

ВЗРЫВНОЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННОГО АРТ-АКТИВИЗМА: ФАКТОРЫ – ФУНКЦИИ – РЕЦЕПЦИЯ*

Татьяна Йовович

Университет Черногории,
Никшич, Черногория

THE EXPLOSIVE POTENTIAL OF ARTISTIC ACTIVISM: FACTORS – FUNCTIONS – RESPONSE

Tatjana Jovovic

University of Montenegro,
Niksic, Montenegro

This article considers the change in artistic means in the digital globalised world and the development of art actionism as a new inter-genre. The author provides an overview and comparison of the key actions of protest events in Russia, also focusing on some South Slavic practices. Additionally, the article analyses incentive impulses, ways of realisation, and the social response to the most impressive art actions. The correlation of the aesthetic and utilitarian component of events is the main goal of the research, as well as the assessment of their political potential. The paper uses cultural, semiotic, and interdisciplinary methods trying to clarify the phenomenon of protest culture, the role of urban space in it, and the development of protest techniques. The author mainly refers to electronic resources containing materials of the most prominent art activists. The methodological basis of the study is research on the culture of protest by A. Epstein, A. Etkind, A. Rosenholm, Irina Savkina, and others. The programmes of art group leaders help shed light on the topic. There are two basic directions of subversive actions of art actionism within Slavic cultures: emancipatory and traditional. The author concludes that their character correlates with the official ideological policy of the state and focuses on the promotion of the artist's opinion. The dynamism of protest practices is characterised by

* *Citation:* Jovovic, T. (2021). The Explosive Potential of Artistic Activism: Factors – Functions – Response. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 471–486. DOI 10.15826/qr.2021.2.590.

Цитирование: Jovovic T. The Explosive Potential of Artistic Activism: Factors – Functions – Response // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 471–486. DOI 10.15826/qr.2021.2.590 / Йовович Т. Взрывной потенциал современного арт-активизма: факторы – функции – рецепция // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 471–486. DOI 10.15826/qr.2021.2.590.

intermediality and liminality, and their reliance on popular culture makes the path from the sender to a wide audience the shortest. As a result of the analysis of the connection with traditional left revolutionary and artistic practices, it is concluded that art activism intensively uses the memory of the greatest revolutionary events as an artistic decoration and an ideological means of encouraging subversion. The indissolubility of the life and art of art activists gives rise to a new type of artistic creation of one's own life in the history of Russian culture. The ideological goals of the analysed direction contribute to democratic changes and the conquest of human freedoms.

Keywords: artistic activism, actionism, intermediality, protest culture, popular culture, performance

Обсуждаются изменение художественных средств в цифровом глобальном мире и становление арт-акционизма как нового интержанра. Представлены обзор и сопоставление ключевых акций протестных происшествий в России, указывается и на некоторые южнославянские практики. Анализируются побудительные толчки, способы реализации и общественный резонанс самых впечатляющих арт-акций. Соотношения эстетической и утилитарной составляющих событий являются основной целью исследования. В работе используются культурологический, семиотический, междисциплинарный подходы в попытках объяснения феномена протестной культуры, роли городского пространства в нем и развития протестных техник. Источниками исследования в основном являются электронные ресурсы, в которых представлены материалы о выдающихся арт-акционистах или материалы, созданные ими самими. Методологическая позиция создается на базе культурологических исследований А. Эпштейна, А. Эткнда, А. Розенхольм, И. Савкиной и др. о протестной культуре. К освещению привлекаются программы лидеров арт-групп, в них выделены два основных направления действий арт-акционизма в контексте славянских культур: эмансипаторские и традиционные. Делаются выводы, что характер программ соотносится с официальной идеологической политикой и их вектор обращен к усилению частного мнения художника. Интермедальность и лиминальность характеризуют динамизм протестных практик, а их опора на популярную культуру обеспечивает кратчайший путь сообщения от отправителя до широкой аудитории. Коммуникативный результат достигается обращением к памяти о революционных событиях как контекстному фактору, символически выявляющему функции действий арт-групп. Неразрывность жизни и деяний арт-активистов порождает новый тип жизнотворчества в истории мировой культуры. Ориентированные на будущее арт-активисты исходят из убеждения, что их действия способствуют демократическим переменам в обществе и завоеванию человеческих свобод.

Ключевые слова: арт-активизм, акционизм, интермедальность, протестная культура, перформанс, популярная культура

Протестная культура становится не только востребованной практикой XXI в., но и одной из актуальных тем исследовательского интереса культурологических штудий. Искусство протеста находит свою опорную точку в широком радиусе неофициальной культуры и неконвенциональных течений, удовлетворяя вкусу массового потребителя популярной культуры, вбирая в себя эстетику разных субкультурных направлений, приближая маргинальные группы к центру общественного внимания. Особое сочувствие проявляется к правам и положению всех видов меньшинств и сопровождается изоцирено критическим настроением ко всем шагам официальной политики властей. Протестная культура отличается непредсказуемостью, кратковременностью и нестабильностью, и теми же признаками обладают современные каналы ее распространения [Розенхольм, Савкина, с. 13].

Основное своеобразие протестной культуры заключено в ее интермедиальности, проявляющейся во взаимодействии разных видов искусства, и в трансмедиальности – передаче художественного произведения через разные медиаформаты. Делая обзор постмодернистских концепций исследований интермедиальности, О. А. Ханзен-Леве подчеркивает их отречение от логоцентризма [Ханзен-Леве, с. 408]. Данная тенденция заложена и в русле протестной культуры. В интермедиальности господствуют принципы изобразительного, театрального и музыкального искусства с предельной редукцией вербального принципа и максимальным использованием видео- и интернет-технологий. В обиходе культурной коммуникации используются понятия «арт-активизм» и «акционизм», причем первое включает в себя в основном визуальные формы протестного выражения (граффити, мемы), тогда как акционизм резервирован для перформативно-театральных событий.

Начала прошлого и настоящего веков роднят революционные настроения, нонконформизм, жажда художественных и человеческих свобод, энергетика открывающихся возможностей. Определяя протестизм как мировоззрение «начала века», М. Эпштейн утверждает, что у него много общего с авангардом начала XX в.: «обращенность в будущее, экспериментальная установка, открытость новому, прогностика и футурология, жанр манифеста» [Эпштейн М., с. 532]. Помимо этого, авангард прошлого и протестную культуру XXI в. связывает их окрашенность тональностью и визуальностью взрыва [Там же, с. 537].

Через более чем сто лет после Октябрьского переворота, породившего «авангардный взрыв» левого искусства (словосочетание заимствовано у одноименного названия книги Корнелии Ичин [Ичин]), художественные практики «левых» в несколько изменившихся формах вновь актуальны, впитав в себя и эстетически переосмысленную некрасовскую поэтическую программу, воспевавшую гражданские обязанности и ставившую их выше поэтических ценностей). Идеология черпает новую бунтарскую силу в ярких акциях художественного, гражданского и интернет-активизма, чутко уловив пульс изменившие-

гося мира, осознав нужды «нулевой аудитории» и приспособившись к ним. Эпоху постмиллениума справедливо окрестили эрой постправды, в которой, по определению А. Юрчака, «публика в меньшей степени уделяет внимание высказываниям с точки зрения их правдивости или неправдивости, а больше смотрит на то, насколько они эффективны» (цит. по: [Медведев С.]). В таком ракурсе эффективность факта становится важнее его верности, отголосок – важнее самого события, альтернативный факт представляется более внушительным, чем базовый.

Художественная истина противопоставляется официальной позиции, метафора становится основным «оружием», снимаются покровы мнимой серьезности, и открывается подлинная, по мнению участников группы, суть событий. В глобальном мире, когда демократия потеряла свой прогрессивный потенциал и стала изношенным словом, а практика ее реализации породила небывалый размах действий, протестные акции приравниваются к терроризму, и даже само понятие революции становится подозрительным. В рамках авторитарных государственных аппаратов и жестко поставленных систем перед неумолимыми проверками на безопасность возникает бессилие индивида, и любой бунт затрудняется. Под натиском политкорректности юмор вытесняется из сферы официальной действительности, а после того, как отголосок любой частной жизни получил возможность стать громче коллективных несчастий, последнее убежище истины скрылось в персональных пространствах социальных сетей. В такой обстановке уличные мероприятия остались единственной формой громкого выражения в государстве, надзирающем за гражданской активностью.

Феномен российских арт-групп: акционисты и артивисты

Художественный активизм возник на традициях московского концептуализма (И. Кабакова, О. Кулика, А. Бренера, Д. Пригова), полемизируя с его постулатами и усиливая внимание к злободневным политическим темам. Вестником нового движения был акционизм, из которого развился артивизм, использующий собственные стратегии репрезентации. Наиболее ярко это движение было представлено в 2007–2013 гг. Примером может служить движение «Э. Т. И.» («Экспроприация территории искусства»), которое заложило основу для нового вида художественного эксперимента, известного скандальной художественно-политической акцией «Х*й на Красной площади» (18.04.1991). Поводом стал закон, согласно которому запрещалось ругаться матом в общественных местах. Участники акции телами выложили на брусчатке слово из маргинальной лексики. Анатолий Осмоловский (один из создателей группы) объяснил протестную реализацию идеи акции как «совмещение двух противоположных по статусу знаков: Красной площади как высшей иерархической географической точки на территории СССР и самого запрещенного маргинального слова» [Осмоловский]. В данном сочетании он усмотрел «эффективный способ скандала», заметив, что «большинство

скандалов делаются именно так: привнесение в высший, сакральный, официальный контекст чего-то маргинального, запрещенного, вытесненного» [Осмоловский]. Именно эта простая стратегия является эстетической опорой большинства перформансов арт-групп.

На почве арт-активистских работ групп «Э. Т. И.», «Радек», «Бомбилы» и других возникла первая нашумевшая в обществе группа «Война». Антон Николаев инициировал в 2004 г. создание «Бомбил», повлиявших на уличный акционизм «Войны», а в 2007 г. группы работали вместе в рамках «Профсоюза уличного искусства». Названия данных групп апеллируют к лексическому запасу авангардного искусства, черпая вдохновение из его тактик и средств выражения. У ведущих арт-групп есть свои идеологи и медиа, которые разрабатывают художественную программу и представляют концепцию их действий. Современные левые художественные направления от своих авангардных предшественников унаследовали создание разнообразных эпатажных эффектов с целью вызвать шок и скандал, а также отвращение к насилию и войне. Общими знаменателями являются использование культуры бунта (табуированные слова – обценная лексика, мат), скандальные перформансы с элементами агрессии и сверхэпатажа, состояние неконформизма, неприятие коррупции, ограничение свободы высказываний и злоупотребления религиозными символами со стороны органов государственной власти etc.

Принцип вышеописанной акции «Э. Т. И.», построенной на конфликте соприкосновения сакрального пространства и обценного слова, усовершенствован и применен в акции «Х*й в плену у ФСБ», проведенной группой «Война». Символика бунта была удвоена выбором даты: 14 июня 2010 г. – день рождения Че Гевары. Активисты «Войны» нарисовали огромный 65-метровый фаллос на Литейном мосту. Спонтанный интерактивный компонент добавил перформансу особый эффект. Группа хорошо встроила свой замысел в архитектуру Санкт-Петербурга и, пользуясь особенностью его мостов, совершила данный акт, оказав символическое сопротивление преследованиям. Но акция с символического пространства быстро «переехала» в реальное: активистов обвинили в хулиганстве, что предсказуемо повысило значение события.

Публичные пространства в обществе массового потребления имеют гражданский и политический потенциал: «Власть и ответственность, не связанная с властью и ее мобилизационными возможностями, конкурируют за внимание публики, за публичность. Поэтому и те, и другие выбирают одни и те же публичные пространства как наиболее многолюдные и удобные для выражения своих взглядов. Власть стремится запретить собрания, демонстрирующие противоположное официальному видение проблемы, пытается отодвинуть возможность выражения другой позиции в места города, обладающие меньшим потенциалом публичности» [Лопатина, Тульчинский, с. 295].

Помимо использования центральных публичных пространств, одним из самых ярких признаков акционизма является атмосфера карнавальности, в которой высмеивается политика режима. Испытывая границы скандальности, акционисты часто обращаются к «телесному низу». Секс в публичном пространстве – один из карнавальных приемов, рассчитанных на оскорбление властей и получение большего резонанса. Иллюстрацией служит акция «Автопробег несогласных», инициированная Антоном Николаевым, активистом «Бомбил» (апрель 2007 г.). По московским улицам ездил машина «жигули» с красной кроватью, на которой гетеросексуальные пары занимались любовью. Идея акции заключалась в протесте против контроля над обществом, осуществляемого через контроль над сексуальной сферой [Николаев, 2008].

Алек Эпштейн усматривает причину образного успеха «Войны» и *Pussy Riot* как общественных феноменов в их направленности, «с одной стороны, к табуированным, а, с другой, от этого лишь еще более привлекательным пластам народной культуры, в фокусе которой находится секс, царь и Бог» [Эпштейн А., 2015].

По размерам общественного резонанса арт-акций выделяются два основных направления: активизм и артивизм. Антон Николаев резюмирует: фокус акционистов сосредоточен на самой акции, в то время как для продукта артивистов важны «авторский отчет в Интернете и вброс информации в медиа-среду, что должно вызвать бурную реакцию и последующее обсуждение» [Николаев, 2011]. В результате акционизму присуще свойство самодостаточности, артивизму – интерактивность. В арт-активистских блогах творческий процесс разложен на этапы и тщательно исследуется его ход.

Минимизация принципа вербальности на улице компенсируется в манифестах, переводя сюжет, выраженный перформативно-образительно-театральными средствами, в нарративную форму. Одновременно действует и принцип трансмедиальности, поскольку, помимо воплощения художественной идеи на улице или в какой-то части городского пространства, использованных в качестве носителя реализуемой акции, основными средствами передачи информации выступают мультимедийные технологии. Художники с помощью символического насилия – «когнитивного терроризма» (термин М. Гронаса) добиваются сходных медийных эффектов с теми, которые удаются террористам с помощью субъективного насилия (термин Славоя Жижека) [см.: там же].

Протестное жизнетворчество и реакции активистской солидарности

Искусство жизни арт-акционистов – неотъемлемая часть их протестного искусства. В отличие от жанров, фиксирующих тело и жест в текстуальной форме, жанры протестного искусства «выдвигают на первый план тело, его презентацию в пространствах частной или публичной жизни» [Смирнов, с. 13].

Надежда Толоконникова – один из самых ярких примеров жизнетворческой поэтики арт-активистов. Ее внешность и поведенческие практики наглядно демонстрируют «семантическую соматику», подразумевающую «выразительного человека, сценическое существо, вбирающее в себя Другого, дабы быть собой» [Смирнов, с. 7]. Репрезентация современной дрег-королевы, ее отрицание атрибутов женственности и выбор модных аксессуаров (полицейская куртка, макияж, асексуальная одежда и обувь) вызывают противоположное впечатление: намек на мужской принцип на самом деле остраняется, и подчеркивается феминность. Даже тембр ее голоса – один из инструментов концептуализации ее поведения. Отстранение от традиционного, конвенционального и коммерческого проявляется во всех сферах ее деятельности, включая пансексуальное определение и чрезмерную откровенность. Данные практики Толоконникова мифологизирует и применяет как оружие в своей революции. Несмотря на внешнюю «распутность», она ведет весьма дисциплинированную жизнь, остерегаясь гедонизма (см.: [Дудь]).

Радикализм, которого она требует от современного арт-акционизма, практикует Петр Павленский, пример не только радикальных художественных, но и поведенческих ситуаций¹. В своих перформансах Павленский добивается эффекта скульптурности, *Pussy Riot* играют в музыкальность. Сравнивая две поэтики, Толоконникова отдает первенство Павленскому, считая его более созвучным времени, чем, по ее замечанию, карнавальные и инфантильные *Pussy Riot* [Толоконникова].

Правдивость утверждения Ш. Шахадат, что «в пространстве жизнетворчества тело в буквальном смысле слова активизируется» [Шахадат, с. 13], брутальным способом демонстрирует Павленский, использующий свое тело как основной медиум для передачи информации. В предельно жестоких публичных и частных акциях, граница между которыми размыта, самодеструкция и реальная боль посылают аудитории сообщение, которое ликвидирует эмоциональное дистанцирование.

К. Брунер считает, что основные достоинства арт-активизма состоят в новом виде выстраивания коммуникации между людьми и в его доступности, в балансировании между гражданским/политическим высказыванием и эстетикой [см. об этом: Мамаева].

Анализируя качество пространства и образ его использования группой *Pussy Riot*, А. Розенхольм и М. Сорвари подчеркивают непредсказуемость номадического движения. Пространство становится динамичным благодаря их постоянной мобильности, и особенно благодаря «непорядочности» их действий и покиданию гендерно приличного места, а также нарушению гендерно приличного поведе-

¹ Радикальное использование тела как инструмента сопротивления практикует и украинская группа «Фемен».

ния. Таким способом они строят пространство, противопоставленное государственному: «разнонаправленное, антицентричное и нелинейное» [Розенхольм, Сорвари, с. 361–362].

Номадические перформансы группы дестабилизируют традиционные представления о приличном и одобряемом поведении женщины. В этом смысле самое подрывающее действие члены группы осуществили, захватив гендерно маркированное пространство – амвон [Там же, с. 366, 376]. Их спонтанная перформативная тактика исполняется в стиле «бей – беги», в форме нашествий радикального и некоммерческого характера, в ходе которых они захватывают и бесплатно используют не принадлежащие им площадки [Там же, с. 358].

После ареста активистов Санкт-Петербургской фракции «Война» Олега Воротникова и Леонида Николаева (сентябрь 2010 г.) и трех активисток *Pussy Riot* (март 2012 г.) в их защиту выступили многочисленные художники, искусствоведы и кураторы, до этого не интересовавшиеся политикой. Так началась новая фаза взаимодействия общественности с арт-активизмом. В «запретное искусство» была зачислена и работа группы «Синие носы», возмущившая тогдашнего министра культуры Александра Соколова (2004–2008), отдавшего все свои силы, чтобы фотография «Эра милосердия», более известная как «Целующиеся милиционеры», не уехала на выставку в парижскую галерею «Мезон Руж». Все это только помогло фотографии получить широкую известность за границей.

Жестом несогласия с политикой творческой несвободы оказался отъезд галериста Марата Гельмана из России в Черногорию после его увольнения из Пермского музея современного искусства, в котором проводилась выставка красноярского художника Василия Слонова *Welcome! Sochi 2014*. В Черногории Гельман продолжил интенсивную арт-организационную деятельность, развернув на Форуме русской культуры «СловоНово» в городе Будва (сентябрь 2018 г.) выставку Владимира Сорокина «День опричника» и выставку «Памяти Л. Л. Николаева: архивная история группы “Война”». Сложность восприятия этого направления отразилась в том, что оно не получило большого резонанса в черногорских медиа. Форум остался замкнут в круге элитарной российской тусовки.

На крыльях памяти о революции, антифашизме и соц-арте

Справляясь с государственными положениями, регулирующими и ограничивающими протестные активности, согласно со своим левым направлением, арт-активисты часто символически отмечают революционные события и годовщины революционеров, маркирующие российское и мировое прошлое. Петербургская фракция «Войны» провела акцию «Штурм Белого дома» в ночь с 6 на 7 ноября 2008 г., проецируя череп и кости на Дом правительства. Алексей Плущер-Сарно в своем блоге написал, что это предупреждение правительству о том, что русский народ вымирает, в то время как новые буржуи купаются в роскоши.

«Октябрьскую» тему обсудил К. Медведев в статье «Почему мы празднуем 7 ноября» [Медведев К., 2016]. Октябрьскую революцию он провозглашает антивоенным, антиколониальным, эмансипационным и культурным проектом, который является самым крупным всемирно-историческим достижением России, определившим эстетическое лицо современности. Как бард политического активизма он со своей группой «Аркадий Коц» выпускает альбомы, насыщенные идеями своей программы, чьи названия недвусмысленно передают их суть: «Давай займемся политической борьбой», «Музыка для рабочего класса».

Между символическими революционными жестами числится эпизод, реализующий в пародийном смысле события государственного переворота. В ходе акции «Дворцовый переворот» (16 сентября 2010 г.) члены санкт-петербургской фракции «Войны» буквально перевернули в Петербурге несколько полицейских машин, овестьвая метафору переворота. А. Эпштейн, обосновывая данный концепт, информирует, что этот термин ввел в использование историк Сергей Соловьев применительно к российской жизни XVIII в., а современные исследователи рассматривают его как «механизм действия абсолютной монархии в кризисной ситуации» [Эпштейн А., 2011].

Группа «Синие носы» создала собственный вариант народного левого искусства с элементами карнавального переодевания, экспериментируя с привычными советскими символами (красный преобладающий фон, серп, молот, фотография Сталина, пятиконечная звезда) и комбинируя их с супрематическими концептами и обнаженными толстыми телами, апеллирующими к пластам фольклорной культуры (кокошник на голове обнаженной женщины соединяет традиционный и современный образы русской красавицы).

Это один из примеров преимущества протестной культуры – ее легкодоступности. Обладание «культурным капиталом» не является условием для ее рецепции, что значительно увеличивает целевую аудиторию, к которой обращаются арт-группы.

Шествие Кирилла Медведева: из поэзии в политику и обратно

Пример ангажированной поэзии и мультимедийного активизма представляет творчество Кирилла Медведева, одного из самых ярких явлений русской поэзии рубежа столетий. Он возражает против мнения, что непричастность к общественной жизни является самым чистым выражением политической свободы, считая, что роль интеллектуала – быть критичным, а каждая работа влечет за собой политическую коннотацию [см.: Baird].

Сочетая в верлибре генитальную, административную и жаргонную лексику, Медведев создает сверхреалистичные картины, пронизанные романтизмом и пафосом нового времени. В поэме (точнее, поэтизированном речитативе, напоминающем манеру потока сознания) «Поход на мэрию» Медведев пластично показывает, во что преврати-

лись потенциальные потаенные революционные акции. В контролируемых условиях все протестные действия сводятся к переговорам с бюрократией, пытающейся ограничить их динамику. Даже шествие вызывает тревогу властей из-за непредсказуемости движущейся массы и энергетики, чья сила поднимается в движении:

нам согласовали антифашистский митинг, но не согласовали шествие. мы с правозащитником Пономаревым пошли разбираться в мэрию. Пономарев был очень зол. я его слегка сдерживал. они у меня будут знать, как разрешать акции фашистам, говорил он. было чувство, что ничем хорошим это не кончится
[Медведев К., 2011, с. 7].

С использованием военной лексики описываются происшествия, весьма удаленные от истинно революционных, а разбитое стекло остается единственным свидетельством борьбы, изменившей свое традиционное качество:

Я вспомнил, как 2 октября 1993 года
в ночь перед штурмом мэрии силами оппозиции
менты взяли нас за несколько кварталов отсюда
за якобы разбитое стекло в здании мэрии
[Там же].

Но даже этот след оказывается фальшивым, поскольку выясняется, что протагонист, то есть автобиографический повествователь, сделал это в пьяном состоянии и даже и не помнит об этом. Таким способом окончательно аннулируется традиционная героическая семантика штурма².

Постъюгославский протестный опыт: черногорский православный акционизм

Постсоветское и постъюгославское общество лиминальны, вследствие чего маятник общественно-политических стремлений всегда раскачивается между амплитудами четко заданных оппозиций. Протестная культура, как и в случае массовой культуры советской эпохи, поляризуется на правое и левое, консервативное и революционное – за последние два века эти оппозиции сохраняют свою устойчивость, причем национализм традиционно идет плечом к плечу с правым искусством, а новаторские стремления – с левым, то есть классификации, применяющиеся в политических категориях, переносятся и в сферу литературы [Круглова].

² Перформативно-протестная деятельность К. Медведева доминировала в выдвижении его кандидатуры в муниципальные депутаты в качестве активиста Российского социалистического движения (2017). Эта политическая амбиция не была реализована, поскольку его не выбрали.

Московские протесты 2011–2012 гг. отобразили отношение городской популяции ко всем этапам развития политической и гражданской культуры: они вобрали в себя переоценку прошлого, резюмирование настоящего и предсказывание будущего. Участники протестов замаскировали свое недовольство соревнованием в лозунгах, остроумии, пародии, карнавальных формах. Большинство протестующих принадлежали к образованным слоям общества, для которых художественные и перформативные формы были естественным актом самовыражения. Протестующие выразили желание перемен и недовольство в обстановке отчаяния и кризиса, когда реальная перемена казалась невозможной [Etkind].

Искусство сопротивления и бунта, возникшее в 1990-е гг. в Сербии, характеризуется как альтернативное, поддерживающее идею югославянства, космополитическое и левое, в отличие от политического или ангажированного искусства 1980-х, продвигающего совсем противоположные правые идеологические идеи, способствующие национальному пробуждению, удаляющиеся от коммунизма и югославянства [Dragičević Šešić]. Между двумя политическими событиями, происшедшими 9 марта 1991 и 5 октября 2000 г. (первое – протесты против режима Слободана Милошевича и во имя свободы СМИ; второе – свержение Милошевича), был организован веер улично-карнавальных событий, насыщенных студенческой витальностью, задающей тональность протестных акций. Стратегия протестов в 1996–1997 гг. в Сербии была построена на динамике прогулок, сопровождаемых рок-музыкой и шумом. Из-за качества их звуковой основы эта форма протестного опыта может быть определена как искусство шума [Ibid.].

В небольшом черногорском обществе организуются протестные акции, поддерживающие борьбу против аборт в Польше, или *Black Lives Matter*, но одновременно игнорируются темы, стоящие на повестке дня. Крестные ходы в Черногории 2019–2020 гг. прошли как реакция на принятый закон о свободе вероисповедания, предполагающий передачу имущества церкви государству, если оно ей не принадлежало до 1 декабря 1918 г. В них приняли участие не только верующие, но и самые разные слои населения, недовольные государственной политикой, под лозунгом «Мы не отдадим святыни». И в этом случае пространство подтвердило свою роль активного участника структурирования протестных акций, которые насыщают его своим символическим потенциалом. Пространство можно захватить, сохранить, усилить или лишить признака, связанного с ним. В арт-акционизме спатиализация, то есть интеракция пространства и социально-культурной активности, проводимой в определенной местности, имеет существенное значение.

Публичное пространство традиционно означено признаками контроля и оспаривания, но в контексте чрезмерно урегулированной публичности городское население развивает творческие и подрывные

формы сопротивления и протеста, балансируя на границе открытых и закрытых форм акций в попытках действовать вне законного радаров органов власти [Fröhlich, Jacobsson]. В рамках данных стремлений развиваются лиминальные тактики сопротивления, пронизанные инфраполитическими действиями, в которых политическое содержание закамуфлировано или представлено в проценте, не позволяющем идентифицировать их как таковые. Под маской шествий в защиту святынь в Черногории организованы самые серьезные политические протесты.

В отличие от городской площади черногорской столицы, традиционного места публичных мероприятий и зрелищ, организованных властями (концертов, пропагандистских политических собраний, особенно излюбленных массой встреч сборных после спортивных успехов), а также и протестных акций, в этот раз сработала новая, не использованная ранее матрица, а именно – реакция на гражданско-космополитическую направленность мероприятий в форме крестных ходов с песней «Мы не отдадим святыни». Потоки народа, приходившего из разных районов Черногории, заполняли улицы и собирались у собора Воскресения Христова в Подгорице. Ретрадиционализация и консервативность, призыв вернуться к патриархальным ценностям прозвучали как голос против европейского и прозападного курса государственной политики. Равномерная динамика движения массы, настаивавшей на мирном характере протестов, в сопровождении духовной музыки выдвинула новый беспрецедентный вид гражданских протестов, который условно назовем православным протестным акционизмом. Противопоставленность городской площади и православного храма как двух ключевых точек небольшого пространства черногорской столицы напомнила о средневековом соревновании городских и церковных властей. Городская площадь с возобновления черногорской независимости в 2006 г. служила местом поощрения национальной идентичности. На ней, например, организовывались массовые встречи сборных после достижения хороших спортивных результатов.

В отличие от интенсивной динамики таких мероприятий, спокойные шествия привлекли массу другим типом структуры, предлагая новый вид духовной карнавальности, в котором многие участники получали очищающее и облегчающее чувство от фрустраций ежедневной жизни. Роль социализации в любом типе протеста – явление недооцененное.

Полифункциональность городского пространства выявила возможности замены принятых ролей: пространство перед соборным храмом выполнило функцию площади, места стечения потоков людей, заполнивших все городские уличные артерии. Сопротивленческий потенциал строился на романтизации православных ритуалов и элементов сербской православной культуры. В противовес большинству протестных акций в Черногории, поддерживающих космополитические и левые идеи, крестные ходы возбудили сербский национализм как реакцию на поощрение черногорской идентичности, которое было одним из основных пунктов программы властей.

Хотя лучший резонанс получают произведения протестного искусства, которые первично представляются аудитории в своем динамическом перформативном проявлении, а потом распространяются через видеоклипы и Интернет, продолжается и «классическая» линия протестов, использующая традиционные носители для художественного выражения (холст, например) и пассивные способы экспонирования культурных продуктов (в выставочных залах, музеях). Пример такого вида активизма – выставка художника из Боснии и Герцеговины Раденко Милака «Катастрофа невиданного» (Музей современного искусства в Загребе, 15.10–29.11.2020), где эстетический уровень выходит далеко за рамки активистского. Милак отдает должное самым значительным протестам XX в. (от студенческих протестов в Париже и Праге до *Black Lives Matter*). Черной акварелью он подчеркивает катастрофичность мира, социальные, экологические, пандемические, расовые угрозы. Художник переводит документальные кадры, взятые из цифровых источников, в аналоговые, связывая прошлое и настоящее и напоминая о повторяемости событий. Его внимание сосредоточено на поисках свободы, соприкосновении насилия и сопротивления.

Арт-активизм вместе со всеми формами культуры сопротивления стремится к трансформации общественных отношений и повышению уровня демократии, а его субъекты достигают этой цели на принципах контролируемого анархизма. Его будущее непредсказуемо, скорее всего, придет час его усталости, когда создаваемые им объекты уже не будут производить столь яркого впечатления, но в нынешний момент он на вершине продуктивности. Интерактивный и тривиальный, как и ожидания массовой аудитории, он заставляет власть изменять правила. Одновременно, расширяя территорию действия альтернативных групп меньшинств, он превращает их в потенциально новый мейнстрим, а периферия становится новым центром могущества. Все эти течения влияют на уязвимость власти и враждебно настроены к попыткам любого типа давления. Могущество переходит в руки массы, а популярная культура во фрагментарной форме льстит ее вкусу. Диссидентское движение, русский зародыш которого возник «на советской кухне», стало набирать силу в 1960-е гг., чтобы в XXI в. в полном объеме разлиться по улицам и громко заявить о себе, превратившись в подрывную силу государственных политик во всем мире. Интересно будет посмотреть, когда придет час истощения художественной популярности культуры сопротивления и поглотит ли она сама себя, когда большинство ее политических целей будет реализовано.

Список литературы

Дудь Ю. Толоконникова – бисексуальность, FACE, тюрьма // вДудь : Youtube-канал. 10.10.2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RNbXm8WKmow> (дата обращения: 10.11.2020).

Ичин К. Авангардный взрыв : 22 статьи о русском авангарде. СПб. : Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2016. 384 с.

Круглова Т. Оппозиции «правое/левое», «консервативное/революционное» в поле массовой культуры советского периода // Топографии популярной культуры : сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М. : Новое лит. обозрение, 2015. С. 227–244.

Лопатина С., Тульчинский Г. Публичные пространства в обществе массового потребления: гражданский и политический потенциал // Топографии популярной культуры : сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М. : Новое лит. обозрение, 2015. С. 285–301.

Мамаева О. «Акции российских художников замыкаются на самих себе» : швейцарский теоретик медиа Кристоф Бруннер в разговоре с Ольгой Мамаевой // Colta.ru : [сайт]. 01.02.2016. URL: https://www.colta.ru/articles/swiss_made/9961-aktsii-rossiyskih-hudozhnikov-zamykayutsya-na-samih-sebe (дата обращения: 10.09.2020).

Медведев К. Поход на мэрию и другие стихотворения // Новое лит. обозрение. 2011. № 5 (111). С. 7–10.

Медведев К. Почему мы празднуем 7 ноября // Российское социалистическое движение : [сайт]. 07.11.2016. URL: <http://anticapitalist.ru/2016/11/07/почему-мы-празднуем-7-ноября/> (дата обращения: 10.09.2020).

Медведев С. Эпоха постправды // Радио «Свобода» : [сайт]. 04.12.2016. URL: <https://www.svoboda.org/a/28150925.html> (дата обращения: 09.09.2020).

Николаев А. Бомбили. «Автопробег несогласных». 2008 // LiveJournal : [сайт]. URL: <http://halfaman.livejournal.com/392349.html> (дата обращения: 10.10.2020).

Николаев А. Артвизм и акционизм // LiveJournal : [сайт]. 06.06.2011. URL: <https://halfaman.livejournal.com/510998.html> (дата обращения: 10.10.2020).

Осмоловский А. «Э. Т. И. – Текст» (в народе «Х*й») // Блог А. Осмоловского : [сайт]. 18.04.1991. URL: http://osmopolis.ru/eti_text_hui (дата обращения: 12.09.2020).

Розенхольм А., Савкина И. Картографируя популярное // Топографии популярной культуры : сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М. : Новое лит. обозрение, 2015. С. 5–27.

Розенхольм А., Сорвари М. «Мы вышли захватывать улицы»: сопротивление движением как культурная концепция группы *Pussy Riot* // Топографии популярной культуры : сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М. : Новое лит. обозрение, 2015. С. 361–362.

Смирнов И. Другая история (предисловие к русскому изданию) // Шахадат Ш. Искусство жизни : Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М. : Новое лит. обозрение, 2017. С. 5–8.

Толоконникова Н. А. 5 вещей, которые вы хотели узнать о Павленском, но стеснялись спросить // Радиостанция «Эхо Москвы» : [сайт]. 20.10.2014. URL: https://echo.msk.ru/blog/tolokno_25/1421656-echo/ (дата обращения: 10.11.2020).

Ханзен-Леве О. А. Интермедальность в русской культуре : От символизма к авангарду. М. : РГГУ, 2016. 450 с.

Шахадат Ш. Искусство жизни : Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М. : Новое лит. обозрение, 2017. 432 с.

Эпштейн А. От опричнины – к дворцовому перевороту: национальные и анти-советские мотивы в акциях арт-группы «Война» // Неприкосновенный запас. 2011. № 6 (80). С. 176–191.

Эпштейн А. Между подвалами, судами и эмиграцией: арт-активизм времени всеобщей мобилизации // Неприкосновенный запас. 2015. № 6 (104). С. 71–94.

Эпштейн М. Постмодернизм в России. СПб. : Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.

Baird R. P. Kirill Medvedev's Personable Provocations // The New Yorker : [website]. 30.09.2013. URL: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/kirill-medvedevs-personable-provocations> (accessed: 15.09.2020).

Dragičević Šešić M. Umetnost i kultura otpora. Beograd : Clío : Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, 2018. 436 s.

Etkind A. Introduction Genres and Genders of Protest in Russia's Petrostate // Cultural Forms of Protest in Russia / ed. by B. Beumers, A. Etkind, O. Gurova, S. Turoma. L. : Routledge, 2018. P. 1–15.

Fröhlich C., Jacobsson K. Performing Resistance: Liminality, Infrapolitics, and Spatial Contestation in Contemporary Russia // *Antipode*. 2019. № 4 (51). P. 1146–1165. DOI 10.1111/anti.12529.

References

Baird, R. P. (2013). Kirill Medvedev's Personable Provocations. In *The New Yorker* [website]. September 30. URL: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/kiroll-medvedevs-personable-provocations> (accessed: 15.09.2020).

Dragičević Šešić, M. (2018). *Umetnost i kultura otpora*. Beograd, Clio, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti. 436 s.

Dud', Yu. (2018). Tolokonnikova – biseksual'nost', FACE, tyur'ma [Tolokonnikova – Bisexuality, FACE, Prison]. In *vDud'* [YouTube Channel]. October 10. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RNbXm8WKmow> (mode of access: 10.11.2020).

Epstein, A. (2011). Ot oprichniny – k dvortsovomu perevorotu: natsional'nye i antisovetskie motivy v aktsiyakh art-gruppy "Voina" [From Oprichnina to a Palace Coup: The National and Anti-Soviet Motifs in the Actions of the Voina Art Group]. In *Neprikosnovennyi zapas*. No. 6 (80), pp. 176–191.

Epstein, A. (2015). Mezhdru podvalami, sudami i emigratsiei: art-aktivizm vremeni vseobshchei mobilizatsii [Between Cellars, Courts, and Emigration: Art Activism in a Time of General Mobilisation]. In *Neprikosnovennyi zapas*. No. 6 (104), pp. 71–94.

Epstein, M. (2019). *Postmodernizm v Rossii* [Postmodernism in Russia]. St Petersburg, Azbuka-Attikus. 608 p.

Etkind, A. (2018). Introduction Genres and Genders of Protest in Russia's Petrostate. In Beumers, B., Etkind, A., Gurova, O., Turoma, S. (Eds.). *Cultural Forms of Protest in Russia*. L., Routledge, pp. 1–15.

Fröhlich, C., Jacobsson, K. (2019). Performing Resistance: Liminality, Infrapolitics, and Spatial Contestation in Contemporary Russia. In *Antipode*. No. 4 (51), pp. 1146–1165. DOI 10.1111/anti.12529.

Hanzen-Leve, O. A. (2016). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture. Ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture. From Symbolism to the Avant-Garde]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 450 p.

Ichin, K. (2016). *Avangardnyi vzryv. 22 stat'ii o russkom avangarde* [Avant-Garde Explosion. 22 Articles about the Russian Avant-Garde]. St Petersburg, Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 384 p.

Kruglova, T. (2015). Oppozitsiii "pravoe/levoe", "konservativnoe/revolyutsionnoe" v pole massovoi kul'tury sovetskogo perioda [Oppositions "Right/Left", "Conservative/Revolutionary" in the Mass Culture Field of the Soviet Period]. In Rozenkhol'm, A., Savkina, I. (Eds.). *Topografii populyarnoi kul'tury. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 227–244.

Lopatina, S., Tul'chinskii, G. (2015). Publichnye prostranstva v obshchestve massovogo potrebleniya: grazhdanskii i politicheskii potentsial [Public Spaces in a Mass Consumer Society: Civil and Political Potential]. In Rozenkhol'm, A., Savkina, I. (Eds.). *Topografii populyarnoi kul'tury. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 285–301.

Mamaeva, O. (2016). "Aktsii rossiiskikh khudozhnikov zamykayutsya na samikh sebe". Shveitsarskii teoretik media Kristof Brunner v razgovore s Ol'gai Mamaevoi ["The Actions of Russian Artists are Limited to Themselves". Swiss Media Theorist Christoph Brunner in Conversation with Olga Mamaeva]. February 1. In *Colta.ru* [website]. URL: https://www.colta.ru/articles/swiss_made/9961-aktcii-rossiyskikh-hudozhnikov-zamykayutsya-na-samih-sebe (accessed: 10.09.2020).

Medvedev, K. (2011). Pokhod na meriyu i drugie stikhotvoreniya [A March on City Hall and Other Poems]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 5 (111), pp. 7–10.

Medvedev, K. (2016). Pochemu my prazduem 7 noyabrya [Why We Celebrate 7 November]. In *Rossiiskoe sotsialisticheskoe dvizhenie* [website]. November 7. URL: <http://anticapitalist.ru/2016/11/07/pochemu-my-prazduem-7-noyabr/> (accessed: 10.09.2020).

Medvedev, S. (2016). Epokha postpravdy [The Post-Truth Era]. In *Radio "Svoboda"* [website]. December 4. URL: <https://www.svoboda.org/a/28150925.html> (accessed: 09.09.2020).

Nikolaev, A. (2008). Bombily. "Avtoprobeg nesoglasnykh" [Bombily. "Auto Rally of Those Who Disagree"]. In *LiveJournal* [website]. URL: <http://halfaman.livejournal.com/392349.html> (accessed: 10.10.2020).

Nikolaev, A. (2011). Artivism i aktsionizm [Activism and Actionism]. In *LiveJournal* [website]. URL: <https://halfaman.livejournal.com/510998.html> (accessed: 10.10.2020).

Osmolovskii, A. (1991). "E. T. I. – Tekst" (v narode – "Kh*i") ["E. T. I. – Text" (Popularly – "D*ck"). In *Blog A. Osmolovskogo* [website]. April 18. URL: http://osmopolis.ru/eti_text_hui (accessed: 12.09.2020).

Rosenholm, A., Savkina, I. (2015). Kartografiruya populyarnoe [Mapping the Popular]. In Rosenholm, A., Savkina, I. (Eds.). *Topografii populyarnoi kul'tury. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 5–27.

Rosenholm, A., Sorvari, M. (2015). "My vyshli zakhvatyvat' ulitsy": soprotivlenie dvizheniem kak kul'turnaya kontseptsiya gruppy Pussy Riot ["We went out to take over the streets": Resistance by Movement as a Cultural Concept of the Pussy Riot Group]. In Rosenholm, A., Savkina, I. (Eds.). *Topografii populyarnoi kul'tury. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 361–362.

Shakhadat, Sh. (2017). *Iskusstvo zhizni. Zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoi kul'ture XVI–XX vekov* [The Art of Living: Life as an Object of the Aesthetic Relationship in the Russian Culture of the 16th–20th Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 432 p.

Smirnov, I. (2017). Drugaya istoriya (predislovie k russkomu izdaniyu) [Another Story (Preface to the Russian Edition)]. In Shakhadat, Sh. *Iskusstvo zhizni. Zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoi kul'ture XVI–XX vekov*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 5–8.

Tolokonnikova, N. A. (2014). 5 veshchei, kotorye vy khoteli uznat' o Pavlenskom, no stesnyalis' sprosit' [5 Things You Wanted to Know about Pavlensky but Did Not Dare Ask]. In *Radiostantsiya "Ekho Moskvyy"* [website]. October 20. URL: https://echo.msk.ru/blog/tolokno_25/1421656-echo/ (accessed: 10.11.2020).

The article was submitted on 16.12.2020