



Federal Foreign Office



Institut für
Auslandsbeziehungen



HUMAN
RIGHTS
FOUNDATION

МІМІР

Мистецтво

**Правозахисна Програма по
відновленню миру і діалогу для
внутрішньо переміщених жінок
«Голос жінки має силу 2019»**

Проект фінансується Інститутом міжнародних культурних зв'язків (IFA)
коштами Міністерства закордонних справ Федеративної Республіки Німеччина.
Наклад 1600 примірників. Розповсюджується безкоштовно.

УДК 130.2; 7.011; 7.038.6; 159.98
ББК 71; 85.1; 88.9.

Вознесенська О. Л. Мир. Мистецтво / Олена Леонідівна Вознесенська, Володимир Вікторович Савінов. – К. : Human Rights Foundation, 2019. – 34 с.

Автор:

Вознесенська Олена Леонідівна, кандидат психологічних наук, президент Всеукраїнської громадської асоціації «Арт-терапевтична асоціація», старший науковий співробітник Інституту соціальної та політичної психології НАПН України.

Брошура присвячена розвитку культури як підґрунтя миротворчості і містить огляд відповідей мистецтва на виклики війни та миру. Проаналізовано антивоєнні мистецькі акції, вплив творів відомих художників, музикантів, режисерів на поширення миротворення. Розглянуто сучасне мистецтво як вираження соціальної та політичної активності митців. Описано катарсисну і психотерапевтичні функції мистецтва в умовах конфлікту і суспільних протистоянь. Визначено, що плейбек-театр сприяє психологічному відновленню людей в ситуації конфлікту з метою миротворення, зцілення, гуртування спільноти. Зроблено акцент на тому, що мистецтво є засобом подолання колективної травми війни. Окрему увагу приділено медіа-арт як новітньому мистецтву інформаційної доби.

Брошура видана у рамках Програми з відновлення миру і діалогу для внутрішньо переміщених жінок «Голос жінки має силу 2019» – спільного проекту громадської організації «Фундація прав людини» (місто Київ) та Інституту міжнародних культурних зв'язків (місто Берлін) коштами Міністерства закордонних справ Федеративної Республіки Німеччина.

Призначено для практичних психологів, соціальних педагогів, працівників соціальних служб для сім'ї, дітей та молоді для використання у роботі з вирішення конфліктів та миротворення, усіх, хто цікавиться впливом сучасного мистецтва на соціальні процеси в суспільстві.

© Human Rights Foundation, 2019

© Вознесенська О.Л., 2019

ЗМІСТ

Вступ. Мистецтво заради миру.....	3
<i>Філософське підґрунтя – ідеї Миколи Реріха – «Мир через Культуру».</i>	
<i>Миротворчість як явище – зовнішній і внутрішній аспекти.</i>	
Мистецтво: визначення та функції.....	5
<i>Визначення та структура явища. Види мистецтва. Функції мистецтва.</i>	
<i>Співвідношення мистецтва та ідеології.</i>	
Сучасне мистецтво.....	8
<i>Особливості сучасних мистецьких напрямів відображення реальності.</i>	
<i>Соціальний активізм. Постмодернізм проти війни. Постпостмодернізм.</i>	
Медіа-арт – сучасне мистецтво інформаційної доби.....	11
<i>Нові можливості у світі інформації. Медіаторчість. Особливості і різновиди медіа-арту як найсучаснішого виду мистецтва.</i>	
Мистецтво проти війни	15
<i>Антивоєнні мистецькі акції в історичному контексті. Пацифістські гасла музикантів. Венеціанська бієнале як майданчик самовираження для художників у період суспільних потрясінь та гібридної війни.</i>	
Мистецтво не дає забути.....	20
<i>Відображення реальності у художній формі. Театр – для того, щоб пам'ятати. Ніколи знову.</i>	
Мистецтво як засіб легітимізації травми війни.....	24
<i>Колективна травма. Подолання наслідків війни як травмівної події за допомогою мистецтва.</i>	
Рецептивна арт-терапія, або Мистецтво як психотерапія (у співавторстві з В.В. Савіновим).....	27
<i>Плейбек-театр – театр спонтанності. Катарсис, наратив, спільні спогади, переживання, імпровізація.</i>	
Катарсисна функція мистецтва (у співавторстві з В.В. Савіновим).....	30
<i>Мистецтво майдану – індикатор самоцілення громади під час травмівних подій. Плейбек-театр на Майдані.</i>	
Післямова. Мистецтво – мир.....	34

Вступ. Мистецтво заради миру

Філософське підґрунтя – ідеї Миколи Реріха – «Мир через Культуру».

Миротворчість як явище – зовнішній і внутрішній аспекти

Сама ідея впливу мистецтва на відносини в суспільстві не є новою. І вона актуальна у всі часи. На жаль, війна і конфлікти є нашим сьогоденням, нашим болем, нашою турботою. І завдання подолання наслідків війни не обмежується лише нашим життям, це завдання на кілька поколінь поспіль – для наших дітей, наших онуків і правнуків. Війна, насилля, смерть впливають на багатьох людей, і травми, отримані під час війни, передаються як емоційний досвід нащадкам. Суспільство стає ураженим ненавистю. І саме мистецтво тоді стає тим містком, що допомагає налагодити спілкування і приводить до взаєморозуміння.

І коли ми кажемо, що «Мистецтво може відкрити будь-які двері і подолати будь-які бар'єри», ми орієнтуємося на певні функції мистецтва, певну здатність мови мистецтва достукатися до тих, хто вже не чує слова, і висловитися про ті почуття, для яких слів немає...

За словами відомого французького антрополога **Клода Леві-Строса**, увесь сенс культури – у «залученні до творчості і знання минулого». Він розширює поняття миру до вирішення екологічних і загальнолюдських проблем, збереження не лише культури як вершини цивілізації людства, а тваринного і рослинного світів (*Іонесов, Куруленко*). На його думку, без бережного ставлення до природи – повітря, води, флори і фауни замість агресивного використання впритул до винищення, яке панувало останні століття, неможливе збереження миру на планеті. **Микола Реріх** вважає, що найвищою є цінність життя людини, тому що саме людина є творцем. М.К. Реріх справедливо вважав одним із головних завдань виховання і освіти є спрямування мислення людини до природи. Це вона наповнює простір нашої планети життєвою енергією, гармонією, красою, величчю, і це беззаперечно і завжди впливає на людську душу, якщо вона до цього відкрита (*Дьяченко, 2015*). У спілкуванні з природою людина знаходить мир.

Лауреат Нобелівської премії з економіки **Мілтон Фрідман** осмислюючи сенс культури, вважав, що в її основі є людські цінності, які поділяють групи людей. Ці цінності об'єднують різні групи людей в єдину цивілізацію, єдину групу, яку ми називаємо людством. Так, ми всі різні, і будь-який конфлікт завжди породжений різноманіттям, неприйняттям іншого, неприйняттям інакшості. Мир може врятувати лише «толерантність в різноманітті» (*Іонесов, Куруленко*). І культура миру – це визнання унікальності кожного, важливості світу, в якому кожна людина вільна у вираженні своїх власних цінностей до того, поки вона не заважає іншим робити те саме.

Ідея **Миколи Реріха** – «*Мир через Культуру*» – повною мірою виражає нашу думку, що без культури немає миру і лише культура принесе мир. Саме Реріх переніс розуміння миротворчості з площини політики у площину культури. Реріх вважав, що війни є проявом варварства людини, її невігластва, від якого страждає все людство (*Дьяченко*). Миротворчість Миколи Реріха була дієвою, активною. Миротворчість не є вираженням біблійної ідеї «підставити другу щоку».

Яким є істинне значення миру? За Реріхом, мир є заснованим на стародавніх традиціях, засадах духовних учень і релігій, спадщині думок людства. «Культура є любов'ю до людини... Культура є серцем» (*Реріх, 1991, с. 63*). Миротворчість у Ре-

ріха – найважливіший прояв культури людини, її морального начала. Миротворчість – це діяльність, спрямована на недопущення воєн і навіть думок про них, на міжкультурний діалог, на відкритість сторін. Саме така світоглядна позиція є показником культурної компетентності людини. Така людина не лише захищає мир, вона – творить мир, тому що порушення миру є порушенням життєвої суті людства. Творення миру пов'язане із творенням культурних цінностей, турботою про культуру. Збереження культури формує той стан свідомості, яка забезпечує мир.

У слові «*миротворчість*» є два корені – «мир» і «творчість», тобто творення миру, коли людина стає подібною до Бога-Творця. І першою умовою миротворчості є прагнення до творення, а не до руйнації, до єднання, а не розладу, до дружлюбності, а не ворожнечі. Таке розуміння миротворчості, на думку **І. Д'яченка**, дозволяє розглядати її як категорію культури високого духовного порядку, що є притаманною людській природі від самого початку (*Дьяченко*).

Поняття «миротворчість» має два *аспекти*: зовнішній і внутрішній, які взаємопов'язані. Перший – це зусилля зі збереження миру в соціумі, другий – зусилля зі збереження миру в собі, інакше кажучи, – розширення свідомості людини, розуміння її тісних зв'язків з природою і духом. Саме ці зв'язки і дають людині відчуття своєї відповідальності за мир у суспільстві, за слідування шляхом еволюції. Таке розуміння миротворчості дозволяє поєднати соціальне та особистісне, глобальне й індивідуальне, виявляє механізми функціонування суспільства. ***Не буде миру в душі кожної людини, не буде миру у взаємодії з іншими***, не буде прийняття інакшості, толерантності до невизначеності. Це – вчинок – творити мир енергією своєї думки, слова і вчинку.

Отже, миротворчість є своєрідною системою координат, за допомогою якої формується світогляд людини. Як основа культури, миротворчість є найбільш актуальною і все більш затребуваною у наші часи.

Час підтверджує історичну правоту М.К. Реріха: руйнування продовжаться, поки людство не усвідомить глибину і значущість культури, яка є панацеєю від усіх криз, вирішенням усіх проблем. Культура – шлях до співробітництва між народами, еволюція людини – принесе мир людству. Просвіта, освіта, виховання – це основа культури, що робить неможливим неправду, грубість, невігластво, поширює духовність, нагадує про прекрасне. Мир і культура можуть зробити людину терпимою, а отже – непереможною.

Література.

Дьяченко И. Зов о мире и культуре /Ирина Дьяченко; Международный Центр Рерихов, 2015 ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://www.litres.ru/nikolay-rerih/mir-cherez-kulturu/chitat-onlayn/>

Дьяченко И.Ю. Миротворчество как основа культуры // И.Ю. Дьяченко // Електронне джерело. – Режим доступу: <http://www.icr.su/rus/news/icr/22092014/Djyachenko.php>

Ионесов В. И.Куруленко Э. А. Культура, миротворчество и социальное подвижничество в региональных проектных практиках / Ионесов Владимир Иванович,Куруленко Элеонора Александровна ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/193.html&j_id=13

Рерих Н.К. Твердыня пламенная: [О культуре]/ Н.К. Рерих.- Рига: Виеда, 1991 – 269, [3] с.

Мистецтво: визначення та функції

Визначення та структура явища. Види мистецтва. Функції мистецтва.

Співвідношення мистецтва та ідеології

Слово «мистецтво» зазвичай використовується у двох значеннях: 1) мистецтво як найвища майстерність і 2) мистецтво як створення витворів, які мають естетичне значення, викликають естетичні почуття і відрізняються від природних.

Мистецтво – це форма відображення дійсності, творча діяльність, у процесі якої створюються художні образи, які втілюють естетичне ставлення людини до реальності. Як відображення дійсності у свідомості людини мистецтво допомагає їй пізнавати навколишній світ і є могутнім засобом політичного, морального і художнього виховання. На відміну від науки мистецтво відображає дійсність не в поняттях, а в конкретно-чуттєвих образах. Створюючи образ, художник збирає у ньому загальні риси дійсності, найбільш типові і зрозумілі, і виражає ці риси у художній формі. І чим більш тонко митець відчуває реальність, тим більше людей притягує цей образ, задовольняючи естетичні потреби людей, тим більшого впливу він має на життя суспільства. Мистецтво зародилося ще в стародавні часи, з практичної діяльності людей, і було з цією діяльністю тісно пов'язане. І нині митці шукають засоби вираження саме в практичній діяльності сьогодення, у народному мистецтві. Під час такої діяльності у людини розвивалися естетичні почуття і потреби, розуміння прекрасного. І одна із найважливіших особливостей мистецтва – задовольняти естетичні потреби й виховувати естетичні почуття.

Мистецтво через образи прекрасного має потужний вплив на емоційну сферу людини: загострює почуття і відчуття, підвищує тонус, розфарбовує світ у різні кольори і відтінки. Якщо про митця, то вчені давно визнали творчість як форму стимуляції особливої художньої активності й чуттєвості, визначили зміни хімічного складу організму, посилення м'язової та мозкової діяльності, зростання життєвого потенціалу людини, підвищення опору негараздам.

Отже, будь-який **витвір мистецтва** – це не лише погляд художника, віддзеркалення його світобачення і почуттів, але і відображення того часу, того суспільства, в якому цей художник творить. Мистецтво завжди відповідає запитам суспільства, в якому воно зародилося. Так, наприклад, для авангардизму (узагальнена назва мистецької течії, що зародилася на межі ХІХ і ХХ століть) є характерним потяг до принципового оновлення засобів художньої творчості, розрив із традиціями і пошук нових, незвичних і дивних змістів, засобів і форм вираження. Глобальні кризи, світові війни, тоталітарні режими ХХ століття, безліч руйнівних революцій, реформ, безжалісних соціальних експериментів зі стрімким розвитком науки і технологій, прискоренням ритму життя людей, зумовили появу цього мистецького напрямку, який є відображенням подій того часу і взаємостосунків митців із життям. Отже, мистецтво – це соціальне явище, що бере участь в соціальних суспільних трансформаціях, іноді віддзеркалюючи їх, а іноді – кидаючи виклик, надаючи естетичного впливу на кожну конкретну людину і групи взагалі. Сам творчий процес містить враження, події, факти, які є дійсними, а митець трансформує цей матеріал у нову художню реальність, узагальнює, домислює, доповнює реальність. Тобто мистецтво – це результат і художньо-творчої діяльності конкретної людини і – одночасно – результат історичного культурного досвіду людства.

Різноманітність явищ і подій дійсності, розмаїття способів їхнього відображення у мистецтві зумовили появу різних видів і жанрів мистецтва – літератури, театру, музики, кіно, архітектури, живопису, скульптури. Види мистецтва – історично розвинуті, стійкі форми творчої діяльності, які художньо реалізують життєві змісти, але відрізняють способами та формами їх матеріально втілення.

Історично склалися п'ять **видів мистецтва**:

• **образотворче мистецтво**, що розкриває різноманіття світу за допомогою пластичних і колористичних матеріалів – фарб, мармуру, глини тощо;

• **музика**. Пов'язана зі звучанням людського голосу, тембром, ритмом, використовує музичні інструменти;

• **танець** – втілення рухових і просторових образів;

• **архітектура і прикладне мистецтво**. Мають матеріальне втілення в просторі і задовольняє практичні і духовні потреби людей;

• **література**. Містить всі можливості реалізації через слова.

Розвиток світової художньої культури позначився постійними **змінами** системи видів мистецтва під впливом наступних **тенденцій**:

• стародавнє синкретичне мистецтво стало джерелом диференціації його видів;

• поєднання різних видів мистецтва зумовило появу складних синтетичних мистецтв (театр, кінематограф тощо);

• науково-технічний прогрес, розвиток технологій стимулюють появу зовсім нових видів мистецтва – медіа-арту, про який ми вестимо мову нижче.

Отже, із часом виникли і **складні види мистецтва**. Але досі зберігається певна суверенність кожного окремого виду мистецтва (балет, наприклад), спостерігається тяжіння до синтезу мистецтв, особливо, із розвитком постмодерністського світоглядного напрямку. І це приводить до взаємовпливу і взаємозбагаченню одних видів мистецтва іншими з акцентом на самостійність функціонування кожного виду в системі художньої культури.

Кожен із видів мистецтва відзначається особливою структурою художнього образу: частина з них безпосередньо відображає явища життя – живопис, графіка, література, театр, інші – через емоційний стан митця – музика, хореографія, архітектура. І будь-який твір мистецтва відрізняється від творіння природи і від продуктів науки і техніки, хоча з розвитком медіа-арту межі між наукою, технікою і мистецтвом почали стиратися.

Мистецтво виконує певні **функції** у розвитку людини і суспільства:

• суспільно-утворювальна. Адже мистецтво як діяльність є діями перетворення певних матеріалів у мистецький продукт відповідно задуму митця;

• пізнавально-евристична: мистецтво як знання є засобом просвіти і навчанням, передачею досвіду, знань, фактів, думок, системи поглядів і узагальнень. Отже, мистецтво – це і засіб пізнання світу, і спосіб самопізнання, й інструмент передачі цих знань іншим;

• інформаційно-комунікативна: мистецтво є повідомленням, художньою комунікацією творця і глядача, завданням якої є узагальнення індивідуального досвіду й індивідуалізація суспільного досвіду, передача повідомлення майбутнім поколінням;

- виховна, пов'язана із формування цілісної особистості – її естетичних потреб і поглядів, моралі, цінностей, світогляду, впливом на розум і почуття;
- навіювання відбувається завдяки впливу мистецтва не лише на рівні свідомому, але й на рівні неусвідомлюваного – настанов, переконань, почуттів;
- естетична – формування творчості та естетики на рівні суспільства, естетичних смаків, здібностей, потреб, що допомагає формуванню ціннісних орієнтирів, пробудженню творчого духу, творчого начала особистості, а отже, і формуванню миротворчості як здатності особистості стосовно світу навколо;
- гедоністична: мистецтво як насолода, задоволення потягу до гармонії, краси, радості творіння, відчуття натхнення, мистецтво як гра.

І не дивно, що в минулому столітті мистецтво поєдналося з *ідеологією*. Авторитарні системи, наділені владою правителі, виникнення масової культури на противагу егалітарній – все це призвело до потреби у зовнішньому спрямуванні розвитку мистецтва і кожного конкретного митця, придушення свободи мистецтва, його політизації. Мистецтво наповнилося ідеологічними сенсами, політичними ідеями, творчі пошуки звелися до пошуків форми, естетичні почуття і потреби збідніли, що зруйнувало межі між мистецтвом та ідеологією, розквіту споживацької культури.

Отже, роль мистецтва у житті суспільства важко переоцінити. Розвиток суспільства, його перебудова і трансформація залежать від розвитку мистецтва, його передбаченні майбутнього, усвідомленні і узагальненні перешкод на цьому шляху.

Література.

- Бычков, В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства / Виктор Бычков ; РАН, Ин-т философии. – М. : МБА, 2010. – 783 с.
- Выготский Л.С. Психология искусства / Лев Выготский ;[сост., авт.послел. М.Г.Ярошевский] ;[под ред. М.Г.Ярошевского] ;[подгот. текстакоммент. В.В. Умрихина]. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
- Гуревич, П. С. Культурология : учеб. пособие / П. С. Гуревич. – 2-е изд., стер. – М. : Омега-Л, 2010. – 427 с.
- Гуревич П.С. Философия культуры. Учебник для вузов // П. С. Гуревич. – М.: NOTABENE, 2000. - 352 с.
- Кривцун О.А.Историческая психология и история искусств/ КривцунО.А. – М.: Изд. отдел ГИИ, 1997. – 255 с.
- КривцунО.А.Психология искусства/ КривцунО.А. – М.: Изд-во Лит-го інст.-та им. А. М. Горького, 2000. –224 с.
- Никитина И.П. Философия искусства: учеб. Пособие / И.П. Никитина ; 3-е изд., испр. –М.: Изд-во «Омега-Л», 2010. –559 с
- Садохин, А.П. Мировая культура и искусство [Электронный ресурс]: учебное пособие / А.П. Садохин. – Москва: Юнити-Дана, 2012. – Университетская библиотека online. – Режим доступа: // <http://www.biblioclub.ru/115026>
- Семенов В.Е. Искусство как межличностная коммуникация / Семенов В.Е. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. Ун-та, 1995.– 199 с.
- Феноменология искусства / [отв. ред. К.М. Долгов]. – М. : Изд-во: ИФ РАН,1996. – 264 с.

Сучасне мистецтво

Особливості сучасних мистецьких напрямів відображення реальності. Соціальний активізм. Постмодернізм. Постпостмодернізм

Коли ми ведемо мову про сучасне мистецтво, маємо на увазі й сукупність мистецьких практик, що склалися у другій половині ХХ століття і *contemporary art*, яке часто перекладається як «актуальне мистецтво, «новітнє мистецтво», що виникло на межі ХХ–ХХІ століть. Процес формування сучасного мистецтва ще триває, зараз можна казати лише про форми, методи, деталі і структурні елементи того, що є «неочевидним цілим» (Смирна, Хаматов). У тому вигляді, якому воно існує на сьогодні, воно сформувалося у 1960-70-х роках і було пошуком альтернатив модернізму часто через відкидання і уведення протилежних модернізму принципів. Воно «генетично» пов'язане з мистецтвом авангарду, і є новим витком образотворчих мов, обумовленим розвитком технологій, пізнанням людиною свого тіла і свого міста у світі, викликами, які стоять перед мистецтвом, суспільством, людиною.

Сучасне мистецтво одночасно лякає і притягує. Все відбувається тут і зараз. Твори сучасних художників – це історія про те, як вони відчувають наш час, а глядачі отримують відповідальність і свободу самим знаходити смисли творів. Сучасне мистецтво – це завжди відгук на злободенні проблеми, реалізація естетичного ставлення до дійсності, і, одночасно, можливість виразити себе, вивільнити почуття і почути іншого. І це – простір без меж і правил, який дає можливість об'єднати різних людей, країни, континенти. За словами Девіда Датуні, «Часом політикам дуже складно домовитися з принципових питань, але на мові мистецтва це зробити значно простіше» (Торин).

Автор сучасної концепції креативної економіки Джон Хокінс вважає, що культура є там, де люди долають первинні межі свого існування, і є необхідність поновлення культури, своєчасне реагування на її виклики (Іонесов, Куруленко). Не виштовхуючи самих себе за межі власного досвіду, ми ніколи не відкриємо нового, ніколи не побачимо те, що здатні бачити лише художники, ніколи не відчуємо свободу, яка є у них. Саме це бажання розширити межі мистецтва і життя обумовило акценти у творчому акті на процесі, а не на результаті. Тому так багато у сучасному мистецтві творів, що обмежено існують у часі і мають нематеріальні складові – світ, звук тощо: тимчасові інсталяції і дійства, орієнтовані на мить, увійшли у практику. Бути сучасним митцем є відчувати правильно дистанцію і позицію, що дозволяє зрозуміти час і описати його точними виразними засобами (Rouille). І саме це передбачає активність громадську, політичну, наукову, філософську, художню. Так, наприклад, школа мистецтва та дизайну Баухаус (з 1919 р.) замислювалася одночасно і як «ініціатор реформ соціального життя» (Гомперц, 2016).

Сучасне мистецтво, яке надихнулося новою технологічною епохою постіндустріального суспільства, сутність якого, у тому числі, у *нетабуьованій креативності* має, вийшло за межі класичного мистецтва і поєднало суб'єкт і об'єкт, творця і глядача, засіб і мету, процес творіння і результат, свободу висловлення і репрезентації. Відвідувачі галерей і музеїв вийшли на вулицю, інтернет і соціальні майданчики змінили зачинені приміщення, глядачі стали співтворцями і частиною експозиції. Креативність і творчість як модератори нововведень увійшли в комунікаційний пріоритет і стали затребувані як спосіб мислення і діяльності. Отже, новітнє мистец-

тво – це специфічна форма немасової суспільної свідомості, орієнтованої на ідейне пред'явлення провокативності художнього висловлення. На відміну від традиційних форм мистецтва, сучасне не є втіленням людської цілісності і гармонії, а лише прагнення до цього (*Смирна, Хаматов*).

І у нашу епоху глобалізації й формування єдиного медіапростору вже не можна казати, що постмодерністська культура є екзотичною, бо це – наша реальність, яка проявляється у різних культурних регіонах та етнічних спільнотах. Постмодернізм – свого роду культурне «буття», яке дійсно «визначає свідомість», стосується не тільки мистецтва, а й мислення, соціальних цінностей, освіти. Цей світоглядно-мистецький напрям – закономірний продукт постіндустріальної епохи, епохи інформаційного вибуху, розпаду цілісного погляду на світ, руйнація систем – світоглядно-філософських, економічних, політичних. Постмодернізм є провідником нового постіндустріального суспільства. Найвищою цінністю нашого суспільства є інформація, а колишні економічні й політичні цінності – влада, гроші, обмін, виробництво – стали спотворюватися та руйнуватися.

Постмодернізм – це світоглядно-мистецький напрям ХХ ст., представники якого відкинули основні принципи модернізму, визнали, що творчий продукт не відображає реальність, а творить нову, тому що продукт твориться через його сприйняття свідомістю глядача. Кожен, хто є глядачем, є одночасно і співтворцем, він розуміє й бачить символи, наповнює кінцевий творчий продукт своїми сенсами. Однією з особливостей постпостмодернізму є те, що він відмовляється від інтертекстуальності, а переходить на якісно новий рівень відтворення перцептивних і культурних пластів інформації, в яких віртуальна реальність має одне з ключових положень і поняття гіперреальності є одним з базових (*Маньковская, 2000*).

У межах постмодернізму митці використовують готові форми (запозичення художніх образів, ідей, фрагментів інших творів, тиражування, рімейки, дописування тощо); оперують кількома різними смислами одночасно з акцентом на контекст; опираються на еkleктику – змішування й поєднання різноманітних, різнорідних і несумісних понять (ідей, елементів, поглядів, образів) із метою подолання у них протилежностей і створення єдиного цілого в системі; пропагують плюралізм і відкидають авторитети, готові до спілкування, діалогу, досягнення консенсусу з кожною культурою; схильні до архаїки, міфу, занурені в образи та символи колективного несвідомого з використанням гри, несправжності, кітчу та іронії й абсурду; спрямовані на участь і процес, а не результат (*Енциклопедичний словник*). Акціонізм є основою і пов'язаний з використанням людського тіла як інструменту й матеріалу у творчому процесі. Акція може бути твором мистецтва вже сама по собі.

Художня провокація як провідна стратегія сучасних мистецтв 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 (*Енциклопедичний словник*).

Ще кілька слів про *постпостмодернізм* – новітній напрям неklasичної естетики кінця ХХ в. Його поява і деякі нові естетичні та художні канони свідчать про вичерпаність і втому постмодернізму. Його естетична специфіка полягає у створенні принципово нового художнього середовища «технообразів» – художньої віртуалістики. Перехід від постмодерністської інтертекстуальності до постпостмодерністського стирання меж між текстом і реальністю відбувається як у прямому (комп'ютерна квазіреальність), так і в переносному значенні. Характерними його особливостями є нова щирість і автентичність, новий гуманізм, новий утопізм, поєднання інтересу до минулого з відкритістю майбутньому, умовність, «м'які» естетичні цінності. У своєму оформленні стимульований «кризою ідентифікації» постмодернізму. Якщо в класичному постмодернізмі «Інший» інтерпретувався як зовнішній (соціокультурний) зміст структур несвідомого, то тут «Інший» нову (комунікаційну) інтерпретацію, реальність мови перестає бути самодостатньою.

Олегом Митрошенковим було визначено чотири складові метамодернізму як постпостмодерністського мистецтва: віртуалізація простору соціальних взаємодій із новими можливостями маніпуляції масовою свідомістю; створення привабливих технообразів, які можуть змінюватися іншими, створюючи «продукти колективного розуму»; «глокалізація» (глобальний + локальний) спільнот; транссентименталізм чи повернення традиційних цінностей. Отже, постпостмодернізм – це спроба через віру, довіру і щирість подолати іронію постмодерну (Митрошенков).

Література.

Балашова О. 8 шагов, чтобы понять (и принять) современное искусство / Ольга Балашова ; 1 марта 2018; [Електронне джерело]. – Режим доступу: https://elle.ua/stil-zhizni/blog_stil_zhizni/8-shagov-chtobi-ponyat-i-prinyat-sovremennoe-iskusstvo-vse-chto-vi-boyalis-sprosit/.

Гомперц В. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / Вилл Гомперц ; [пер. з англ. Ірина Літвінова]. – М.: Синдбад, 2016. – 464 с.

Енциклопедичний словник з арт-терапії / О.Л. Вознесенська, О.М. Скар, О.А. Бреусенко-Кузнецов, О.О. Деркач, Л.В. Мова та ін.; [за заг. наук. ред. О.Л. Вознесенської, О.М. Скар]. – К.: Видавець ФОП Назаренко Т. В., 2017. – 312 с.

Ионесов В. И. Куруленко Э. А. Культура, миротворчество и социальное подвижничество в региональных проектных практиках / Ионесов Владимир Иванович, Куруленко Элеонора Александровна ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/193.html&j_id=13.

История философии: Энциклопедия / [сост. и гл. науч. ред. А.А. Грицанов]; [научные редакторы: Т.Г. Румянцева, М.А. Можейко]; [ответств. секр. и ред. А.И. Мерцалова, Е.М. Бабосов, И.И. Жбанкова]. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2002. – 1376 с.

Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма/ Маньковская Н.Б. – СПб.: Алетей, 2000. – 347 с.

Митрошенков О. Что придёт на смену постмодернизму? / Митрошенков Олег Александрович ; 15.02.2016; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://metamodernizm.ru/chto-pridet-na-smenu-postmodernizmu/>.

Смирна Л., Хаматов В. Современное, современное и новейшее искусство: попытка осмысления понятий / Леся Смирна Виктор Хаматов ; 01.06.2016 ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://artukraine.com.ua/a/modernoe-sovremennoe-i-noveyshee-iskusstvo--popytka-osmysleniya-ponyatiy/#.XJ6rD9hS-9I>.

Торин А. Дэвид Датуна: искусство как миротворчество / Андрей Торин ; 18.06.2018 ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://interaffairs.ru/news/show/20188>.

Rouille A. Lamode du contemporain / Rouille A.; 15.03.2015 ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: www.paris-art.com.

Медіа-арт – сучасне мистецтво інформаційної доби

Нові можливості у світі інформації. Медіаторчість. Особливості і різновиди медіа-арту як найсучаснішого виду мистецтва

Ми живемо в епоху інформаційного суспільства, коли змінюються форми та засоби мистецтва, розвиваються нові підходи до віддзеркалення реальності у творчості, митець виходить на новий рівень спілкування зі своїм глядачем. І кожна людина сучасності у будь-який момент може стати митцем! Різноманітні медіа-пристрої дають можливість створювати фото і відео та одночасно поділитися цим із великою кількістю глядачів. Кожна людина постійно здійснює комунікацію з новітніми технологіями: через призму інтернету, гаджетів та девайсів більшість із нас бачить і пізнає світ. Ми можемо спостерігати взаємопроникнення об'єктивної та віртуальної реальностей. Світ реальний і світ віртуальний, з одного боку, відділені один від одного, а з іншого – все більше можна помітити їхнє поєднання, схожі ознаки.

Щоб уявити собі більш цілісну картину медіареальності, в якій ми живемо, та зрозуміти роль і місце мистецтва у віртуальності й віртуальності в мистецтві, розглянемо медіа-арт як суспільний феномен. Сама назва виду – медіа-арт – складається із двох слів:

• **медіа** (англ. *media* – засоби, способи) – це канали, інструменти та пристрої технологічного характеру для запису, збереження та передачі інформації. І у нашому інформаційному світі саме обмін інформацією є необхідною складовою життя суспільства, отже, медіа-технології є посередником людської діяльності взагалі, є засобом комунікації, умовою людської активності;

• **арт** (відангл. *art* – 1) мистецтво; 2) образотворче мистецтво) – форма усвідомлення та відбиття дійсності (внутрішньої чи зовнішньої стосовно автора) у свідомості людини у формі чуттєвих художніх образів відповідно до певних естетичних ідеалів. Мистецтво – це один із засобів пізнання світу, у тому числі, засіб виховання – політичного, морального і художнього. У науці мистецтвом називають як творчу художню діяльність, у процесі якої створюються художні образи, що відображають дійсність і втілюють естетичне ставлення до неї людини, так і її результат – художній твір.

Медіа-мистецтво використовує як художнє поле сучасні комунікаційні технології такі, як інтернет, телефон або будь-який інший вид і формат передачі сигналу. Серед особливостей **медіа-арту** як найсучаснішого виду мистецтва є наявність трьох основних елементів – системи мистецтв, наукових та промислових досліджень, політико-культурного медіа активізму. Медіа-арт знаходиться на перетині мистецтва, науки і політики. Саме це робить медіа-арт таким впливовим в умовах соціальних конфліктів та соціальних потрясінь. Час та простір, які мають властивості сталості, незмінності та плинності, втрачають свою визначеність у медіа-просторі. Ольга Балашова вважає, що медіа-арт як мистецька діяльність не лише описує та віддзеркалює особливості сучасного стану суспільства, а і намагається здійснювати його корекцію задля виживання та розвитку соціальної системи (Балашова, 2009).

Медіа-арт не є заміною традиційних форм мистецтва, не може їх витіснити, це – окрема частина сучасної культури. Продукт медіа-арту позбавлений утилітарного призначення – його не можна продати чи купити, зберігати чи знищити. Медіа-арт

виконує функції саморегуляції медіакультури і виховання нового типу людини медіа-доби, пристосованої до сучасної системи комунікації.

Розглянемо медіа-мистецтво як відображення реальності інформаційного світу. Сучасні художники, як і у всі часи, шукають різні стимули для творчості в різних галузях знань. Митці зазвичай наслідують природу, а сьогодні саме цивілізація стає природою, в якій вони знаходять своє натхнення. Сучасне мистецтво в тому вигляді, як воно існує зараз, сформувалося у 1960-70-х роках. Художні експерименти того часу можливо розглядати як пошук альтернатив модернізму, який проявився у народженні нових образів, знаходженні нових засобів та матеріалів вираження. Це можна описати як розвиток мистецтва через зрушення від об'єкта до самого процесу творення. Настав час постмодернізму (Вознесенська, 2013). І на цей процес важливий вплив мав розвиток технологій, який розширив палітру засобів, що використовуються художниками. Розвиток науки та техніки наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. сприяв появі нових феноменів у мистецтві – відео-арту, мережевого мистецтва, світлових інсталяцій тощо – того, що отримало назву медіа-арт (media art) або мистецтва нових медіа (Цорн). Отже, саме у межах постмодернізму сформувалися ці електронні мистецтва як сукупність витворів мистецтва, пов'язаних із новими медійними та цифровими технологіями, комп'ютерною графікою, анімацією, інтерактивними Інтернет-технологіями (Нью-медиа арт). У наш інформаційний час митці почали створювати свої продукти у цьому вже звичному для всіх нас середовищі і за допомогою сучасних технологій, де віртуальний світ зливається зі світом реальним.

Розглянемо **медіа-арт** – сучасне мистецтво інформаційної доби – більш детально. Цей термін демонструє відмінності культурних об'єктів від витворів традиційного мистецтва (живопису, скульптури тощо). Мистецтво нових медіа не є набором однотипних практик, а є складною галуззю, створеною на системі мистецтв, наукових та промислових досягненнях та політико-культурному медіа-активізмі. Різновидами медіа-арту є:

- відео-арт (мистецтво роботи з відео- і телевізійними образами, у т.ч. мистецтво відеоінсталяцій – оприлюднення художніх «конструкцій» із телевізійних і відео-пристроїв, підпорядкованих єдиній художній задачі); зокрема – відеомепінг (video mapping) – проекція з одного чи кількох проєкторів на різні об'єкти: будівлі, басейни (архітектурний мепінг) (Нью-медиа арт):

- медіа-перформанс (завдяки розвитку технологій мистецтво перформансу, акціонізму вийшло на новий рівень розвитку, отримав інноваційні художні зображувально-виразні засоби, зокрема, в просторових формах мистецтва);

- медіа-інсталяція;

- мистецтво цифрової фотографії;

- саунд-арт (використання звуку для створення творчих продуктів – звукові скульптури, звукові інсталяції, музичні фонтани);

- VJ-ing (мистецтво візуального представлення в реальному часі, що містить створення та/або маніпуляції із зображенням із використанням спеціальних технологій та синхронізацію з музикою) (Медиа-арт)тощо.

Із точки зору організації мистецького простору можна розрізнити такі види медіа-арту:

- телеком'юнікейшн-арт (як художній простір використовуються різні види відомих кіберпросторів, починаючи з телефонного);
- нет-арт, або мережеве мистецтво (витвори цього виду мистецтва не можуть існувати ні в якому іншому середовищі крім мережевого);
- медіа-ландшафтний арт;
- інтерактивне електронне мистецтво, яке залучає аудиторію (Вознесенська, 2017).

Отже, виділимо деякі **особливості медіа-арту** як найсучаснішого виду мистецтва.

1. Більшість проектів в медіа-арті звертаються до таких тем, як політика і соціальна свідомість, даючи можливість проявитися **соціальному активізму** за допомогою інтерактивної природи медіа (Тетерин). Мистецтво у повну силу починає впливати на суспільні процеси і політичну «погоду». Художня естетика, художник, публіка, посередники, ЗМІ включаються в мультимедійні процеси і отримують функції один одного. Мистецтво знаходиться **під сильним впливом соціальних контекстів**.

2. Медіа-арт народилося в епоху **глобалізації та Інтернету**, тому його особливостями є **мобільність, відсутність меж і обмежень** і плинність визначеного національно-культурного коду. Деякі позитивні наслідки глобалізації як об'єктивного процесу зближення і діалогу культур на основі зростаючої мобільності населення планети, активного обміну інформацією – це розкриття людського потенціалу, розвиток демократії, вільної фінансово-господарської діяльності, системи загальнолюдських цінностей, але є і негативні – «ерозія» культур і втрата культурного різноманіття, криза ідентичності (на рівні окремої взятої особистості і спільнот), поверховість контактів. Художники можуть взаємодіяти із глядачами не виходячи з будинку, поширювати власні твори і отримувати зворотній зв'язок. Мистецька освіта та застосування одних і тих же технологій зумовлюють асиміляцію естетики та стратегій. Образотворче мистецтво має регіональні та національні ознаки тисячорічної давнини, література, театр, кіно має різні наративи та культурні коди. У медіа-арті **відсутні культурні дивергенції**. Спроби зміщення меж, змішування науки, технології та мистецтва є атрибутами медіа-арту в будь-якому культурному та національному середовищі (Цорн).

3. Розглянемо ще таку особливість медіа-арту як **спрямованість на комунікацію**. Віртуальний простір, доступ до якого надають комп'ютер та Інтернет, є надзвичайним і привабливим самотійним квазіреальним простором, покращеною «копією» світу (швидкою, інформативною, безпечною). Це тривимірний простір із новим розумінням і способом відчуття часу та освоєння простору, іншим принципом руху, швидкості, дії, іншим способом побудови міжлюдських стосунків. Завдяки цим якостям віртуального простору з'явився Нет-арт – мережеве мистецтво (англ. *net art* чи *Internet art*) – твори, створені в Інтернеті і для Інтернету, такі, що виставляються, існують, функціонують лише в мережі. І саме цей вид медіа-арту спрямований, у першу чергу, на комунікацію замість презентації чи репрезентації. Метою художника є не авторське вираження, демонстрація, нав'язування власного бачення, особистої позиції, а взаємодія – **спілкування з глядачем, залучення його до творчого діалогу** (Горюнова, 2000). У нет-арті є **свобода** – від державних установ, заангажовано-

сті, заказів. Інтернет є засобом вираження, транслявання та тиражування нет-арту і є обов'язковою умовою для сприймання витвору мистецтва (*Медиа-арт*).

4. Можемо також спостерігати **розмитість меж між автором та глядачем**: художники створюють сайти-майданчики з певними інструментами для креативу користувачів, які, не маючи мистецької освіти, створюють неймовірні цифрові інсталяції, звукові композиції у вікнах Інтернет-браузерів за допомогою найпростіших маніпуляцій. І ці витвори сучасного актуального мистецтва часто створюються не з комерційними цілями, а з метою самовираження, як художниками, так й аматорами. Їх не можна купити, або заволодіти ними в інший спосіб, важко продати. Медиа-арт – **мистецтво заради творчості**, заради самовираження.

5. Для медиа-арту характерне взаємопроникнення, доповнення, **зближення незалежних один від одного явищ** – риси характерні для всього мистецтва постмодерну (Вознесенська, 2013). З одного боку, це проявляється як поєднання засобів комунікації (звуку, відео, тексту тощо), з іншого – нові способи реалізації, які надають мультимедійні технології, суттєво розширюють інструментарій митця, дозволяють моделювати нове перцептивне середовище, занурювати глядача в авторську віртуальну реальність (*Нью-медиа арт*).

6. **Епатаж**, карнавал, провокація були притаманні мистецтву у всі часи. Завжди мистецтво йшло попереду людства, художники показували суспільству шляхи розвитку і шляхи з безвиході, спонукали до нових рівнів усвідомлення, розвитку світогляду, переосмислення сьогодення (Вознесенська, 2013). Сучасний медиа-арт, отримуючи безмежні можливості стихійного розповсюдження в мережі Інтернет, часто призводить до вибуху суспільної свідомості (Нью-медиа арт). Це мистецтво не просто містить епатаж – воно є провокацією у своїй суті.

Література.

Балашова О. Net. Art і парадокси сучасного мистецтва / Ольга Балашова // Філософська думка. – 2009. – № 6. – С. 81-90.

Вознесенська О. Арт-терапевтичний простір постмодерністського часу/ Вознесенська О. Л. // Простір арт-терапії: Зб. наук. ст. ; [УМО, 2013, ВГО «Арт-терапевтична асоціація», 2013]; [редкол.: Лушин П.В., Чуприков А.П. та ін.]. – К.: Золоті ворота, 2013. – Вип. 1 (13). – 129 с. – С. 26-37.

Вознесенська О. Медиа-арт-терапія: нові можливості інформаційної доби/ Вознесенська Олена // Простір арт-терапії: можливості інтеграції: матеріали XIV Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (м. Київ, 23–25 лютого 2017 р.) / [за наук. ред. А.П. Чуприкова, Л.А. Найдьоновой, О.Л. Вознесенської, О.М. Скар]. – К. : Золоті ворота, 2017. – С. 15-21.

Горюнова О. Автор в зубах у «плохой машины» // Русский журнал, 2000. – [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://old.russ.ru/netcult/20000222_gorun.html

Медиа-арт. – [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://visart.info/POST/media.htm>

Нью-медиа арт. – [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://artandyou.ru/category/history/post/new_media_art

Тетерин С.Что такое медиа арт? - давайте разбираться вместе / Сергей Тетерин http://www.teterin.ru/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1

Цорн П.Современные кочевники – медиа-арт и глобализация/ Петер Цорн. Перевод: С.Мюллер. – [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://www.goethe.de/ins/kz/ru/alm/kul/mag/12154899.html>

Мистецтво проти війни

Антивоєнні мистецькі акції в історичному контексті. Пацифістські гасла музикантів. Венеціанська бієнале як майданчик самовираження для українських художників в період суспільних потрясінь та гібридної війни

Художники всіх часів зверталися до теми війни, перемоги, смерті в бою. В стародавні часи війна скоріш оспівана як й її герої.

Мабуть один із найвідоміших і найсильніших антивоєнних творів у світовому мистецтві – це «**Герніка**» **Пабло Пікассо**, виконана в стилі кубізму. Картину створено за замовленням уряду Іспанської Республіки в 1937 р. Події, яким присвячена картина, пов'язані як з громадянською війною в Іспанії, так й з «коричневою чумою», що охопила Європу в 40-х роках минулого століття. 26 квітня 1937 р. підрозділ Люфтваффе розбомбив місто Герніку (Країна Басків, Автономна громада в Іспанії): так Гітлер перевіряв ефективність стратегії концентрованого «бомбового терору» і надав підтримку Франко проти республіканців. За три години бомбардування було скинуто тисячі бомб, почалася пожежа, було зруйновано три чверті будівель, загинуло кілька сот мирних жителів. І саме страждання людей, насилля, звірства, безпомічність перед війною намагався показати Пікассо, вражений цією історією. Сама картина, величезна за розміром справляє надзвичайне враження своєю монохромністю і близькістю до чорно-білих фото тих часів, що відображає ідею смерті у ситуації війни.

До речі, саме «Герніка» Пікассо стала натхненням **Еміра Кустуріци** для зйомок однойменного фільму, що отримав за цей фільм головний приз на фестивалі студентського кіно. Головний герой фільму – єврейський хлопчик, який, дивлячись на картину Пікассо, усвідомлює увесь жах німецької окупації.

Взагалі, у Пікассо багато антивоєнних картин – цикл сатиричних офортів «*Мрії і брехня Франко*», «*Склеп*», «*Різанина в Кореї*», присвячених війні між Південною і Північною Кореєю на початку 50-х років минулого століття. В кінці 40-х на початку 50-х років Пікассо створює серію картин із зображеннями голубів, які стали символами руху за мир на Всесвітніх конгресах прихильників миру в 1949 і 1950 роках, Конгресі народів світу в Відні в 1952 році (*Валлантен*, 1998).

Розглянемо більш новітню історію мистецтв. Художники у наш час знаходять способи боротьби проти війни, поки політики прагнуть домовитися. Так сирійський художник **Таммам Аззем** привертає увагу світової спільноти до подій у рідній країні за допомогою графіті на основі творів мистецтва відомих художників. Одна із його знаменитих робіт – «*Графіті свободи*» – є нанесеною на стіну будівлі, зруйнованої під час бомбардування, картини «*Поцілунок*» Густава Клімта. Художник вважає, що війна руйнує любов, символом якої є картина Клімта. Він намагається донести думку, що ми всі – громадяни одного світу, однієї планети (*Искусство против войны*). Співвітчизники Таммема Аззема – театральні діячі, – незважаючи на війну і відсутність фінансів, відкрили безкоштовний театр «**Аль-Каббані**» в Дамаскі. Це – відповідь митців на війну – виховання культури, любові до мистецтва, театру в тих, хто залишився без найнеобхіднішого. Зі сцени піднімаються важливі питання життя, смерті, моральної відповідальності. Ізраїльський художник **Еліасаф М'яра** розписав зображеннями мирних пейзажів захисні споруди недалеко від розділового бар'єру на границі Ізраїлю і сектору Газа. Автор намагається показати людям, що могло б бути, якби не було б війни (*Искусство против войны: Израильский художник разрисовал ...*).

Сучасна барселонська художниця **Карме Соле Вендрей** знайшла свій спосіб протесту проти війни – пацифістський проект «*Why?*», що представляє портрети дітей, які постраждали від війни, розміщені на балконах будинків Барселони. Мисткиня запитує кожного: «*Чому порушуються права дітей? Чому малюки позбавлені дитинства? Чому вони піддані жахам війни – болю, злидню?*» Вона вважає, що діти із зон воєнних конфліктів втрачають здоров'я і майбутнє, близьких, позбавлені як можливості насолоджуватися життям, сміхом, іграми, так і права на висловлення, свободи говорити про свої проблеми. Найсильніші роботи художниці виконані на газетному папері зі статтями про війну, голод, біженців. Це наближає героїв її картин до глядача: ось вони, ті, хто кричать і просять їсти, стікають кров'ю і помирають прямо на очах.

Не залишаються осторонь від антивоєнної тематики і **музиканти**. **Боб Ділан** – один із найвагоміших поп-музикантів сучасності, свою найбільшу популярність отримав саме за антивоєнні твори у 1960-х роках. Легендарний рок-гурт «**Deep Purple**» у 1970 р. під впливом новин про війну у В'єтнамі створив пісню-протест «*Child In Time*». Текст пісні – алегорія, в якому людства постає ніби сліпий, який стріляє в оточуючий світ і очікує рикошету, щовідтворює стан людства, зломленого безперервною холодною війною, яка може перерости в ядерну катастрофу. Хітом найвідомішої рок-групи «**Metallica**» стала пісня «*One*», текст якої був написаний **Джеймсом Хетфілдом** після читання роману **Далтона Трамбо** «*Джонні взяв рушницю*». Пісня і роман описують трагічну судьбу солдата, що підірвався на міні і залишився без кінцівок і органів чуття – жертві бессмысленної війни. «*Ви виховуєте в дітях жорстокість і прищеплює їм садизм. Вам наплювати на їх майбутнє. Це ви формуєте в них тих, хто завтра візьметься за зброю*» – приблизно такий підтекст приховує в собі безсмертний твір «*Another Brick In The Wall*» від групи «**Pink Floyd**». У пісні музиканти виступають проти жорстоких і аморальних методів навчання в школах та інтернатах. Дебютний альбом **Стінга** як сольного виконавця 1985р. містить композицію «*Russians*», в якій Стінг застерігає світ від наслідків холодної війни. На переконання Стінга, людство врятується від катастроф завдяки любові до дітей. Звідси рядки – «*Сподіваюся, що росіяни теж люблять своїх дітей*» (*Подосокорский*).

«**Beatles**» були активними противниками війни. На прес-конференції під час їх турне в США в 1966 році, коли повітря було пронизано війною, відбувалася ескалація воєнних дій у В'єтнамі, антивоєнні демонстрації, всі учасники групи відповіли в унісон: «*Ми проти війни. Війна – це жахливо*». Їх пісні були потужним протестом, альтернативою суспільству паліїв війни. Після свого весілля **Джон Леннон** і **Йоко Оно** відправилися в Амстердам і заявили про те, що проведуть «постільне інтерв'ю». Журналісти вирішили, що зоряна пара буде привселюдно займатися сексом, і зібралися в готелі, де виявилось, що вони просто сидять у ліжку й говорять про мир. Пісня «*Make love, not war*» була написана після «постільної» антивоєнної акції і стала антивоєнним лозунгом. Після Амстердаму демонстрація була повторена в Монреалі, де Леннон експромтом склав пісню «*Give Peace a Chance*», що стала гімном пацифістського руху. Леннон проповідував ідеї рівності й братерства людей, миру, волі. Ще однією політичною піснею, написаною «Beatles», стала «*Come Together*», що увійшла в альбом «*Abbey Road*». У цей час Леннон цілком виступав за мир в усьому світі, і навіть повернув королеві Орден Британської Імперії на знак протесту проти її зовнішньої політики. 15 грудня 1969 р. Леннони організували антивоєнний концерт із гаслом «*Війна закінчиться, якщо ти захочеш цього*», а 30 грудня британське телебачення показало

програму, присвячену Леннону й назвала його одним із трьох політичних діячів десятиліття (разом з Джоном Кеннеді і Мао Цзедуном) (*Джон Леннон*).

Важливу соціальну роль мав рекордний за кількістю відвідувачів (майже 500 тисяч) музичний фестиваль «**Вудсток**» («Woodstock Music & Art Fair»), що проходив в розпал війни у В'єтнамі, і на якому панували антивоєнні лозунги, а всі музиканти говорили на сцені про припинення війни. Фестиваль довів, що навіть велика кількість людей в одному місці можуть жити мирно в умовах нестачі ресурсів. Вудсток став своєрідною культурною і світоглядною революцією з встановленням цінностей свободи, толерантності, чуттєвості до несхожого. В СРСР ідеї Вудстока були заборонені, бо людина не мала права бути такою, як хоче. Молодь Вудстока виступала проти літніх людей, які влаштовують війни і встановлюють рабські політичні режими, і відстоювала любов, мир і музику. Головним номером програми стало виконання американського гімну – геніальний гітарист **Джиммі Хендрикс** додав йому таких акцентів, що кожен з присутніх відчув весь біль В'єтнаму, расових утисків і тотального нерозуміння з боку влади. Без неї світ абсолютно точно був би абсолютно іншим (*Кубрак*).

Війна – це, перш за все, жах і біль втрат. Під час кожної війни музиканти світу об'єднуються цією ідеєю на антивоєнних концертах. У березні 2003 р. британські музиканти виступили проти війни в Іраці (*Британские музыканты ...*). У травні того ж року в клубі «Relax» відбувся концерт «*Рок против войны в Чечне*» (*Тяжелая музыка ...*). Восени 2008 р. група «**ДДТ**» з її лідером **Юрієм Шевчуком**, **Ніно Катамадзе**, ансамбль «**Ірїстон**» спільно з музикантами з Грузії та Осетії взяли участь у концерті «*Не стріляй!*» в СКК «Олімпійський» в Москві, частина зібраних коштів пішла на допомогу сім'ям, які постраждали під час грузино-осетинського конфлікту з обох сторін. Юрій Шевчук намагався своїми піснями спрямувати думки людей в бік миру, проти націоналізму, ксенофобії, ненависті (*Группа «ДДТ», Нино Катамадзе, ансамбль «Ирїстон» примут участие ...*). Концерт був названий, як і відома антивоєнна пісня «**ДДТ**» 1980 р., коли з Афганістану в Уфу прибула перша партія «вантажу 200», і яка в 1982 р. на I конкурсі молодих гуртів «Золотий камертон» пройшла у перший тур. У Росії після вибухів на рок-фестивалі в «Тушино» відбувалися конкурси антивоєнної пісні «*Коли твоя дівчина мертва...*» (*Конкурс А. Троицкого*). У назві фестивалю використано рядок з пісні групи «**Кіно**», яка весною 1984 р. стала лауреатом II фестивалю Ленінградського року-клубу з піснею «*Я оголошую свій дім без'ядерною зоною*», що була визнана найкращою антивоєнною піснею. Російський рок-гурт «**Наутілус Помпіліус**» тоді ж випустив пісню «*Куля кольору хакі*», смисл якої в критиці армії і будь-якого прояву насилля (*Подосокорский*).

Багато митців брали участь в гуманітарній місії в Сараєво. У 1995 р. гурт «**U2**» і **Брайн Іно** випустили сингл «*Miss Sarajevo*». Під цією ж назвою вийшов короткометражний документальний фільм американського журналіста **Білла Картера** спільно з Боно про конкурс краси, що проходив в обложеному Сараєво. Картер приїхав в Сараєво взимку 1993 року з гуманітарною місією і 6 місяців жив в обгорілій офісній будівлі, харчуючись дитячим харчуванням і водою з місцевих річок і каналізаційних колекторів, доставляючи провіант і медикаменти нужденним (*там само*).

Антивоєнну позицію займають і класичні композитори. **Мстислав Ростропович** у листопаді 1989 р. грав сарабанду з віолончельної сюїти Баха на руїнах Берлінської стіни, 19 серпня 1991 р. він був серед захисників Білого дому в Москві. Серед руїн мечеті пророка Юнуса в Мосулі весною 2017 р. звучала скрипка. Так іракський

музикант **Амін Мукдад** виразив своє ставлення до війни. Відомо, що під час влади терористів з «Ісламської держави» музика була під забороною. Для нього цей концерт став можливістю надіслати послання світу, виразити протест проти тероризму і будь-якої іншої ідеології, що позбавляє людей свободи. Тоді на заході Мосула все ще проходили бої. Мечеть пророка Юнуса була обрана як символ єдності, тому що до неї ходили молитися і мусульмани і християни (*Музыка – против войны*).

Класична музика часто затребувана в переломні моменти історії, незважаючи на те, що коли лунають пушки, музи мовчать. Яскравим прикладом може стати «*Воєнний реквієм*» видатного англійського композитора **Бенджаміна Бріттена**, який вірніше назвати «антивоєнним». Це – особистий твір для автор, який як пацифіст відмовився від призову на фронт, але не потрапив до тюрми, а відправився в США. Повернувшись до Великобританії після війни, він став відщепенцем, зрадником. Реквієм, створення якого було приурочено освяті собору в Ковентрі, відновленого через 20 років після бомбардування нацистами, він присвятив друзям, які загинули на війні. Текстом стали крім канонічних слів заупокійної меси, вірші британського поета **Вілфріда Оуена**, який загинув у 25 років за тиждень до Комп'єнського перемир'я на фронтах Першої світової і: «*Моя тема – війна і скорбота війни. Моя поезія – скорботна. Все, що може поет, – це застерігати*». Саме ця скорбота і є змістом твору, де не має ані патріотичного пафосу і життєстверджувальних тенденцій, жертвності, спокутування, ані прощення, ані виправдування, а лише – жахи і абсурд війни, біль втрати. Цей реквієм – громадянський протест – проти війни, за мир (*Медведев*). Бріттен також є автором антивоєнної опери «*Тайна сім'ї Уінгрейв*». Звернення до співгромадян, вираження їхніх думок він вважав своїм обов'язком: «*Я пропоную людям музику, яка може їх надихнути, втішити, навчити*» (*Танакова*).

Зараз під час російсько-української війни, російські музиканти пишуть пісні на антивоєнну тематику, яскравим прикладом чого може бути пісня **Бориса Гребенщикова** «*Любов під час війни*» (*Музыканты против войны*). З заявою проти «братовбивчої бойні» 2 березня 2014 р. виступив **Юрій Шевчук**. Вони відмовляються від участі в престижних рок-фестивалях (наприклад, фестивалю «*Навала*» через співробітництво організаторів фестивалю з міністерством оборони Росії, наявність військової техніки, реклами війни і призовних пунктів на полі фестивалю). **Дмитро Спірін** – лідер групи «*Таракани!*» зауважив зі сцени фестивалю, що якщо б ті, хто надав танки, хотів миру, вони б повісили на танки закривавлені бинти, кишки, мізки і показали сльози матерів, викопали б братські могили (*Зотова*). **Дмитро Кузнєцов**, лідер групи «*Елізіум*» виразив свої думки з цього приводу так: «*Наші погляди не дозволяють нам грати на фестивалі, де є пропаганда мілітаризму. Рок-музика і будь яка пропаганда війни, крові, вбивства – речі непеєднані. Спочатку рок-музика була музикою протесту, була проти війни в усьому світі*» (там само).

Одеські музиканти зробили неймовірний флешмобу на одеському Привозі влітку 2014 року. Музиканти **Одеського національного філармонічного оркестру**, одягнені як звичайні відвідувачі ринку, дістали свої інструменти і виконали Оду до Радості з Дев'ятої симфонії Бетховена, яка є гімном Євросоюзу. Це було відповіддю українських музикантів на російську військову агресію.

Прикладом антивоєнної арт-події може вважатися павільйон України у рамках 56-ї Міжнародної виставки мистецтв у Венеції (2015 р.) – *La Biennale di Venezia* – групова виставка «*Надія!*». Частиною експозиції була відео-стіна з дев'яти екранів,

які в режимі реального часу показували дев'ять вхідних дверей домівок нещодавно призваних українських солдат з різних куточків країни. На зворотних боках екранів висять фото сімейних обідніх столів – нагадування про життя по той бік дверей. «Цей твір про присутність, відсутність та очікування... Він виражає надію на повернення воїна і на завершення цього конфлікту. Такою простою і відвертою формою робота Відкритої групи торкається теми людей і їхніх страхів. Вона демонструє безпорадність осіб, задіяних у жорстокому протистоянні, але водночас пропонує надію, яка дозволяє знайти нові способи продовжувати жити далі» (*Синонім до слова «чекати»*). Іншим прикладом можуть бути документальні фільми «Майдан / Maidan», «Зима в огні», «Сильніше, ніж зброя», «Молитва за Україну», «Усе палає» тощо.

У 2016 р. відбулася виставка «Переможці» українського фотографу **Олександра Мордерера**. Головні герої фото – бійці АТО, що отримали сильні травми під час бойових дій, і живуть з протезами. Фотограф показав моделей як сильних, яскравих і привабливих особистостей, які радіють життю і сприймають своє тіло, як воно є.

Література.

- 20 лучших антивоенных песен / Николай Подосокорский ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://philologist.livejournal.com/5862827.html>
- Британские музыканты выступили против войны в Ираке / [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://www.beatles.ru/news/news.asp?news_id=498
- Валлантен А. Пабло Пикассо / Валлантен Антонина ; [пер. с франц.]. – М.: «Феникс», 1998. – 448 с.
- Группа «ДДТ», Нино Катамадзе, ансамбль «Иристон» примут участие в концерте «Не стреляй!» / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://www.voinenet.ru/antivoennoe-dvizhenie/muzyka-protiv-voiny/index.html>.
- Джон Леннон / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://timenote.info/ua/Dzhon-Lennon>
- Зотова Н. Рок против танков: почему музыканты бойкотируют фестиваль «Нашествие» / Наталия Зотова ; Русская служба Би-би-си 24 июля 2018; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://www.bbc.com/russian/features-44940239>.
- Искусство против войны / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://365mag.ru/culture/iskusstvo-protiv-voiny>.
- Искусство против войны: Израильский художник разрисовал бомбоубежища на границе с Сектором Газа / ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://jewishnews.com.ua/society/iskusstvo-protiv-voyni-izrailskij-xudozhnik-razrisoval-bomboubezishha-na-graniche-s-sektorom-gaza>.
- Конкурс А. Троицкого «Когда твоя девушка мертва» / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://www.voinenet.ru/antivoennoe-dvizhenie/muzyka-protiv-voiny/1735.html>.
- Кубрак Н. Фестиваль Woodstock возвращается в 2019 году. Почему это важно и круто / Николай Кубрак ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://click-or-die.ru/2019/02/festival-woodstock-vozvrashhaetsya-v-2019-godu-pochemu-eto-vazhno-i-kruto/>.
- Медведев С. Музыка против войны: как реквием Бриттена звучит в сегодняшней Москве / Сергей Медведев ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://www.forbes.ru/mneniya-column/tsennosti/253923-muzyka-protiv-voiny-kak-rekviem-brittana-zvuchit-v-segodnyashnei-mos>.
- Музыка – против войны: скрипач дал концерт в Мосуле / 20 квіт. 2017 р ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=5y2NUpdtnfM>.
- Музыканты против войны / 4 марта 2014.; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://www.souuz.ru/news/1212>.
- Синонім до слова “чекати”. – [Електронне джерело]. – Режим доступу : http://pinchukartcentre.org/ua/biennale2015/works/synonym_for_wait
- Танакова Е. Великая музыка против войны, в защиту гуманизма / Елена Танакова ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://gallerix.ru/news/music/201807/velikaya-muzyka-protiv-voyny/>.
- Тяжелая музыка – новейшее оружие правозащитников. – <http://www.voinenet.ru/antivoennoe-dvizhenie/muzyka-protiv-voiny/1734.html>

Мистецтво не дає забути

*Відображення реальності в художній формі.
Театр – для того, щоб пам'ятати. Ніколи знову*

Вражаючу за своєю силою постанову «*Пожезжі*» здійснив у московському театрі «Et Cetera» канадський драматург і режисер ліванського походження **Важді Муавад**, у 2019 році відбувся вже 100-й спектакль. Ця постановка стала вибухом у просторі гламурних російських театрів, з їхньою аполітичністю, байдужістю і псевдоремальністю життя безхатченків, повій, олігархів, і була дуже ризикованою для творчого колективу театру. Твір присвячений деталям громадянської війни в Лівані у 70-х роках минулого століття. Що ми знаємо про ті часи і ті регіони Землі? Історія Важді частково автобіографічна. Митець показує сутність міжнародних і громадянських конфліктах в будь-якій країні. Араби-палестинці під час формування Ізраїлю як країни стали біженцями в Лівані, утворивши злочинний та терористичний прошарок суспільства, що вилилося в тюремні жахи, табори біженців, насилля, смерть. П'єса написана у форматі розслідування: близнюки брат і сестра після смерті матері, яка мовчала кілька років до своєї смерті після участі як свідок в судовому процесі над воєнними злочинцями, шукають своїх старшого брата і батька (*Пожары*). І весь жах спектаклю в тому, що, як виявляється в кінці, вони шукають одну і ту ж людину. Спектакль – це крик про нелюдське поводження, він нікого не залишає байдужим, змушує дивитися і не відвертатися, змушує хотіти не чути і не мати такої можливості.

Така історія, на відміну від звичних для сучасної людини інформаційного світу новин і фейків, доводить, що наш світ перебуває у стані війни. Спектакль дає урок громадянській свідомості суспільства, яке вже майже не відгукується на чужий біль, відвертається від горя і страждання сьогоденних війн – в Україні, Сирії, Абхазії, будь-де. Спектакль стає джерелом катарсису для глядачів навіть без проєкції сценічних подій на себе, загострює відчуття життя і смерті, надає можливість замислитися про те, що в метушні сучасного світу залишається прихованим і непізнаним.

Так, про війну боляче чути і думати, але саме звернення до новітньої історії – це таке завдання театру як мистецтва. Автор п'єси розмірковує не просто про сучасну війну, а й про її наслідки для багатьох поколінь. Людина війни залишається «покаліченою» жорстокістю і під час миру, це правда, з якою незрозуміло, як жити. Війна вбиває те, завдяки чому існує світ, – цінності, віру, мораль, сумління. Залишається пустеля, яку випалила жага помсти. Це те, що переживають будь-які народи, втягнуті у війну. І мистецтво допомагає розірвати цей ланцюг, це замкнене коло. Автор спектаклю дає свою відповідь – освіта та культура – те, що здолає війну і ненависть.

Як Важді Муавад використовує відому ідею трагедії Едипа, так й **Світлана Алексієвич** використала ідею Шекспіра в документальній драмі «*Про Ромео і Джульєтту ... лише звали їх Маргарита і Абульфаз*». Світлана Олександрівна – білоруська письменниця українського походження, лауреат Нобелівської премії з літератури, яку вона отримала у 2015 році з формулювання за «багатоголосну творчість, що є пам'ятником страждання і мужності в наш час», авторка книг «У війни не жіноче обличчя» – роману про жінок СРСР, що брали участь в бойових діях II світової війни, роману про війну в Афганістані «Цинкові хлопці», що вийшов у 1989 році. Постановку драми «Про Ромео і Джульєтту ...» з Оленою Дудич в головній ролі зробила

заслужена артистка України **Ірина Мельник** на сцені театру «Сузір'я». У спектаклі ідеться про події 1990 року в Карабасі, який згодом був роз'єднаний війною, трагічне розлучення двох молодих людей за волею війни. Ця вистава – справжнє потрясіння – і особливо боляче сприймається в умовах війни з Росією, яка має те ж саме походження, що й війна в Карабасі.

Спробу показати життя в колишній Югославії після війни і розпаду країни зробив московський театр «Сучасник» ще у 2003 році, поставив спектакль «*Матитатосинсобако*» за п'єсою «*Сімейні історії*» сербського драматурга **Біляни Сбрлянович** в постановці Ніни Чусової. У жанрі ексцентричного шоу чотири герої – діти – грають на дитячому майданчику в сім'ю, копіюють дорослих, всмоктуючи те, що бачать і чують серед дорослих. Глядачі сміються, але і жахаються одночасно: від повного беззаконня, злості, що пригнічують усіх, чоловічого шовінізму, жіночих істерик, бруду стосунків. Страшно тому, що це правда – правда післявоєнного дитинства з її зануренням у світ медіа, нудьгою, енергією руйнування, болю, смерті, кілерів і терористів. І лише собака (хвора дівчинка, що мугикає замість розмови) виє і плаче: в неї теж були мати, тато, телевізор, стусани і докори, і заморожена піца, і все це згоріло в пожежі війни. Формується усвідомлення, що нове покоління, післявоєнне покоління зростає у світі, де витрується співчуття, увага і тепло стосунків. Спектакль – як дивне криве дзеркало, адже історія з реального життя, біль дитини, яка гралася зі зброєю, через що загинули її батьки, не привернула б уваги глядача (*Мамапасаынсобака*).

Не залишаються осторонь миротворчих проблем і відображення війни і митці кіно. Не випадково кіно називають найважливішим мистецтвом, бо його поширеність і вплив на мислення багатьох людей важко переоцінити.

Про російсько-українську війну, яка почалася в 2014 році зняти вже кілька десятків фільмів, більшість з яких – документальні, бо живі ті, хто брав в ній участь, хто зараз на передовій, хто чекає на повернення з фронту близьких. Кілька слів про ті фільми, що є саме творчим відображенням подій на Донбасі.

Напевно один з найпотужніших ігрових фільмів, який залишиться в історії, це – «*Кіборги. Герої не вмирають*» – повнометражний художній фільм режисера **Ахтема Сейтабласва** за сценарієм **Наталії Ворожбит** про оборону Донецького аеропорту під час війни на Донбасі. Він присвячений збройному протистоянню між українським військом та українськими добровольцями з одного боку та проросійськими терористичними збройними угрупованнями з іншого за встановлення контролю над летовищем Донецького міжнародного аеропорту, яке має стратегічне значення. Після зруйнування старого і нового терміналів аеропорту (оборона яких тривала 242 дні) українська армія та добровольці утримують оборону інших будівель летовища, а також контролюють навколишні села. Але це – не бойовик, як можна було вирішити з назви. Сам режисер вважає, що це – воєнна драма, фільм про мир, який народжується війною. У фільмі є екшн, але ще більше – розмов про вічне, про мир, про українську історію, про війну, про майбутнє України. Фільм реалістичний через те, що головний герой був добровольцем в АТО, і серед акторів є справжні військові, які були консультантами фільму.

Тим самим героям присвячений і документальний фільм **Леоніда Кантера і Івана Ясного** «*Добровольці божої чоти*» (2015), тим, хто не зміг залишитися осто-

ронь подій в країні. Документальність фільму, використання реальних кадрів, знятих під час захисту Донецького аеропорту надає фільму сильний ефект присутності і емоційності. У фільмі – реальні бійці ДУК, які не мають забезпечення і статусу, вони не віддають честь, коли вишукуються, а знімають шапки і моляться, а нагородою для них є бій на передовій.

Ще один фільм литовського режисера **Шарунаса Барта** «*Іній*» (2017) отримав овації під час показу на Каннському кінофестивалі. Героєм картини став литовець Рокас, який здійснював гуманітарну місію на Донбасі і став свідком страждань мирного населення під час воєнних дій. Його романтичні уявлення про війну зіштовхнулися з жорсткою і брудною реальністю війни. І цей фільм про війну спрямований на пошуки миру, миротворення. Погляд на українські події очима іноземця дає можливість побачити не лише патріотичні настрої українців, а її зробити акцент на загальнолюдські цінності.

«*Позивний Бандерас*» – це військовий детективний фільм режисера Зази Буадзе за сценарієм **Сергія Дзюби** і **Артемія Кірсанова** на основі щоденників нацгвардійця **Сергія Башкова** і розповідей воїнів АТО. Автори фільма співпрацювали з багатьма учасниками воєнних дій. Стрічка розповідає без підтекстів и натяків про реальність, сюжет побудований на діях групи контррозвідників на чолі з досвідченим капітаном Антоном Саєнко (позивний «Бандерас»), яка намагається запобігти диверсії і знешкодити російського підричника (*Видео. 10 фільмов об українських воїнах на Донбасі*). У стрічці, яку можна віднести до інформаційно-просвітницьких, багато шарів смислів – на фоні реальних подій постає питання вірності ідеалам, продажності «руському миру». Цікаво, що для масових сцен важко було знайти учасників, тому що багато хто із селян відмовлявся грати «сепарів», прибічників Росії: учасники масовки не хотіли ні на мить ставати ними, скуштувавши любов «братського народу». Чесний, живий фільм, переповнений неоднозначними персонажами дає можливість кожному глядачеві впізнати в героях себе чи своїх знайомих, поставити собі важливі питання і самому на них відповісти, бо фільм не містить готових відповідей.

Стрічка «*Десять секунд*» (2016) **Юлії Гонтарук** була визнана Національною спілкою кінематографістів України «Найкращим неігровим фільмом 2016 року», номінована на премію «Золота Дзига» і отримала нагороду на Docudays UA. У фільмі використані документальні кадри обстрілу терористами мирних кварталів Маріуполя з «градів» в 2014 році – десять секунд, які змінили життя міста. Чесність у відображенні настроїв маріупольців, які пережили цю трагедію, уважність до думки кожного, незважаючи на світоглядні й ідеологічні позиції дають реалістичний погляд на російсько-українську війну. Цей фільм – відповідь на питання: «Чи є життя під час війни?». Життя – сильніше за смерть, важливо – посміхатися і вірити в краще. Ця стрічка сприяє вихованню соціального оптимізму і вірі в майбутнє України.

Ігровий проект «*Бліндаж*» (2016) творчого об'єднання «**Вавилон'13**» – об'єднання молодих кінематографістів країни, є серією новел, заснованих на реальних подіях з бійцями АТО. Серіал є сумним і гумористичним одночасно і показує, що навіть під час страшних випробувань завжди знайдеться місце добру і оптимізму.

Фільм «*Переломний момент: Війна за демократію в Україні*» (2016) режисерів **Марка Джонатана Харріса** і **Олеся Саніна** побудований на інтерв'ю очевидців

і учасників драматичних подій 2013-2016 років в Україні (Євромайдан, анексія Криму, падіння Boeing MH-17 і бойові дії на Сході країни) і виділяється найвищою якістю і голлівудськими стандартами зйомки. Картина доносить до зарубіжного глядача українську точку зору на події в нашій країні. Це спроба протидії альтернативним фактам і рейковим новинам російських медіа, що загатили інформаційний простір. Фільм зустрів аплодисментами і він отримав призи на кінофестивалях в Сан-Луїсі-Обіспо і EtCultura (Флоріда, США).

Повнометражний фільм «Донбас» режисера і сценариста **Сергія Лозниці** заснований на реальних подіях і складається з кількох епізодів на окупованих територіях. Ця стрічка про жах життя в окупації, кримінал і хаос, які панують на Донбасі, про розчарування в «боротьбі за кращий світ», «честь», «борг», що відбивали позиції натхненних ідеалістів першого року окупації.

І останній фільм, який хочеться згадати як першу спробу осмислення подій Революції гідності і початку війни в окупованому проросійськими бойовиками Слов'янську, – це «Я з тобою» режисера **Олега Туранського**. Продюсери фільму наголошують на необхідності фільмів подібної тематики задля того, щоб була можливість зберегти правду про події для майбутніх поколінь, пережити разом «поділену» історію.

Тішить, що більшість названих фільмів і взагалі фільмів, які знімаються про події, що досі тривають, про війну, яку веде Україна, містять багато питань саме про мир, про відмову від війни. Персонажі фільму є не «гарними» чи «поганими», вони – живі, вони помиляються, з ними можна погоджуватися або сперечатися. Сучасний український кінематограф піднімає екзистенційні питання, дозволяє думати, розвиває критичне мислення. Він не містить готових відповідей, але без прикрас показує жахливу реальність війни, і ставить питання.

Література.

Видео. 10 фильмов обукраинских войнах наДонбассе / ИА «Вчасно». Новости; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://vchasnoua.com/donbass/58103-video-11-filmov-kotorye-rasskazyvayut-ob-ukrainskikh-voynakh-na-donbasse>

Мамапапасынсобака. Театр «Современник». Пресса о спектакле. Несколько слов. Программка. – http://www.smotr.ru/2002/2002_sovr_mama.htm

Пожары. Театр Et Cetera. Пресса о спектакле / [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://www.smotr.ru/2006/2006_etc_pozhar.htm

Мистецтво як засіб легітимізації травми війни

Колективна травма.

Подолання наслідків війни як травмівної події за допомогою мистецтва

Розглянемо коротко мало описаний в літературі феномен як колективна травма. Його визначають як особисті шоківі переживання, що сприймаються не як унікальні, а як поділені з великою кількістю людей. Ще у грудні 2013-го стало зрозуміло, що те, що відбулося у ніч на 30 листопада, залишить такий слід у душах українців, що психологам доведеться «вигрібати» ще не один рік. Несправедливе жорстоке побиття студентів торкнулося багатьох. Кожен спробував приміряти цю ситуацію на себе, і в кожного актуалізувалися власні травми, пов'язані з насиллям, несправедливістю, приниженням. Ці події зачепили кожного громадянина України, і кожен відчув не лише єдність із іншими, а і загрозу цій єдності. Отже, колективна травма виникає, коли суспільство відчуває загрозу своїй **колективній ідентичності**. Ці події сколихнули і травми минулих поколінь, трагедії наших дідів і прадідів.

Навіть просто перебуваючи поряд зі смертю, поряд із горем, із болем іншого, людина потрапляє в травматичну ситуацію – вид травми «Я – очевидець». Можна не їхати на Схід, але чи вдасться не бути там подумки? Чи вдасться ніколи не спілкуватися з людьми, що звідти повернулися? Всі ці події стають психічними травмами не тільки для тих, хто були учасниками чи жертвами насильства, а травмою для всього народу. При масових психічних травмах увесь соціум є «пошкодженим», але особливо страждає частина суспільства, найближча до травмованої, тобто ті, хто належать до тієї ж регіональної, етнічної або релігійної групи, у кого є рідні в зоні бойових дій, або з тими географічними місцями пов'язані певні спогади чи надії.

І зараз на шостому році війни країни неможливо залишитися байдужим, коли інтенсивність подій така, що немає часу розслабитися, віддатися горю, відчути біль, а потрібно «взяти себе в руки» і рухатися далі. І кожна наступна травма накладається на попередню, посилюючи стан психотравматизації. Певне відсторонення від подій на Сході, небажання чути новини, що ми спостерігаємо останнім часом у багатьох людей, скоріш, є індикатором саме травми. Неможливо відчувати і неможливо звикнути, але треба вижити, треба продовжувати жити. Адже, все це – ще не кінець, війна триває. Наше життя зараз – це життя в «**стабільній невизначеності**»: ніхто не знає, що буде далі, ніхто нічого не може планувати.

Суспільство, яке зазнало колективної травми, відчуває зміни в сприйнятті навколишнього світу, емоційному стані та поведінці в бік усвідомлення небезпеки, кризи і хаосу. Люди втрачають впевненість, довіру до лідерів, державних інституцій. Під дією колективної травми вони навіть можуть бути охоплені на якийсь час почуттям паніки і тривоги. Спонтанно виникають та поширюються мареннядоподібні чутки і переконання, якими психічно травмовані люди легко заражаються. Початково такі ідеї чи епідемії продукуються або провокуються (нерідко навмисне) лише однією людиною, наприклад, у соціальних мережах, і потім починають лавиноподібно поширюватися. Так ми можемо спостерігати масові протестні акції навіть у випадках, коли це не просто заважає, але і шкодить розвитку суспільства.

За *Артуром Нілом*, **національна травма** – це подія, «яка не може бути просто відкинута, а програється знову і знову в індивідуальній свідомості» та вкорінюється в колективну свідомість (Neal, 1998, с. 9-10). Травма загрожує безпеці, поряд-

ку, звичному перебігу життя і самому життю. Вона замінює відчуття безпеки на усвідомлення небезпеки, кризи і хаосу. «Наслідки національної травми настільки руйнівні, що дестабілізують усю соціальну систему та торкаються усіх громадян та субгруп. Травма є настільки великим шоком для спільноти, що вона більше не може ефективно існувати. Люди, які підпадають під вплив травми, не в змозі її ігнорувати і уникнути страху, злості, фізичних та психічних страждань. Частково, це відчуття є результатом втрати смислу та ідентичності, що відбувається коли стирається межа між добром і злом, порядком і хаосом, священним і профанним» (Огієнко, 2011, с. 156). Травма – це криза, яка руйнує звичні рамки життя так, що вони не підлягають відновленню. На їхньому місці з'являються нові рамки, і цей процес інколи проходить упродовж кількох поколінь, аж поки «рани історичної ідентичності не перестають кривавити» (Рюзен Й., 2010, с. 202).

Отже, колективні травми характеризуються тим, що ці події зачіпають всіх, усе суспільство, актуалізують і травми власного досвіду, і травми сімейної історії, і травми народу. Усі попередні травми народу породжують у людей почуття провини, формують у суспільній свідомості табуовані теми, які не можна обговорювати навіть із самим собою. Це одна із найважливіших особливостей колективної травми: людям занадто складно розповісти собі та іншим про ці події, оцінити, як вони поводитися в складних обставинах. Цей аналіз – болісний, але важливий. Замовчування надають прихованого впливу розвитку культури, суспільним відносинам, породжують відкладені ефекти «постпам'яті», що призводить до неврозів, які передаються від батьків до дітей протягом багатьох поколінь.

В умовах розвитку інформаційного суспільства травма підтримується та поглиблюється за допомогою різних форм репрезентації, поширюється через ЗМІ, за допомогою обговорення в інформаційному просторі соціальних мереж, промов публічних осіб на політичній арені.

Вважаємо важливим визначити **стратегії опанування колективної травми**. Перше і головне – це **легітимізація травматичних переживань** на рівні культури: «Я, як й інші, маю право відчувати біль», «Я, як й інші, маю право відчувати...». Відхід, заперечення, уникнення є невротичними механізмами захисту від травмуючих переживань. Уникання слова «травма» не скасує переживань, але зробить їх «забороненими». Дуже важливо знайти час для оплакування загиблих та визнати біль втрати тих, хто відвернувся від нас у важкі часи. Інакше це доведеться робити нашим дітям, онукам, правнукам.

Потрібно пройти всі стадії подолання колективної травми, адже пригнічення переживання колективної травми позначиться на долі нації згодом. Відновлення колективного психічного здоров'я досягається через звільнення емоцій та горя за допомогою актів **вшанування пам'яті**, репрезентацій і політичної боротьби, створення наративу травми (Assman, 2006, с. 216). Це можна робити на загальнонаціональному рівні через встановлення «днів пам'яті», у назвах вулиць, пам'ятниках героям, як це відбувається зараз в Україні. Украй необхідно легітимізувати спільне горе, спільний біль. Для всіх українців, які переживають колективну травму, важливо усвідомити, що «я – не один/одна», побачити, що є ті, із ким можна поділитися своїми переживаннями, ті, хто почують, зрозуміють, тому що переживають те ж саме. Тому

необхідним є **об'єднання** у період проживання болю, у переживаннях: підтримка, відчуття приналежності до групи надає сили та відновлює ресурси.

Важливим кроком на шляху подолання колективної травми є створення арт-об'єктів, що пов'язані з травмівними подіями – пам'ятників, фотоальбомів, книжок спогадів, виставок, музеїв, кінофільмів як свідчень пам'яті багатьох людей. Подолання колективної психічної травми можливо саме через спільне проживання та спільну творчість. Велику справу в цьому напрямку робить видавництво «Дух і Літера», яке вже випустило серію книжок «Майдан. Свідчення» і багато оповідей очевидців та учасників бойових дій на Сході України 2014-2018 років.

Прикладом також може бути художній проект Матвея Вайсберга «Стіна» складається із 28 робіт, які передають емоційну складову революційних подій на Майдані, даючи можливість нам пережити всі емоції разом з автором, атмосферу, як подвигу, так і жаху, який супроводжував Майдан. Художник розповів, що «відчув, що всередині накопичилося багато гніву, печалі, надії, болю ... Гострота відчуттів вимагала виходу» (*Красюк*). Плакати серії «Війна» Миколи Гончарова наповнюють соціальні мережі, широко використовуються як постери та декоративні елементи. Геннадій Гутгарц став автором проекту «Іскри святості» – 100 яскравих червоних плям на фоні чорних від вогню стін будівлі на фасаді понівеченого Будинку профспілок у Києві, який мешканці міста могли споглядати протягом 3 місяців. Художник шукав нове кодування, нові смисли подій, адже навіть слово «сотня» вже набуло іншого значення під час створення (*Українські митці*). Творчі люди завжди реагують на події за допомогою художніх образів. Мистецтво є віддзеркаленням глибинної душі народу та індикатором змін у свідомості.

Деякі вчені зазначають небезпеку повернення до травматичного досвіду, коли травма знову і знову переживається, люди наче повторюють її. Так, *Поль Рікер* пише, що це може викликати зацикленість на травматичних спогадах, отже, нездатність відмежувати нинішній день від минулого та неможливість «зцілитися» від такого «колективного неврозу» (*Рікер, 2004, с. 107*). У той же самий час, травма може надати великого поштовху розвитку суспільства. *Артур Ніл* на прикладі найзначніших американських національних травм доводить, що реакція на травму зазвичай призводить до прогресу, появи нових можливостей для змін і інновацій (*Neal, 1998, с. 5*).

Література.

- Красюк М.* Матвей Вайсберг и его «Стена Достоинства» / Мария Красюк ; [Електронне джерело]. – 2.05.2015. – Режим доступу: <http://slovo.odessa.ua/istori/1308-matvey-vaysberg-i-ego-stena-dostoinstva>.
- Огієнко В. І.* Культурна травма сучасній зарубіжній історіографії: концепт-метод / В.І. Огієнко // Національна та історична пам'ять . – 2011. – Вип. 1. – С. 148-160.
- Рюзен Й.* Нові шляхи історичного мислення / Й. Рюзен ; [пер. з нім. В. Кам'янець]. – Л.: Літопис, 2010. – 353 с.
- Українські митці: Мистецтво Майдану стало провісником тектонічних змін свідомості народу / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://uacrisis.org/ua/12482-ukrayinski-mitci>
- Assman A.* Memory, individual and collective / A. Assman // The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis/ [Ed. Robert E. Goodin and Charles Tilly]. – Oxford, 2006. – Pp. 210–227.
- Neal A. G.* National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century / Arthur G. Neal. – Armonk, N.Y. & London: M.E. Sharpe, 1998. – 224 p.

Рецептивна арт-терапія або Мистецтво як психотерапія

Плейбек-театр – театр спонтанності.

Катарсис, наратив, спільні спогади, переживання, імпровізація

Більшість із описаних нами в главах «Мистецтво проти війни» і «Мистецтво не дає забути» мистецьких прикладів – фільмів, вистав, виставок, музикальних композицій виконують в суспільстві психотерапевтичну функцію: підтримують здоров'я тих, хто пережив страшні події війни. Такі мистецькі акції можна розглядати як форму арт-терапії – рецептивну арт-терапію (від реципієнт – лат. *recipiens, recipientis* – той, хто приймає, отримує) на відміну від її активної форми – творчої – коли люди самі малюють, танцюють, музиціують, роблять постановки тощо. Під час рецептивної арт-терапії – сприймання творів професійних митців – людина відчуває велику гаму почуттів, і має можливість їх відреагувати – поплакати, посміятися тощо. Через ідентифікацію із персонажами можуть «піднятися» власні приховані почуття, і з'явиться можливість виплакати власний біль, виразити власну злість. Найбільшою мірою це відбувається на виступах плейбек-театру.

Виступи *плейбек-театру* на Майдані Незалежності під час Революції Гідності, в реабілітаційному відділенні Київського міського клінічного госпіталю ветеранів війни, у місцях компактного поселення внутрішньо переміщених осіб, а також наявні зарубіжні теоретичні та описові тексти, результати власних досліджень дають змогу зрозуміти, які психотерапевтичні механізми спрацьовують і яким чином плейбек-театр сприяє психологічному відновленню людей, реалізує психотерапевтичну місію мистецтва (Савінов, 2018).

Зарубіжний досвід використання плейбек-театру свідчить про успішне його використання з метою миротворення, зцілення, гуртування спільноти. Наприклад, у Непалі плейбек-театр сприяє соціальній трансформації у контексті конфлікту між спільнотами (*Narendra*). У Сирії плейбек-театр допомагає зціленню після воєнної травми (*Mroue*). В Ізраїлі араби та іудеї разом беруть участь у плейбек-перформансах, розповідаючи особисті історії, завдяки цим розповідям про особисте кожна зі сторін конфлікту бачить не лише знеособленого представника ворога, а людину, з якою багато у неї спільного: повсякденні турботи, серйозні проблеми, особливості сімейного спілкування тощо. І це дає змогу прагнути миру більш усвідомлено та щиро (*Together Beyond Words*).

Британський психолог **Глен Вільсон**, розмірковуючи над впливом сценічного мистецтва, зазначає на впливові як на окремих людей, так і на суспільство в цілому (Вільсон, 2011). Він виокремлює такі *функції театрального мистецтва* як емоційний підйом, досвід заміщення та катарсис.

Саме плейбек-театр – це форма *імпровізаційного* театру, що базується на реальних історіях з життя безпосередньо присутніх людей. Провідною формою плейбек-театру є перформанс – вистава, спектакль, який є послідовністю сценічних мініатюр за мотивами глядацьких історій. Ведучий звертається до присутньої аудиторії із проханням поділитися своїми почуттями, настроєм чи розповісти історію з власного життя. Після нетривалого діалогу ведучого з глядачем актори, що знаходяться на сцені, імпровізовано та без жодних домовленостей втілюють запропонований «сценарій» за допомогою спеціальних технік (*форм*). Сама технологія передбачає обов'язкову *розповідь*, і людина виступає і в ролі оповідача та і в ролі глядача влас-

ної історії. Цей текст за канонами плейбек-театру майже ніяк спеціально не задається – ні тематично, ні сюжетно, ні емоційно. Навіть його зв'язність не є встановлюваною умовою – розповідати можна про будь-які речі, від актуальних незрозумілих переживань і складних ситуацій до давніх «законсервованих», цілком впорядкованих у свідомості історій. Але тест глядача принципово має бути особистим і усним. «Особистісність» тексту передбачає й його автоінтерпретацію: як ставлення автора до свого досвіду. Вимога «усності» тексту задає його «не ідеальність», живість, народжуваність прямо зараз, на очах всіх присутніх. Тобто, будь-які нюанси пошуку сенсу подій, оцінок свого досвіду та прилюдної автоцензури відсутні, розповідь стають відкритим процесом, а не результатом спеціальної підготовки. Отже, навряд ми можемо говорити про авторів п'єси чи то драматургів у сенсі театру традиційного. **Джонатан Фокс** називав оповідача «першоджерелом», а вся постановка стає колективною творчістю і його, і ведучого дійства («кондактора»), і акторів з музикантами (Фокс, 2013).

Навіщо люди практикують плейбек-театр? Яка його мета? Його засновник, Джонатан Фокс, на це запитання відповів – «... покращити існуючий порядок речей, використовуючи для цього мистецтво» (Фокс, 2012). Психотерапія має за мету «лікування душі душею» і ми спостерігаємо виражений *психотерапевтичний ефект* плейбек-театральної дії. Але театр – не зовсім те місце, де можна забезпечити умови, необхідні для терапевтичного процесу. Навіть навпаки – там багато умов прямо протилежних, як, наприклад, публічність, відсутність конфіденційності та повноцінного зворотного зв'язку тощо. Плейбек-театр також і «не театр» в традиційному розумінні, оскільки в ньому «немає тексту», немає реальної «гри» і у більшості своєї немає «автора». Якщо плейбек-театр не є традиційним театром і не є традиційною психотерапією, то чим він є? Це – сучасна специфічна методика театралізованої імпровізації усних особистих історій звичайних людей, яка набуває рис соціально-психологічної практики, оскільки має свій чітко встановлений осмислений і постійно відтворюваний *ритуал*, свої усталені форми практикування, а також набуває все більшого поширення у соціумі. Плейбек-театр може також розглядатися як дзеркало суспільства і як метод дослідження стану громад, спільнот.

Театралізація у плейбек-театрі є імпровізованою, але, як відомо, імпровізація має бути підготовленою, а мистецтво не може не мати форми, тому у плейбек-театрі за його невелику історію розроблено більше 200 форм гри, які обираються також прямо під час дійства. У плейбек-театрі по суті, кожен із акторів є дублером оповідача у цьому створенні альтернативного буття, тому що більшість форм плейбек-театру вимагають грати від першої особи. І недаремно головна монографія, присвячена основам плейбек-театру, так і називається «Акти служіння» («Acts of Service»). Актори в практиці такого «*служіння*» для оповідача та інших глядачів мають певним чином налаштуватися на його внутрішній світ, інтуїтивно відчувати те, що він хоче донести своєю історією, і вміти відображати почуття, потреби, бажання іншого.

Після розповіді особистої історії ведучий обирає «форму» або «техніку» гри. Мистецтво, як відомо, не може бути без форми, отже, функція плейбек-форм – це, у першу чергу, *структурування* гри. Форма у плейбек-театрі – це певний набір приписів гри, встановлених та відпрацьованих заздалегідь. У форму вкладається зміст нової історії. Форма виконує роль каркасу, який дає можливість більше уваги приді-

ляти змісту та його відображенню. Знаючи всі вимоги форми, актори просто контролюють зовнішній «малюнок», що і складає основну форму театралізації.

Відновлювальні **ефекти участі в плейбек-театрі** (за умови дотримання етики та психологічної безпеки) для особистості виявляються у таких пов'язаних з його технологією процесах як:

- поступове **саморозкриття**, яке відбувається ніби «ненавмисно», без поспіху і в довільній формі;

- **самовизначення**, коли людина створює історію про себе і, відповідно, стверджує свою **ідентичність** та конструює якийсь фрагмент життєвого шляху;

- **дореагування** травматичних почуттів, катарсис як розрядка афекту під час співпереживання героєм театральної мініатюри, які, можливо, більш сміливо і повно розкривають ті складні почуття, що не були достатньою мірою відреаговані в травматичній ситуації;

- **відчуження травматичного досвіду**, яке відбувається під час театрального втілення, оскільки оповідач, який «завжди» був героєм, актором цієї історії, тепер перетворився на того, хто про неї розповідає і, нарешті, на повноцінного глядача, адже історія вже самостійно живе на сцені, без участі й контролю реального героя;

- **створення цілісної закінченої історії** та її **реінтеграція**, що є підсумком розповіді й інсценізації, бо особистість організовує якусь частину свого досвіду, уже приймає його ніби наново інтегруючи в різних модальностях – візуальній, аудіальній, інтелектуальній, а також на рівні емоцій (Савінов, 2016).

Література.

Вильсон Г. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники / Г. Вильсон ; пер. с англ. А. И. Блейз. – М. : Когито-Центр, 2001. – 384 с.

Савінов В. В. Плейбек-театр як засіб арт-терапії: коли плинність завмирає / Савінов Володимир // Простір арт-терапії: творча інтеграція та трансформація в епоху плинного модерну : матер. XV міжнар. міждисциплін. наук.-практ. конф. (м. Львів, 16–18 лютого 2018 р.) / за наук. ред. А. П. Чуприкова, Л. А. Найдьонової, О. Л. Вознесенської, О. М. Скар. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2018. – 196 с. – С. 94–99.

Савінов В. В. Практики плейбек-театру як способу особистісного життєконструювання // Психологія життєтворення особистості в сучасному світі : монографія / Ю. Д. Гундертайло, В. О. Климчук, О. Я. Кляпець та ін. ; за наук. ред. Т. М. Титаренко ; НАПН України, Ін-т соц. та політ. психології. – К. : Міленіум, 2016. – С. 273–290.

Салас Джо. Играем реальную жизнь в Плейбек-театре / Джо Салас ; пер. с англ. М. Ю. Кривченко. – М. : Когито-Центр, 2009. – 160 с.

Фокс Дж. Плейбэк-театр / Джонатан Фокс // Журнал практического психолога. – 2013. – №5. – 212 с. – (Спец. вып. : “Плейбэк Театр в сфере практической психологии”). – С. 5–13.

Фокс Дж. Плейбек-театр – психотерапия ли это? / Дж. Фокс // Психодрама и современная психотерапия. – 2012. – № 1–2. – 160 с. – С. 6–21.

Mroue B. Syrians act in playback theater to heal war trauma / Bassem Mroue ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://news.yahoo.com/syrians-act-playback-theater-heal-war-trauma-061312913.html>

Narendra S. Playback Theatre: An Approach to Community Reconciliation in Nepal / Narendra Saud; [Електронне джерело]. – Режим доступу: https://www.academia.edu/36867409/Playback_Theatre_An_Approach_to_Community_Reconciliation_in_Nepal

Together Beyond Words ~ PlayBack Theater / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <https://peacethroughcommerce.org/fellowship-2017/together-beyond-words/strive-for-peace/>

Катарсисна функція мистецтва

*Мистецтво майдану – індикатор самоцілення громади під час травмівних подій.
Плейбек-театр на Майдані*

Чому під час Революції Гідності на головній сцені Майдану, окрім громадсько-політичних лідерів та організаторів, виступали і представники професійного мистецтва: музичні гурти, танцювальні ансамблі, хорові й театральні колективи, окремі митці? Чим артисти могли допомогти людям, які знаходяться, з одного боку, в ситуації вільної боротьби за справедливість, права людини, демократію, а з іншого – у суворій ситуації загрози здоров'ю та життю, психологічного та фізичного перевантаження?

Зрозуміло, мистецтво не підмінює собою необхідних для групи людей функцій лідерства, представництва, формування порядку денного та конкретної програми дій, координації організаційно-побутових питань, прийняття спільних рішень тощо. Мистецтво має власні функції, які знаходяться у просторі духовному, психологічному, переважно внутрішньоособистісному. Так, впливаючи на емоційний стан людей, мистецтво може підтримати натхнення і надію, віру в спільні ідеали та свої сили їх відстояти. Із психотерапевтичної точки зору, мистецтво покликане сприяти опануванню стресу, відновленню внаслідок емоційного вигорання, подоланню відчаю, вирішенню конфліктів тощо.

І крім того, мистецтво виконує роль стимулу, **рушійної сили розвитку** суспільства, засобом подолання кризи чи розв'язання особливо важких проблемних ситуацій. Через провокацію, створення нового, незвичайного, великого, парадоксального мистецтво впливає на емоції і думки як окремої людини, так й громади. Творчість, народжена на барикадах, має не лише поєднувальну та мотиваційну силу, а й провісницьку, адже чимало творчих рішень передбачали події майбутнього. Справжній митець відчуває потік історії, дивиться в очі епосі, як **Сальвадор Далі**, коли написав *«Передчуття громадянської війни»* за кілька місяців до неї (*Творчість Майдану*). Мистецтво назавжди закарбувала спогади київської зими 2013-2014 років, яка відкрила нову епоху в Україні, й ще довго надихатиме митців на її розуміння та художнє відображення (*Мистецтво Майдану*). І зараз мистецтво охороняє пам'ять про Майдан для майбутніх поколінь.

Отже, мистецтво як акт творення виступає **засобом цілення** і самоцілення людини. І часто людина тягнеться інтуїтивно до мистецтва, до творчості саме задля подолання власних обмежень, розв'язання проблем, вираження почуттів. У кризові миті людина знаходить вихід творчому натхненню. І тому під час подій осені-зими 2013-2014 років, революції Гідності так широко були представлені мистецькі практики: пісні, театральні вистави, малювання, танцювальні флешмоби, музика. Це допомагало не лише впоратися з сильними почуттями страху, відновитися після перенапруження, а й за допомогою художніх образів усвідомити обраний непростий шлях і бажане для України майбутнє, долати внутрішні конфлікти, зростати і дорослішати задля творення нового суспільства, в якому хотілося б жити. Сучасні мистецтвознавці навіть вважають, що під час Майдану народилося нове мистецтво, яке проповідує нові цінності, значно глибші критерії оцінки, потреба в іншому, дійсно глибокому слові, образі, формі, гармонії (*Українські митці*).

Адже згадаємо **розмальовані** будівельні **шоломи**, які захищали протестувальників від куль та побоїв беркутівців, встигнули опинитися поза законом і стати одним із символів мирного протесту громадян, чи акцію «**Щитонис**» в Українському домі, під час якої 23 художники розмалювали узорами й оберегами бойові щити для активістів Самооборони Майдану (*Мистецтво на барикадах*). Майдан став втіленням креативу. І не випадково на Майдані утворилася Мистецька сотня з музикантів, артистів і художників. Десятки поетів і музикантів зі сцени Майдану виконували твори, народжені Майданом і на тему Майдану. Гітарист і перекладач Віктор Морозов поклав на музику понад 40 гостросатиричних віршів на злобу дня, авторства Андрія Панчишина. Мар'ян Мацех за батькові гроші купив і поставив перед шеренгою міліції піаніно (*Творчість Майдану*). Не залишились осторонь й фотографи і кінооператори. А лондонська фотохудожниця **Анастасія Тейлор-Лінд**, будучи в Києві, облаштувала поруч із баталіями на вулиці Грушевського освітлений закуток і робила портрети чоловіків у саморобному захисному вбранні. Згодом вона видала світлини у широкоформатному альбомі.

Серед митців під час Революції Гідності були і плейбек-театри. Нам відомо, принаймні, про перформанси на майдані Незалежності у розпал революційних подій (січень–лютий 2014 р.) двох київських плейбек-театрів – «**Дежа вю плюс**» (на головній сцені Майдану Незалежності 6 січня та 9 лютого 2014 р., див. *Савінов*, 2014, с. 88) та «**Люди**». Оскільки цей різновид театру є інтерактивним із обов'язковою взаємодією з глядачами, а досвіду виступів для такої аудиторії в таких умовах і в такому стані не було, то для плейбек-акторів це стало справжнім викликом.

Плейбек-театр як форма театру імпровізації виступив **засобом арт-терапії** (*Савінов*, 2018). І як театр, і особливо як арт-терапевтичний засіб, він дуже чутливий до навколишнього середовища, вимагає спеціального пристосування, дотримання багатьох необхідних умов. Іноді умови виступу на перший погляд не відповідають формату класичного плейбек-театру. Здавалося б, плейбек-театр на широкому просторі вулиці втрачає самого себе: недостатня концентрація ні для інтерв'ю, ні для гри; нестабільний склад аудиторії, коли можна легко відійти в будь-який момент; залежність від погодних умов (згадаємо, що події відбувалися взимку); підвищені технічні вимоги до виразності актора і т. д., що змушує робити специфічні трансформації в плейбек-ритуалі. Додамо, що політичне забарвлення вимагає експромту в досить неочікуваних напрямках (див. *Плейбек-театр на Майдані*).

Загалом **умови для плейбек-театру** були складні: великий відкритий простір, висока сцена, бурхливе, неорганізоване і непередбачуване, переміщення людей Хрещатиком. Виступ відбувався рано-вранці, коли ще немає такої активності, на вулиці темно, більшість людей прокидаються, лише приступаючи до буденних справ. З іншого боку, аудиторія була сміливою, готовою до будь-яких рішучих дій, не те що до розповідей своїх історій.

Актори слухали і грали стоячи – стояли, як, власне, і наші глядачі, віч-на-віч із ними. Центральна сцена була занадто високою та дистанційованою, тому ми грали перед нею, щоб бути ближче до аудиторії і на рівних – інакше складно було б встановити необхідний для плейбек-театру емоційний контакт, довіру. Використовували радіомікрофон, що давало змогу ведучому іноді підходити до глядачів, іноді просити їх виходити у найближчий ряд півкола або прямо до нас. **Жорстка часова регла-**

ментация – виступ треба було завершити «хвилина в хвилину» через телевізійну трансляцію, що змусило скоротити традиційну структуру перформансу, але й допомогло не затягувати мініатюри, знайти найважливіше, суть історій. Складніше звичайного було переривати оповідачів, через сильне співпереживання і від незручності зупиняти гасла, підхоплювані публікою.

Акторам доводилося робити ставку переважно на **візуальні виразні засоби**, пластику (розташування, пози, жести, міміку). Хоча слова не завжди можна замінити пластикою, особливо якщо це влучні гасла. Навіть на вулиці, у відкритому просторі і без мікрофона, слова актора підхоплює аудиторія. Форми гри обиралися переважно малі, причому більш динамічні з них, більш місткі, в яких можна сконцентрувати і посилити енергію: «луна», «хор», «трансформація» тощо. Рольові історії виходили більш лаконічними, буквально з трьох-чотирьох емоційно насичених сцен.

Політичне забарвлення відчувалася з першого звернення до глядачів. Так, специфіку політичної позиції було помітно відразу, але більше цікавила не вона, як очевидність, а специфіка стану групи і кожної людини цієї групи. Люди були готові ділитися своїми переживаннями. Іноді неможливо було зупинити співоповідачів, які бажали доповнити схожою історією зі свого досвіду. Практично кожен говорив не тільки від себе, а від імені всієї аудиторії. Тому багато уваги треба було приділити спільності, схожості почуттів глядачів. Але не для того щоб знайти цю схожість, а щоб на неї «спертися», і навіть впоратися з нею. Адже всі знаходилися там в одних умовах і з одними цілями. А раз почуття розділяються кожним, то люди часто хочуть доповнити оповідача. При цьому люди готові виходити на авансцену, розповідати особисту історію, як би знаючи, що вона загальна. І вони беруть на себе відповідальність за цю «загальну» історію, що давало відчуття колективного суб'єкту. Тож у випадку вже наявної потужної спільності аудиторії, завдання плейбек-команди полягало не у єднанні публіки, а передусім у розпізнаванні найактуальніших спільних тем та почуттів задля їх перетворення на спільну історію, що сприяє певним чином «охолоджуючої» рефлексії.

Обирати акторів на ролі доводилося частково, а іноді і повністю за оповідача – у разі його сильного занурення в почуття, тим більше, якщо оповідачів відразу кілька. Іноді вибір на ролі прямо підказували інші глядачі. Прикладом особливого **єднання глядачів з дійством**, довіри тому, що відбувається, і щирої участі був випадок, коли одна з глядачок вибігла на сцену, щоб реально допомогти «звільнити» головного героя від трьох акторів, які виконували ролі представників каральних органів. Здавалось, вся аудиторія зараз кинеється йому на допомогу! Довелося втрутитися кондактору, пояснити, що це гра. Подібний ефект у рамках однієї з мініатюр викликало виконання гімну України, яке підтримала публіка. Емоційна залученість в дійство відчувалася і коли люди з презирством дивилися на акторів, які грають «тітушек» і владу, сміялися над тими, що грали Януковича й Путіна, плакали під час сцени репресій, реагували на знайомі гасла і т. д. Під час виконання оповідачем пісні – потужно, щиро, яскраво – була обрана «мала форма», оскільки навіщо театралізувати то, що вже аудиторія пережила під час такого ємного й точного співу?

Майдан поставав прагненням до свободи, гордістю, безпекою, гнівом, радістю, упевненістю, патріотизмом, твердістю позиції та іншими сильними почуттями, емоціями, станами. На цьому емоційному тлі були історії готовності самопожертви,

боротьби, віри в ідеали Майдану, різні побажання і заклики до всіх, особисті ситуації, які привели людей сюди. Акторам непросто було утриматись в професійній позиції, «зоні прийнятних дій» (Салас, 2009, с. 57) – у межах плейбек-театру, що відтворює внутрішній світ оповідача, без привнесення власних точок зору.

Психологічне відреагування екзальтованих емоцій при цьому спрацьовувало вже на етапі публічної розповіді, що дало змогу диференціювати механізми катарсису оповідачів у плейбек-театрі на імпресивний та експресивний. Люди висловили накопичене і отримали психологічне розвантаження. І **терапевтичний ефект** для оповідача є і на етапі публічної розповіді, що найважливіше, і під час сприйняття гри. Плейбек-театр практично перетворився на розширений варіант «**відкритого мікрофону**». І якщо раніше ми вважали, що арт-терапевтичний ефект для оповідача переважно «**імпресивний**», а для актора – «**експресивний**» (Савінов, 2011), то досвід виступів на Майдані під час активних політичних подій показав можливості відреагування почуттів оповідача під час плейбек-інтерв'ю. Це справедливо в разі переповненості почуттями, їхньої сили (до рівня афекту), тривалості, відсутності проговорювання і цілеспрямованого усвідомлення. Можливо, певну роль тут відіграла згуртованість групи.

Література.

Мистецтво на барикадах: арт-шоломи та художні щити Майдану / 11.02.2014 ; [Електронне джерело]. – Режим доступу: https://ipress.ua/photo/mystetstvo_na_barykadah_artsholomy_ta_hudozhni_shchyty_maydanu_45860.html.

Мистецтво Майдану / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=7392>

Плейбек-театр на Майдані 6 січня 2014 року / [Електронне джерело]. – Режим доступу: https://www.youtube.com/watch?v=yqaBOSeZH0w&list=UUQgTikmB7Wl_neJCKyHIROg&index=34

Савінов В. В. Інтерактивний психологічний театр як засіб профілактики та подолання стресових ситуацій / В. В. Савінов // Профілактика порушень адаптації молоді до повсякденних стресів і кризових життєвих ситуацій : навч. посіб. / [Національна академія педагогічних наук України, Ін-т соц. та політ. Психології] ; [за наук. ред. Т. М. Титаренко]. – К. : Міленіум, 2011. – 272 с. – С. 189–208.

Савінов В. В. Плейбек-театр як засіб арт-терапії: коли плинність завмирає / Савінов Володимир // Простір арт-терапії: творча інтеграція та трансформація в епоху плинного модерну : матер. XV міжнар. міждисциплін. наук.-практ. конф. (м. Львів, 16–18 лютого 2018 р.) ; [за наук. ред. А. П. Чуприкова, Л. А. Найдюнової, О. Л. Вознесенської, О. М. Скар]. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2018. – 196 с. – С. 94–99.

Савінов В. В. Уличний плейбек-театр в політически окрашенных условиях: анализ экспериментальных перформансов / Савінов Владимир // Простір арт-терапії: ресурси зцілення : матер. XI міжнар. міждисциплін. наук.-практ. конф. (м. Київ, 3–4 квітня 2014 р.) ; [за наук. ред. А. П. Чуприкова, Л. А. Найдюнової, О. А. Бреусенка-Кузнецова, О. Л. Вознесенської, О. М. Скар]. – К. : Золоті ворота, 2014. – 198 с. – С. 87–91.

Творчість Майдану / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://maidanmuseum.org/uk/storinka/tvorchist-maydanu>.

Українські митці: Мистецтво Майдану стало провісником тектонічних змін свідомості народу / [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://uacrisis.org/ua/12482-ukrayinski-mitci>.

Післямова. Мистецтво – мир

М.К. Реріх справедливо зауважував, що в основі кожної світової кризи, перш за все, є криза культури. Визначаючи якість людського життя, культура створює і якість цивілізації, наповнює її форми справжньої красою. Втрачаючи культуру як вищу, духовну основу, людина сама гине і зумовлює загибелі цивілізації і всієї планети. Поняття миротворчості сьогодні пов'язується із врегулюванням конфліктів політико-дипломатичними, військовими або іншими методами. Але примус до миру – це насильницька міра, яка не вирішує повністю проблему війни і, по суті, не відповідає поняттю миротворчості. Тому що миротворення – це усвідомлене творення миру. В істинному творенні миру немає насильства, приниження, відкидання гідності «іншого». Миротворчість є свідченням культурної компетентності людини, що виражається в діяльності, спрямованій на недопущення воєн, у міжкультурному діалозі, відкритості сторін.

Саме культурне різноманіття є активом будь-якого суспільства задля досягнення стійкого розвитку, рушійною силою не лише соціально-економічного росту, а і засобом повноцінного інтелектуального, емоційного, морального і духовного життя людей. Мова мистецтва може стати мовою миротворчості, якщо створити територію мистецтва і культури, де люди вчаться прекрасному, розвивають свої творчі здібності і розкривають таланти. Роззброїтися «у серці і в душі» є, за думкою М.К. Реріха, основою творення миру. І важливо розуміти, що мир закінчується не з гуркотом гармат, а тоді, коли починається «нуртування сердець» (Реріх, 1999). Поглиблення думок про культуру, усвідомлення духовних цінностей, розуміння мирних намагань людства, створення традицій шанування культури є засобом зменшення простору війни і ненависті.

Для кожного із нас ідея творення миру через культуру є важливим засобом руйнування меж між людьми і країнами з метою вирішення проблем, пов'язаних із милітаризацією, пропагандою, несправедливістю, війною. Новітні інформаційні технології, інтернет мають слугувати засобом єднання людей, «зброєю глобальної надії». Саме тому медіа-арт як сучасне мистецтво, медіаторчість, блогерство стають основою майбутніх кроків на шляху подолання травми війни і побудови миру.