет для окремої розмови і серйозного наукового дослідження.

Зосередимося на одній із форм акціонізму – художній акції.

Мистецько-видовищна форма акції виникає ніби «із самого життя», надаючи певним життєвим ситуаціям і процесам художнього контексту. Будучи запланованою й зазвичай разовою дією, акція спрямована на досягнення значимої для митця художньої мети. Акція найчастіше має соціальне, ідеологічне, політичне, релігійне, екологічне і т. п. забарвлення. В. Бавікіна формулює три суттєві ознаки акції: 1) акція завжди спирається на соціокультурний і політичний контекст; 2) зміст акції конструюється як опозиція до наявної форми знання; 3) обов'язковими умовами акції є публічність і доступність, тому після її проведення фото- і відео-документація розповсюджуються різноманітними каналами комунікації. Художник-акціоніст, продовжує авторка, є виробником нових змістів, одним із яких є заперечення підпорядкування митця владному дискурсу (Бавікіна, 2017, с. 21).

Художня акція звершується однією особою або групою, і саме проведення творчого акту, до-

несення важливого меседжу є самоціллю й основним змістом художнього висловлювання акціоністів. Учасники не завжди можуть передбачити, як пройде задумана подія, адже акції відбуваються в громадських місцях і спрямовані на непідготовлену публіку, а як саме пересічна людина відреагує на побачене – невідомо.

Втім, якщо йдеться про політичну сферу, стверджує Н. Хома, акціонізм є ще й своєрідною шоу-технологією, яка перетворюється на засіб формування світосприйняття аудиторії (Хома, 2014, с. 41).

Одним із найвідоміших сучасних акціоністів є англієць-анонім Бенксі (Banksy), одна з найзагадковіших персон сучасної культури. Бенксі організовує цікаві суспільно-художні, часто ризиковані, акції. Міжнародну славнозвісність художник отримав після того, як 2005 року непомітно розмістив на стінах відомих музеїв Великобританії і США власні роботи. Так, поміж іншого, в Американському музеї природознавства художник встановив маленьку скляну вітрину з жуком, у якого замість крил комахи були крила літака-винищувача з підвісним озброєнням. Як пояснив сам художник у телефонному інтерв'ю, акція мала антивоєнний характер.

У каліфорнійському Діснейленді Бенксі відважився підвісити на одному з атракціонів надувну ляльку-копію в'язня в традиційному помаранчевому костюмі й наручниках. «Повішений» залишався на місці півтори години, доки відреагувала охорона парку. Бенксі заявив, що ця акція мала на меті привернути увагу до становища в'язнів у таборі на американській базі Гуантанамо.

2004-го року митець установив шестиметрову бронзову статую богині правосуддя Феміди вагою понад три тонни й вартістю \$ 40 тис. перед будівлею суду в Лондоні. Статуя, пофарбована в золотий і чорний кольори, загалом копіює статую Феміди, що стоїть на даху лондонського Центального карного суду: в неї така сама пов'язка на очах, а у витягнутих руках вона тримає меч і ваги. Проте є й відмінності: поділ мантиї у Феміди піднятий так, що видно фривольні латексні чоботи-ботфорти, панчохи та під'язки, з-під яких видніються доларові банкноти. На постаменті накреслено: «Нікому не вір». Меседж цієї акції, здається, не потребує пояснення.

Про безліч інших цікавих і гостросоціальних акцій Бенксі можна прочитати в мережі. Ми

ж детальніше зупинимося на одній з його акцій останнього десятиліття, якій, власне, присвячено цю студію.

Бенксі відомий не лише як успішний акціоніст, а й насамперед як вуличний художник-графітіст. Працюючи в техніці трафаретного графіті, Бенксі залишив на сьогодні вже сотні малюнків чи не на всіх континентах, і часто митець відгукується своїми роботами на важливі політичні й суспільні події. Зокрема, в 2022 році в Києві і на Київщині з'явилося сім графіті, в яких символічно і відкрито висловлюється підтримка України в російсько-українській війні.

Наша історія теж починається з графіті «Дівчинка з повітряною кулькою» («Girl with Balloon»), появу якого дослідники відстежують з 2002 року – саме тоді на вулицях Лондона вперше з'явився цей малюнок: зображена в профіль дівчинка простягає руку до мотузки свідомо чи випадково випущеної повітряної кульки у вигляді червоного серця. Напевно, сюжет у художника став одним із улюблених, адже цей трафарет у правій і лівій орієнтації майже одночасно з'явився в декількох локаціях міста: на стінах приміщень і на мостах. Одне із зображень містить ще й авторський текст: «There is always hope» («Завжди є надія»). Мистецтвознавці, галеристи, аукціоністи досі сперечаються, яке із зображень було хронологічно першим. Але ми відзначимо, що всі ці зображення «Дівчинки...», як своєрідний колективний герой, переживали захоплену історію: одне зображення знищувалося, інше охоронялося, ще інше вирізалось зі стіни і ставало музейним експонатом. Значного поширення набули паперові відбитки з цього трафарета, яких налічується декілька сотень, серед них є й із підписом самого автора. Малюнок тиражувався на листівках, чашках, одязі, аксесуарах.

Пізніше Бенксі сам використовував свій трафарет як основу для нових малюнків і поштовх для нових візуальних історій. Однією з таких робіт стала картина «Діти на зброї» («Kids on Guns», 2003) – похмурий і водночас обнадійливий сюжет: на вершині гори зі зброї стоять дівчинка і хлопчик, він тримає іграшкового ведмедика, вона – кульку-серце на мотузці.

У нашій історії це була пряма копія «Дівчинки...» з графіті – картина, виконана акриловими й аерозольними фарбами через трафарет на полотні. Ця робота демонструвалася на виставці

Бенксі в Лос-Анджелесі 2006-го і тоді ж була подарована автором невідомій людині. На звороті полотна є дарчий напис.



«Дівчинка з повітряною кулькою» («Girl with Balloon») у Лондоні



«Діти на зброї» («Kids on Guns»), 2003



«Дівчинка з повітряною кулькою» (*«Girl with Balloon»*), 2006

Саме ця картина стала лотом на торгах аукціонного дому Sotheby's у Лондоні 5 жовтня 2018 року. Стартова ціна була £ 200 тис. Коли фінальний удар молотка сповістив, що картину продано за понад £ 1 млн., сталося неочікуване: картина раптово почала рухатися всередині масивної золотавої рами і сповзати вниз, подрібнюючись на смужки. В певний момент рух зупинився, і лот набув такого вигляду: в рамі залишилася верхня частина картини, а внизу, під рамою, гойдався паперовий дощик розрізаної нижньої частини. Картина самознищилася (а точніше, наполовину зруйнувалася) завдяки шредеру (механізму для розрізування паперу), вбудованому в раму картини. Його активували дистанційно – невідомо хто і звідки. Голова відділу сучасного мистецтва аукціонного дому Алекс Бранчик дотепно прокоментував: «It appears we just got Banksy-ed» («Схоже, нас щойно відбенксили»). Організатори аукціону сповістили публіку, що за правилами аукціону покупець може відмовитися від покупки через пошкодження лота, але невдовзі стало відомо, що нова власниця (ім'я не розголошується, покупку

було здійснено в телефонному режимі) не відмовилася від придбання розрізаної картини.

Чому картину було розрізано до половини, а не повністю і чому взагалі ця акція відбулася, стало відомо трохи пізніше. Бенксі опублікував відео, де повідомив, що декілька років тому вбудував шредер у раму і запланував здійснити цю акцію в разі, якщо картина потрапить на аукціон. Соціальне спрямування акції зрозуміле: Бенксі виступає проти ринкової політики щодо мистецтва і штучного підняття неймовірно високих цін за мистецькі витвори. На відео ми бачимо, що репетиційний сеанс розрізання копії картини відбувся вдало – вся картина смужками випала з рами, про що свідчить і напис на відео («на репетиціях шредер спрацьовував кожного разу»), але під час аукціону механізм дав збій – картина в рамі затрималася. Фактично утворився новий твір, зростання вартості якого тоді, у 2018 році, фахівці прогнозували щонайменше до £ 2-х млн, адже сама концептуальна подія, сама художня акція стала частиною нової версії «Дівчинки...».



«Кохання в смітнику» (*«Love is in the Bin»*), 2018

Картина стала першим мистецьким шедевром, фактично створеним на аукціоні. Згодом офіційні представники Бенксі, Pest Control Office, видали сертифікат на твір, перейменувавши його на «Кохання в смітнику» (*«Love is in the Bin»*) (Banksy..., 2023). Після аукціону «оновлена» картина неодноразово демонструвалася в музейних просторах.

Звісно, знавців і шанувальників творчості Бенксі турбувало питання, чи міг аукціонний дім не помітити пристрій, вбудований у занадто масивну раму? Ось як на це запитання відповів дослідник британського мистецтва, арт-експерт Ульріх Бланше (Ulrich Blanché):

За словами самого Бенксі й «Сотбі», аукціоністи не знали про наявність пристрою. Дехто скаржився, що роботу не виймали з рами для обстеження перед продажем. <...> Рама картини була дуже масивною (18 сантиметрів завтовшки) і дуже важкою. Коли роботу привезли в дім «Сотбі», було висунуто вимогу, щоб під час аукціону картина висіла на стіні, а не стояла на мольберті, як це відбувається зазвичай. Все це виглядає дуже дивно. <...> На мою думку, в «Сотбі» про щось здогадувалися, але в справжню домовленість між аукціоністами й Бенксі я не вірю» (Пешель, 2019). Отож серпанок інтриги й таємниці навряд чи повністю розсіється, аби ми отримали якісь достеменні факти.

Та й річ не в тих фактах, а в тому, що статичний твір мистецтва, змінюючи структуру (що, як показує історія, не є природним для творів зображального мистецтва 2D-формату), повідомляє глядачеві нові візуальні смисли, пропонує нову художню форму. Саме таємниці мистецьких творів (від «посмішки Джоконди» до оптичних ілюзій *trompe-l'œil*) привертають увагу не менше, ніж основний запропонований автором смисл зображення: зображення з оповідного перетворюється на концептне, і концептне виступає як оповідне, що, у свою чергу, потребує або аналізу (для більш простого концепту), або інтерпретації (для більш складного концепту).

Втім, акція продовжилася: в жовтні 2021 року на черговому аукціоні Sotheby's цей лот під новою назвою «Кохання в смітнику» був виставлений на продаж із стартовою ціною £ 2,5 млн. Інтригу й увагу до цього лота втілював навіть прапор аукціонного дому, половина якого була порізана на смужки. Впродовж 10 хвилин лот був проданий за £ 18,5 млн. З одного боку, сумний факт: акція проти мистецьких аукціонів призвела до ще більшої вартості твору мистецтва, з іншого – це винятковий приклад концептуального мистецтва й акціонізму як такого, адже, як ми пам'ятаємо, акціоніст ніколи не знає, як відбуватиметься і чим завершиться його акція. Можемо бути абсолютно впевнені в тому, що акція триватиме далі і ми ще побачимо наступну фазу її розвитку або, якщо хочете, переформатування, тобто перформанс, який твір готовий чинити із самим собою завдяки втаємниченій волі автора чи поточного володаря.

Соціокультурний контекст функціонування «Дівчинки...» розширюється: сьогодні можна побачити анімаційні твори, сценічні й хореографічні

постановки за мотивами цього сюжету, з'явився навіть іграшковий набір, що моделює перший аукціон зі знищенням картини. Є свідчення про татування з «Дівчинкою...» у відомих людей, зокрема канадського співака Джастіна Бібера.



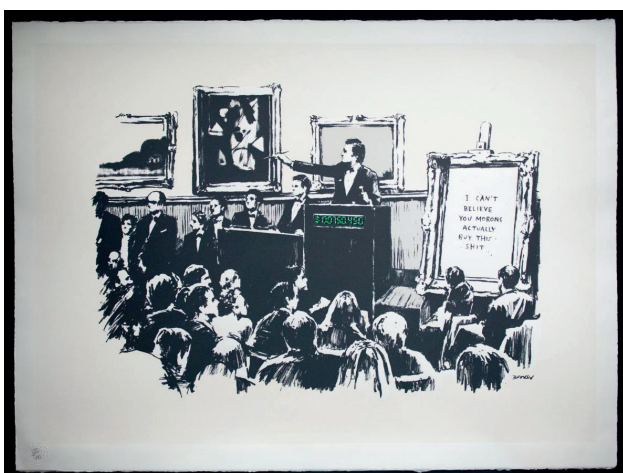
Прапор аукціонного дому Sotheby's,
жовтень 2021 року

Крім того, мережа запевняє, що існує п'ять варіантів кольорів кульки: червона є найвідомішою, але Бенксі також створив версії у фіолетовому, блакитному, рожевому та золотому кольорах. У березні 2021 року авторський пробний відбиток із золотою повітряною кулькою був проданий за £ 1,1 млн на тому ж Sotheby's у Лондоні (Argun, 2023).

Сьогодні неможливо придбати «Girl With Balloon» безпосередньо в Бенксі або його сервісної служби Pest Control. Тому будь-які відбитки твору на вторинному ринку користуються попитом у колекціонерів. Незалежно від того, чи збирається ви купити або продати відбиток «Дівчинки...», важливо, щоб твір супроводжувався сертифікатом автентичності від Pest Control для підтвердження, що це справжній відбиток Бенксі (Argun, 2023). Саме про такий підхід мовив Вальтер Беньямін (Беньямін, 2002), коли запропонував розглядати «мистецький твір у добу його технічної відтворюваності» («Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», 1936), тобто – «поведінку» твору мистецтва в соціумі від акценту на власне витворі до акценту на його експозиційній цінності та, ба більше, «купівельно-продажній» вартості.

Акція з подрібнення «Дівчинки...» в 2018 році послугувала поштовхом до здійснення ще однієї акції, пов'язаної з іншою картиною Бенксі, яка є продовженням соціотемпорального функціонування сюжету.

У 2006–2007 роках Бенксі намалював трафарет-картину «Бовдури» («Morons»), де зображується мистецький аукціон (2006-го білий відбиток, 2007-го – сепія). Картина апелює до реальної фотографії конкретного історичного моменту: на аукціоні Christie's 30 березня 1987 року «Соняшники» Ван Гога досягли вартості £ 22,5 млн, встановивши рекордну ціну для твору мистецтва на аукціоні. Цей момент ознаменував початок змін на арт-ринку, появу мега-лотів, які досягали рекордних цін.



«Соняшники» Ван Гога на аукціоні Christie's 30 березня 1987 року
«Бовдури» (білий) («Morons (White)»), 2006

На картині Бенксі продається полотно, на якому замість зображення напис: «Я не можу повірити, що ви, бовдури, насправді купуєте це лайно». Бенксі висміює колекціонерів, які, спекулюючи та перепродуючи мистецькі шедеври, перетворили творче середовище і «тиху природу» провенансу на бурхливий торговельний ринок.

У 2007 році Бенксі робить двосторонній малюнок через накладання на обох сторонах аркуша

трафаретів «Бовдурів» (сепія) і «Дівчинки з повітряною кулькою» («Girl with Balloon»). Створюється враження, що знищення «Дівчинки...» на аукціоні 2018 року ще тоді було символічно, концептно втілене в цій роботі. Якщо припустити, що в усіх діях Бенксі є прихований сенс, то це був один із найдовших його трюків (Girl..., 2021).



«Дівчинка з повітряною кулькою та Бовдури (сепія)» («Girl with Balloon and Morons (Sepia)»), 2007

У березні 2021 року відбулася власне анонсована вище акція: блокчейн-компанія Injective Protocol (блокчейн – база даних) купила за понад \$ 95 тис. білих «Бовдурів» Бенксі й спалила малюнок у прямому ефірі, після чого був створений віртуальний актив – NFT-токен (тип цифрового активу, що дає змогу купити право власності на товар, який існує винятково в інтернеті). Пізніше було повідомлення, що цей NFT-токен був проданий за \$ 380 тис.

Попри царювання постнекласичної естетики все одно час від часу виникають запитання щодо практик акціонізму: мистецтво чи ні? Французький філософ Жак Рансьєр (Jacques Rancière) говорить про «естетичний режим мистецтва» – новий тип взаємин між мистецтвом і життям. На думку філософа, марним є прагнення повернути мистецтво до самого себе, бо цього «самого себе» не існує. Мистецькі практики завжди були водночас і дечим іншим: церемоніями, розвагами, навчанням, комерцією, утопіями. Їхня ідентифікація передбачає такі мисленнєві форми, які пов'язують мистецькі феномени з іншими формами досвіду. На цей об'єднувальний характер і звертає увагу сучасна естетика. Ось чому вона заперечує роз'єднання мистецтва й філософії, філософії й політи-

ки. Отже, естетика сьогодні – це чуттєвий режим ідентифікації мистецтва, сполученого з мисленням митця і реципієнта (Рансєр, 2005).

Висновки. Як слушно зауважує Г. Вишеславський, для розуміння творів акціонізму важливо знати мотивацію творчих дій художника. А вона найчастіше передбачає виявлення смислів певних явищ, причому зусилля й увага митця і сприймача зосереджуються саме на процесі цього виявлення (Вишеславський, 2018, с. 26). Мистецький акціонізм, пише автор, є «важливою частиною творчої практики багатьох митців» (Вишеславський, 2018, с. 23). Тобто спостерігаємо зміщення акценту: не митець працює у напрямі художнього акціонізму, а художній акціонізм стає сферою (однією зі сфер) творчої реалізації художника. Завданням цієї реалізації відтепер є не відтворення реальності через мистецькі засоби й коди, а творення самої реальності.

На прикладі розтягнутої в часі художньої акції «Кохання в смітнику» спостерігаємо явище соціальної темпоральності. Якщо темпоральність як така фіксує часову сутність явища, то соціальна темпоральність позначає часовість події в контексті життєдіяльності людини в суспільстві (Черкун, 2016, с. 53). І справді, саме суспільний, соціокультурний чинник впливає на подальшу долю, здавалося б, «нерухомого» твору мистецтва, рівною мірою – на розвиток і «цікаве» можливе завершення цієї акції.

Уже згадуваний Ульріх Бланше так сформулював головне мистецьке кредо Бенксі: «Дивіться уважніше! Не сприймайте все однозначно!» (Пешель, 2019). Слідуймо цій пораді, так само, як і попередженню на полотні Рене Магрітта «Зрада образів» («La Trahison des Images», 1929: на картині зображено курільну люльку, під якою напис «Це не люлька») – мистецька традиція вишколу здатності художнього мислення не через погляд «на твір», а через розмисли «про твір» незабаром відзначить сторіччя.

Джерела та література

- Бавикіна, В. М. (2017). Концептуалізація практик акціонізму в контексті теорії художньої події Алена Бадью. *Габітус*. Вип. 4. С. 18-21.
- Беньямін, В. (2002). *Вибране*; пер. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. Львів: Літопис. С. 53-97.
- Вишеславський, Г. А. (2018). Гепенінг і його місце на мапі термінологічної системи акціонізму. *Мистецтвознавство України*. Вип. 18. С. 23-31. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.18.2018.152364>
- Пешель, С. (2019). *Арт-експерт: Послання Бенксі – не можна всьому вірити!* URL: <https://www.dw.com/uk/a-47405931> (дата звернення: 26.08.2024).
- Хома Н. (2022). Антивоєнний акціонізм (артактивізм): особливості, форми та оцінка можливостей. *Humanitarian vision*. Vol. 8, Nr. 2. С. 8-15. DOI: <https://doi.org/10.23939/shv2022.02.008>.
- Хома, Н. М. (2014). Соціалізуючий вплив акціонізму: мистецько-політичний синтез в проекції моделювання політичної поведінки. *Актуальні проблеми політики*. Вип. 53. С. 40-47.
- Циба, Г. (2012). Борис Гройс: «Сучасне мистецтво радикальніше за будь-який масовий політичний протест». URL: <https://artukraine.com.ua/ukr/a/boris-groys-sovremennoe-iskusstvo-radikalnee-lyubogo-massovogo-politicheskogo-protesta/> (дата звернення: 27.08.2024).
- Черкун, Я. С. (2016). Визначення поняття «соціальна темпоральність». *Грані*, № 2. С. 50-54.
- Рансєр, Ж. (2005). Антиестетичний ресантимент; пер. А. Рєпа. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. Число 38. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/ranciere.htm#1> (дата звернення: 28.08.2024).
- Argun, E. (2023). 10 Facts about Banksy's Girl with Balloon. URL: <https://www.myartbroker.com/artist-banksy/10-facts/10-facts-about-banksys-girl-with-balloon> (дата звернення: 26.08.2024).
- Banksy: Love is in the Bin. (2023). URL: (дата звернення: 26.08.2024).
- Girl with Balloon: From Graffiti to Art History Icon. (2021). URL: <https://banksyexplained.com/issue/girl-with-balloon-graffiti-legend/> (дата звернення: 27.08.2024).

References

- Bavykina, V. M. (2017). Kontseptualizatsiia praktyk aksionizmu v konteksti teorii khudozhnoi podii Alena Badiu [Conceptualization of the practices of actionism in the context of Alain Badiou's theory of the artistic event]. *Habitus*. Vyp. 4. P. 18-21. [in Ukrainian]
- Beniamin, V. (2002). *Vybrane* [Selected]; per. Yu. Rybachuk, N. Lozynska. Lviv: Litopys. P. 53-97 [in Ukrainian].
- Vysheslavskiy, H. A. (2018). Hepeninh i yoho mistse na mapi terminologichnoi systemy aksionizmu [Happening and its place on the map of the terminological system of actionism]. *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy*. Vyp. 18. P. 23-31. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.18.2018.152364> [in Ukrainian].
- Peshel, S. (2019). *Art-ekspert: Poslannia Benksi – ne mozha vsomu viryty!* [Art expert: Banksy's message – you

- cannot believe everything!]. URL: <https://www.dw.com/uk/a-47405931> (access date: 26.08.2024) [in Ukrainian]
- Khoma, N. (2022). Antyvoiennyi aktsionizm (artaktyvizm): osoblyvosti, formy ta otsinka mozhlyvostei [Anti-war actionism (artactivism): features, forms and assessment of possibilities]. *Humanitarian vision*. Vol. 8, Nr 2. P. 8-15. DOI: <https://doi.org/10.23939/shv2022.02.008> [in Ukrainian]
- Khoma, N. M. (2014). Sotsializuiuchy vplyv aktsionizmu: mystetsko-politychnyi syntez v proektsii modeliuvannia politychnoi povedinky [The socializing influence of actionism: artistic and political synthesis in the projection of modeling political behavior]. *Aktualni problemy polityky*. Vyp. 53. P. 40-47. [in Ukrainian]
- Tsyba, H. (2012). *Borys Hrois: «Suchasne mystetstvo radykalnishe za bud-yakyi masovyi politychnyi protest»* [Boris Groys: «Modern art is more radical than any mass political protest»]. URL: <https://artukraine.com.ua/ukr/a/boris-groys-sovremennoe-iskusstvo-radikalnee-lyubogo-massovogo-politicheskogo-protesta/> (access date: 27.08.2024). [in Ukrainian]
- Cherkun, Ya. S. (2016). Vyznachennia poniattia «sotsialna temporalnist» [Definition of the concept of «social temporality»]. *Hrani*, Nr 2. P. 50-54. [in Ukrainian]
- Ransier, Zh. (2005). Antyestetychnyi resantymment [Anti-aesthetic resentment]; per. A. Riepa. *Nezalezhnyi kulturolohichni chasopys «Yi»*. Chyslo 38. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n38texts/ranciere.htm#1> (access date: 08.28.2024). [in Ukrainian]
- Argun, E. (2023). *10 Facts about Banksy's Girl with Balloon*. URL: <https://www.myartbroker.com/artist-banksy/10-facts/10-facts-about-banksys-girl-with-balloon> (access date: 26.08.2024). [in English]
- Banksy: Love is in the Bin. (2023). URL: <https://www.e-flux.com/announcements/549608/banksylove-is-in-the-bin/> (access date: 26.08.2024). [in English]
- Girl with Balloon: From Graffiti to Art History Icon. (2021). URL: <https://banksyexplained.com/issue/girl-with-balloon-graffiti-legend/> (access date: 27.08.2024). [in English]

Kateryna Stanislavska

Social temporality of actionism in modern spectacular culture (on the example of Banksy's work)

Abstract. *The purpose* of the article is to trace the features of the social temporality of Banksy's artistic action «Love is in the Bin» in the context of art activism. In the article, the author reflects on the specifics of art activism, defines the features of artistic actionism and characterizes the artistic action as a presenter of artistic and spectacular forms of actionism. The text presents a brief summary of the English anonymous artist Banksy as an activist and highlights the history of the emergence and development of his graffiti «Girl with balloon» and the subsequent action «Love is in the Bin». The basic **research methodology** consisted of art and cultural analysis, systematic and comparative methods, as well as socio-cultural, human-centered, interdisciplinary, synergistic approaches. **The novelty** of the presented material lies in the disclosure of the phenomenon of social temporality on the example of an artistic action that functions in a socio-cultural chronotope. **Conclusion.** Actionism today is a fruitful field of creative realization of the artist, the task of which is not to reproduce reality through artistic means and codes, but to create reality itself. Using the example of the artistic campaign «Love is in the Bin» stretched over time, we observe the phenomenon of social temporality, which marks the temporal essence of the event in the context of the life of a person and society: it is the social, socio-cultural factor that affects the further development and future possible completion of the action.

Keywords: modern spectacular culture, art activism, actionism, artistic action, social temporality, Banksy, «Girl with balloon», «Love is in the Bin».