

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

БОНЮК АНАСТАСІЯ ОЛЕГІВНА

Допускається до захисту:
в.о. завідувача кафедри
міжнародних відносин і
зовнішньої політики,
д.е.н., професор
_____ В.В. Лимар

« _____ » _____ 2025 р.

АРТИВІЗМ У ТРАНСФОРМАЦІЇ МІЖНАРОДНИХ КОНФЛІКТІВ

Спеціальність 291 Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні
студії

Кваліфікаційна (магістерська) робота

Керівник: Лебідь І.Г.,
к.і.н., старший викладач
кафедри міжнародних відносин і
зовнішньої політики

Оцінка: ____ / ____ / _____

(бали/за шкалою ECTS/за національною шкалою)

Голова ЕК:

Гижко А.П., д-р філософії за
спеціальністю 052 Політологія

(підпис)

Вінниця - 2025

АНОТАЦІЯ

Бонюк А.О. Артivism у трансформації міжнародних конфліктів. Спеціальність 291 Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії. Освітня програма «Міжнародні комунікації та медіація в умовах конфліктного врегулювання». Донецький національний університет імені Василя Стуса, Вінниця, 2025.

У магістерській роботі розкрито роль артivismу як інструменту трансформації сучасних міжнародних конфліктів. Приділено особливу увагу перспективам використання активістського мистецтва у конфліктному врегулюванні на різних його етапах. Авторкою було запропоновано креативний підхід до розбудови миру із залученням нового типу акторів – митців, активістів і художніх колективів. Дослідження зосередилось на практичному аспекті використання феномену артivismу, зокрема на аналізі конкретних мистецьких інтервенцій у контекстах соціально-політичних і міжнародних конфліктів, механізмів їхнього впливу на громадську взаємодію, наративи та публічний простір. Активістське мистецтво має значний потенціал, оскільки створює альтернативні платформи для діалогу, формує спільні наративи, таким чином зменшуючи соціальну поляризацію.

Ключові слова: артivism, міжнародні конфлікти, трансформація, вплив, мистецтво, митці, суспільство.

140 с., 2 табл., 6 дод., 115 джерел.

Табл. 2. Бібліограф.: 248 найм.

ABSTRACT

Boniuk A. Artivism in International Conflict Transformation. Specialty 291 International Relations, Public Communications and Regional Studies. Study programme «International Communications and Mediation in Conflict Settlement Conditions». Vasyl' Stus Donetsk National University, Vinnytsia, 2025.

The master's thesis examines the role of activism as a tool for transforming contemporary international conflicts. Particular attention is paid to the prospects for using activist art in conflict resolution at various stages. The author proposes a creative approach to peacebuilding, involving a new type of actors—artists, activists, and artistic collectives. The study focuses on the practical aspects of using the phenomenon of activism, in terms, specifically, of analyzing specific artistic interventions in the context of socio-political and international conflicts and the mechanisms of their influence on public interaction, narratives, and public space. Activist art has significant potential because it creates alternative platforms for dialogue, forms shared narratives, thereby reducing social polarization.

Key words: activism, international conflicts, transformation, influence, art, artists, society.

140 p., 2 tables, 6 appendixes, 115 sources.

Table. 2, Bibliography: 248 sources

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	5
ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1 КОНЦЕПТУАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, СТАН ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ...	10
1.1 Основні теоретичні підходи до трансформації конфліктів	10
1.2 Концепт артивізму: між політичним протестом та мирною ініціативою ..	15
1.3 Стан вивчення проблеми.....	21
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ АРТИВІЗМУ В ТРАНСФОРМАЦІЇ КОНФЛІКТІВ.....	37
2.1. Трансформація ролі мистецтва й артивізму в конфліктному середовищі	37
2.2. Кореляція трансформації конфліктів і впливу артивізму: PESTLE-аналіз і SWOT-аналіз	49
2.3. Культурна інтервенція як засіб трансформації суспільних наративів	59
РОЗДІЛ 3 ПОТЕНЦІАЛ АРТИВІЗМУ ЯК ІНСТРУМЕНТУ РОЗБУДОВИ МИРУ ТА ДІАЛОГУ В КОНФЛІКТНИХ РЕГІОНАХ	74
3.1 Артивізм в умовах авторитарних режимів.....	74
3.2. Практики артивізму в демократичних державах.....	85
3.3. Світові практики застосування артивізму до розбудови миру	90
3.4 Аналіз ініціатив артивізму в Україні в умовах російсько-української війни.....	98
ВИСНОВКИ.....	109
СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ	116
ДОДАТКИ.....	138

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ЗМІ – Засоби масової інформації

ШІ – Штучний інтелект

BLM – Рух Black Lives Matter

NFT – Не взаємозамінний токен

POP арт – Популярне мистецтво

DADA – Дадаїзм



ВСТУП

Актуальність. Сучасні конфлікти характеризуються високим ступенем ескалації, політичної напруженості, вимушеною міграцією, пропагандою, зростаючою поляризацією гонки інновацій у сфері штучного інтелекту (далі – ШІ) та робототехніки. Така гібридизація змушує шукати нові можливості розбудови миру у світі. Традиційні дипломатичні та інституційні механізми часто виявляються недостатніми для вирішення символічних, емоційних та наративних вимірів конфлікту.

Артивізм – це практика, що поєднує творчу силу мистецтва, здатну емоційно впливати на суспільство, зі стратегічним плануванням активізму, необхідним для досягнення соціальних змін у конфлікті. У цьому контексті артивізм є поєднанням мистецьких практик з громадянським активізмом. Він здатен залучати активістів до сприяння діалогу між сторонами конфлікту, кидати виклик домінуючим наративам і символічно трансформувати динаміку конфлікту за допомогою візуальних, перформативних та партисипативних способів вираження.

Практична актуальність дослідження простежується на кількох рівнях. На міжнародному рівні артивістські проекти функціонують як форма м'якої сили та культурної дипломатії, привертаючи увагу до порушень прав людини, структурної несправедливості та наслідків збройного конфлікту. Вони мобілізують транснаціональні мережі солідарності та роблять невидимі аспекти конфлікту видимими для світової аудиторії. Художні втручання можуть впливати на громадську думку, підтримувати глобальні адвокаційні кампанії.

На регіональному рівні результати дослідження можуть бути цінними для міжурядових організацій та неурядових організацій, що займаються розбудовою миру, постконфліктним відновленням та міжкультурним діалогом. Ініціативи підтримують символічну реконструкцію громадських просторів, створюють платформи для дискусії між конфліктуючими групами.

На місцевому рівні артivism слугує практичним інструментом для залучення громади. Вони зміцнюють соціальну згуртованість, дозволяючи залучити у розбудову всі групи конфлікту. Розповсюдженим проявом активістського мистецтва на цьому рівні є мурали, графіті та інше вуличне мистецтво, що також виступає відлунням настроїв місцевих громад.

З теоретичної точки зору, артivism займає нове, але недостатньо досліджене місце у Peace and Conflict Studies, конфліктології та культурній соціології. Зважаючи на те, що академічний інтерес до артivismу зріс в останні десятиліття, наявні роботи залишаються фрагментарними та переважно заснованими на конкретних випадках, без єдиної концептуальної основи для розуміння його ролі в трансформації конфліктів. Це магістерське дослідження сприяє заповненню цієї прогалини, розміщуючи артivism в рамках існуючих теоретичних парадигм та розширюючи аналітичні інструменти, доступні для вивчення культурних вимірів конфлікту.

Об'єктом дослідження є процес трансформації сучасних міжнародних конфліктів.

Предметом дослідження виступає артivism як форма культурно-політичного впливу в процесах трансформації конфліктів та розбудови миру.

Метою дослідження є виявити роль активізму як інструменту трансформації сучасних міжнародних конфліктів і перспектив його використання у конфліктному врегулюванні.

Для реалізації зазначеної мети було визначено наступні **завдання**:

- опрацювати джерельну базу дослідження, теоретичні та практичні підходи до використання артivismу у миротворчих процесах;
- проаналізувати теоретичні підходи до поняття активізму та його ролі у трансформації конфліктів;
- описати методи та методологію дослідження;
- визначити основні напрями залучення артivismу у сучасних міжнародних конфліктах і виявити його особливості використання у процесі розбудови миру;

- визначити вплив активістських рухів та незалежних митців на діалог у конфліктних регіонах і процеси миротворчості;
- дослідити специфіку артivismу в умовах авторитарних режимів та визначити його вплив на суспільство, а також порівняти його з практиками артivismу в демократичних суспільствах;
- оцінити світовий досвід застосування артivismу у процесах розбудови миру;
- охарактеризувати ініціативи артivismу в Україні та їхній вплив на конфліктну динаміку російсько-української війни.

Наукова новизна. Кваліфікаційна робота є першою і поки що єдиною спробою в українському академічному дискурсі системно дослідити феномен артivismу та його вплив не лише на соціальні та політичні, а й міжнародні конфлікти. Вперше була привернута увага до потенціалу активістського мистецтва як інструменту трансформації конфлікту. Розширено і доповнено концептуальні засади мистецтва в трансформативному полі конфліктів і його акторів.

Науково-практична значущість дослідження. Магістерська робота слугує першим узагальненням цієї тематики, проте також охоплює тематику артivismу українських та іноземних митців, що підтримують культурний фронт і популяризують наративи України та про Україну на міжнародній арені. Матеріали та напрацювання кваліфікаційної роботи можуть використані викладачами, аспірантами та студентами при підготовці доповідей на наукових конференціях і при підготовці до лекційних та семінарських занять різних галузей (від медіації та міжнародних відносин до історії та культурології). Крім того, результати магістерської роботи можуть бути використані для подальшого дослідження проблеми трансформації конфліктів і розбудови миру.

Апробація результатів дослідження. Основні положення кваліфікаційної (магістерської) роботи було апробовано авторкою шляхом представлення тез доповіді на міжнародній конференції і наукової статті:

- Бонюк А. Артивізм у міжнародних комунікаціях. *Травневі студії: історія, міжнародні відносини: збірник матеріалів VII Міжнародної наукової конференції студентів і молодих вчених «Травневі студії 2025: історія, археологія та міжнародні відносини в умовах війни»*. Вип. 10 / за заг. ред. Ю.Т. Темірова. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2025. С. 92-94. URL: <https://jts.donnu.edu.ua/article/view/17791>;

- Лебідь І., Бонюк А. Трансформаційний підхід у розбудові миру: кейс артивізму біженців. *Society & Security*. 2025. №6 (12).

Структура роботи обумовлена темою магістерського дослідження, об'єктом, предметом і методами дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, переліку умовних скорочень, 3 розділів, 11 підрозділів, висновків, списку використаних джерел і літератури та 6 додатків. Обсяг основного тексту магістерської роботи становить 115 сторінок, загальний обсяг роботи 140 сторінок. Список джерел і літератури складається з 248 найменувань.

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПТУАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ, СТАН ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Основні теоретичні підходи до трансформації конфліктів

Конфлікти є неминучою частиною людської поведінки. Пануючи на різних рівнях від особистих до державних вони здатні порушити крихкий мир. Водночас вони можуть стати імпульсом для трансформації давніх проблем і соціальної нерівності, відкриваючи нові можливості для переосмислення цінностей, побудови нових форм діалогу та глобальних змін.

Ми визначаємо *конфлікт як нормальне явище суспільного життя*. На побутовому рівні він може проявитися у суперечках на роботі, міжособистісних непорозуміннях чи сімейних дискусіях. На суспільному рівні, конфлікт може охоплювати широкі соціальні верстви, відображаючи протистояння інтересів чи ідеологій, загрожуючи цілісності соціальної структури. У глобальному розумінні охоплюються держави, міжнародні організації чи транскордонні актори. Таким чином, конфлікт може виникати на всіх рівнях людської діяльності, індивідуальному чи колективному, особистому чи міжнародному, з різним ступенем серйозності.

Незважаючи на цю різноманітність, всі конфлікти мають спільну рису: вони є результатом зіткнення суперечливих і несумісних інтересів або позицій [112]. Негативне сприйняття іншої сторони, а то й ворожість до неї, породжує злісну поведінку, що унеможливорює будь-яку сумісність між власними інтересами та інтересами іншої сторони. Несумісність є основою конфлікту, і саме цим він відрізняється від розбіжності: розбіжність не є конфліктом. Можна бути в незгоді, не перебуваючи в конфлікті, оскільки кожен з учасників може продовжувати своє існування попри цю незгоду. Ворожість може ґрунтуватися на конкретному досвіді, або, навпаки, на уявній чи міфічній репрезентації, наприклад, у випадку успадкованої ворожості до певної групи людей, яка слугує підставою для остракізму. У будь-якому разі ця ворожість підживлює та визначає

уявлення та дії. Ми відразу розуміємо, що людські взаємодії сприяють виникненню конфліктів: індивіди та групи мають різні цілі, втілюють мінливі позиції та розвиваються в одному просторі, ресурси та позиції якого є обмеженими. З цього витікає поняття соціального конфлікту, що більш детально буде досліджуватись в цій магістерській роботі.

У кваліфікаційній роботі описується новий підхід до трансформації конфлікту внаслідок артивістських практик. Розуміння соціального та політичного конфлікту є основоположним для усвідомлення трансформаційних підходів.

Соціальні конфлікти розглядаються як індикатори суттєвих структурних дисфункцій у суспільстві, часто саме вони виступають джерелами глибоких соціальних змін. Напруження між соціальними групами та громадами, як всередині однієї країни, так і між кількома державами, що часто відбувається під час конфліктів або їх наслідків, систематичних соціальних нерівностей пов'язаних з ідентичністю, владою, політичною участю, свободою тощо. Такі конфлікти розглядаються не як окремі події, а як процеси у глибоко вкорінених історичних та культурних умовах. Так, видатний теоретик трансформації конфліктів Джон Пол Ледерах концептуалізує соціальний конфлікт як реляційний процес. У його моделі трансформація передбачає відновлення зруйнованих відносин, відновлення соціальної довіри та переосмислення соціального співіснування через діалог, емпатію та довгострокове залучення [165].

Політичні конфлікти чинять опір групам, класам або соціальним верствам, етнічним або релігійним спільнотам, націям і народностям, політичним організаціям (партіям, державам, урядам). У кожному політичному конфлікті державні інституції та держава залучені до певної сторони конфлікту: вони можуть виступати зацікавленою стороною, арбітром або посередником [95]. На відміну від соціального конфлікту, політичний конфлікт вимагає тільки політичного рішення, досягнутого шляхом обговорення або насильства.

У сучасних державах із партійною системою (однопартійною чи багатопартійною, в автократичному чи конституційному режимі) політизація конфліктів між шарами чи секторами суспільства (групами, спільнотами) подвоюється у формі конфлікту між політичними партіями або між течіями всередині партій. Характерною рисою політичних конфліктів є те, що вони змушують індивідів висловлювати свою думку і реагувати як членів групи чи спільноти. Ця риса особливо помітна в насильницькій формі конфліктів.

Міжнародні конфлікти відбуваються між державами та недержавними акторами (етнічними, сепаратистськими групами), тими групами що мають транскордонний характер і піднімають питання суверенітету, територій, безпеки або політичної влади. Вони виходять за рамки вирішення нагальних проблем чи припинення вогню – натомість вони спрямовані на трансформацію основних соціальних, політичних та культурних структур і відносин, що підтримують конфлікт. Насправді не існує єдиного універсального підходу трансформації всіх конфліктів, однак протягом років ряди вчених намагались виокремити ряд теоретичних підходів до вирішення конфлікту шляхом його трансформації.

Йоган Гальтунг в книзі «Transcend and Transform: An Introduction to Conflict Work» пропонує метод TRASCEND, що використовується для виходу за межі насильства, тобто подолання проблем через сторонні інструменти трансформації конфлікту мирними засобами [119]. Дослідник заглиблюється в питання культури, соціальної структури та дослідження витоків насильства для створення мирних суспільств та запобігання насильству в його корені. *Трансформація конфліктів* як явище має на меті подолати насильство шляхом всебічного розуміння труднощів, та комплексності вирішення глибоко вкорінених, затяжних конфліктів, щоб закласти основи для сталого миру. Трансформаційний підхід зосереджується і одночасно застосовується на кількох рівнях (місцевому, регіональному, національному та навіть міжнародному), у кількох секторах (соціальний, економічний, екологічний, політичний тощо) і спирається на різні інструменти впливу (дипломатія, переговори, посередництво, державна політика, креативні практики).

Важливим є розуміння *гібридизації сучасних конфліктів*. Унікальні гібридні форми миру виникають, коли стратегії, інституції та норми міжнародних, переважно ліберально-демократичних, миротворчих інтервенцій стикаються з повсякденною практикою та діяльністю місцевих акторів, які постраждали від конфлікту. На місці кожної міжнародної миротворчої інтервенції утворюється інтерфейс, на якому перетинаються повсякденна діяльність, потреби, інтереси та досвід місцевих груп і цілі, норми та практика міжнародних політиків/виконавців. Як стверджують дослідники Одра Мітчелл і Олівер П. Річмонд: у цьому просторі виникає унікальний спектр реакцій, практик, тактик та форм діяльності, включаючи множинні форми прийняття та привласнення, опору та прояву автономії, що «гібридизує» «плани» миру, пропонувані міжнародними акторами [201]. У цьому процесі беруть участь місцеві та міжнародні актори, що взаємодіють на повсякденному рівні, що включає вербальну комунікацію і відкритий конфлікт. *Гібридні форми вимагають зовсім нового підходу до миротворчості або трансформації конфлікту*, які досліджують і застосовують унікальні практики між акторами. Це допомагає формуванню більш етичного підходу з урахуванням звичаїв, локальної культури, несподіваних форм опору тощо. І в подальшому використовуватись в креативних практиках трансформації конфліктів.

В основі магістерського дослідження використана *теорія трансформації конфліктів Едварда Азара*, що ґрунтується на його концепції затяжного соціального конфлікту (PSC). Азар як один із засновників конфліктного врегулювання був першим, хто описав насильницькі події в країнах, що розвиваються як затяжні соціальні конфлікти. *Трансформація конфлікту* визначається як процес усунення основних структурних умов, таких як соціальна несправедливість, заперечення ідентичності, політична ізоляція, порушення прав людини та економічна відсталість, які породжують і підтримують тривалі соціальні конфлікти. Коли конфлікт переходить від конструктивного до деструктивного, насильство зростає, а довіра, точність комунікації та прямий контакт — зменшуються. Ключовим у цій трансформації є зміни нерівних

відносин між ідентичними групами та державою, реформування систем управління та задоволення основних людських потреб, таких як безпека, визнання та політична участь [80].

Трансформація соціального конфлікту включає три основні фази:

- Перша з них – виникнення (генезис) умов, які відповідають за перетворення неконфліктних ситуацій на конфліктні. Азар визначає чотири ключові змінні для цього процесу: громадський ландшафт, потреби людини, роль уряду і держави, міжнародні зв'язки.

- Другим компонентом «PSCs» є динаміка процесу та змінні, які, враховуючи згадані раніше передумови, відповідають за активацію відкритого конфлікту, а саме громадські дії та стратегії: це стосується потенціалу різних «тригерів» та стратегій держав на ці процеси.

- Третя фаза – аналіз результатів. Це вимагає довгострокових зусиль за умов поступового подолання і трансформації наративів внаслідок колоніальної спадщини, внутрішньополітичної ситуації та мультикультурного характеру суспільства. Відповідно, соціальні конфлікти часто піднімають питання політичного конфлікту всередині країни чи за її найближчими межами.

На думку авторки, багат шаровість подібних соціально-політичних проблем потребує таких самих гібридних рішень трансформації заради миру.

У рамках феномену артivismу теорія трансформації конфліктів набуває нового бачення і взаємодії нового типу акторів у врегулюванні конфліктів. Загальновизнано, що посередники та переговорники сприяють підписанню та дотриманню перемир'я, що судді та історики вирішують питання відповідальності, а політичні лідери та економісти працюють над відновленням. *Якою може бути роль митців?* Художники або групи митців-активістів організовуються, щоб висловлювати свої вимоги, критикувати, боротися за права, використовуючи практики, далекі від традиційних форм політичної діяльності та їх інституціоналізованих проявів. У цих практиках важливе значення набуває поняття політичного, а не політики; саме досвід, що набувається в повсякденному житті, лежить в основі соціальних зв'язків, які іноді

є не менш ефективними за силові засоби. Таким чином вони вписують себе в списки сторонніх учасників трансформації порядку денного в соціальних, політичних та міжнародних конфліктах.

Втручання акторів, які не є основними супротивниками в конфлікті, часто значною мірою сприяє трансформації конфлікту. Воно може бути спрямованим на допомогу одній зі сторін конфлікту в примусовому закінченні конфлікту або на допомогу супротивникам у пошуку взаємоприйнятної трансформації. Творчість митців і активістські ініціативи створюють альтернативні варіанти впливу на сторони або залучення їх до спільних емоцій і практик. Тривалі деструктивні конфлікти часто породжують довготривалі образи, страх та інші емоції, які не є цілком реалістичними; посередники можуть допомогти подолати екстремальне переконання або страх спротиву певних режимів, будь-які соціальні мовчазні проблеми в різних суспільствах. Через спробу доторкнутись до глибин конфлікту в соціальних секторах провокується реакція тих, на кого спрямована креативна дія: на сторони конфлікту, роздрібнене суспільство, міжнародну спільноту чи інших членів міжнародних відносин. З одного боку, мистецький активізм передбачає політизацію мистецтва, використання мистецтва як політичного дизайну, тобто як інструменту в політичній і соціальній боротьбі нашого часу. З іншого – через аморфні символи та дії він виступає історичним дзеркалом сучасних процесів.

Артивізм – це спосіб трансформації конфліктів який ще досліджують, потенціал якого тестують і поступово залучають у науковий дискурс міжнародних відносин і конфліктології. Безперечно, мистецтво – це та галузь, що має вплив на громадськість в конфліктних або постконфліктних середовищах та подіях через можливість сказати, показати, відчувати без слів. Це універсальна мова міжнародної комунікації на межі шоку і шоу різних матеріалів і об'єктів, кричущих тем та прихованих сенсів. Те, що народжується внаслідок подій, провокує активістські дії в суспільствах по всьому світу. Таке руйнування бар'єрів між світами створює нове поле для діалогу та інструментів миробудівництва і соціальних змін.

1.2 Концепт артivismу: між політичним протестом та мирною ініціативою

З кінця Другої світової війни форма конфлікту в глобальному суспільстві змінилася, а також значно змінилися способи трансформації конфліктів. Зростання інтересу стосовно дослідження мистецтва в політичній думці обумовлює часте звернення фахівців різних галузей знань до феномену активістського мистецтва. У науковий обіг увійшли такі суміжні терміни, як «артivism», «політичне мистецтво» та «активістське мистецтво», «творчий активізм», «мистецький активізм» тощо. Артivism не є рухом у прямому сенсі цього слова. Це скоріше позиція, практика, яка знаходиться на сприятливій межі між мистецтвом та активізмом.

У часи складних політичних заворушень коріння демонстративних матеріалів завжди було глибоким. Траєкторія активістського мистецтва – як його визнають сьогодні – у середині ХХ ст. пережила новий бум завдяки перформансам та інсталяціям, створеним у розпал руху за громадянські права, антивоєнні акції чи політичні перевороти. В науковому дискурсі прийнято вважати, що артivism бере свій початок з акцій дадаїстів (далі – DADA), футуристів і сюрреалістів, ситуаціоністів як рефлексія на події війни, а також у перформансах Йозефа Бойса, вуличних партизанах 1970-х років і русі сквотерів 1980-х років. Однак, досить важко окреслити чіткі часові рамки чи конкретну періодизацію виникнення артivismу в сучасному розумінні, адже митці звертались до активізму через мистецтво задовго до робіт групи DADA. Загальновідомою є табуована історія знаменитої «Свободи, що веде народ» 1830 року Енжена Делакруа, що пронизана політичною провокацією із закликом до республіканського ладу. Так, багато артivistів творили і під час двох світових воєн: «Герніка» Пабло Пікасо чи химерно страшні офорти Отто Дікса і Френсіса Бекона на тему війни – они всі мали були метрономом для думок такої самої психологічно понівеченої публіки, пробуджуючи в них рефлексію і вимогу до відбудови втраченого.

На думку різних авторів а саме: Б. Гройс, К. Добсон та А. МакГлін, падіння Берлінської стіни можна назвати рушійною силою артивізму [130; 107]. Воно спричинило значні зміни в ліво-інтелектуальній та активістській сцені. У цьому переосмисленні та переформулюванні суспільних структур необхідно було знайти нові моделі самовираження та ідентичності. Політичний суб'єкт, який завжди протиставляє себе чомусь і посилається на щось, мав бути наповнений новим змістом. Це проявилось в саморефлексійних протестах сепаратистів, піднесенні квір-руху, в деліберативних формах протесту соціальних форумів, антиглобалізаційного руху та антивоєнного руху з середини 1990-х років, в яких помітно нове розуміння соціального протесту та ідентичності.

З 2000-х років спостерігається деполітизація мистецтва та художньо-творче оновлення протестних рухів. Внаслідок глобалізаційних тенденцій художня практика більше не прагне бути шляхом висловлювання політичних заяв, натомість вона ідентифікує себе варіантом політичної дії [241]. Протягом останніх 25 років мистецька взаємодія трансформується під впливом медіа, сучасних підходів і матеріалів, нових ідей, поглядів і бачень суспільства. Громадські простори залучаються та вилучаються з гегемоністської влади, і мова вже йде не про вигадану аудиторію, а про конкретного політичного актора, до якого звертаються з політичним протестом або мирною ініціативою.

Серед науковців немає загальноприйнятої позиції щодо походження терміну «артивізм». Дослідивши різні підходи до визначення поняття «артивізм», його можна визначити як неологізм, утворений зі слів «мистецтво» та «активізм». Він має відношення до соціальних і політичних художників-активістів, а також мистецтва, що використовується громадянами як інструмент політичного чи соціального самовираження [167]. На думку авторки, це справжній неологізм, який висуває на перший план мистецтво, що спонукає глядача вийти зі своєї зони комфорту та підштовхує його до дії.

Суб'єктами артивізму можуть виступати індивіди (митці, активісти, політики) або окрема соціальна група, організації, культурні інституції, відповідні органи публічної влади тощо. Артивісти – це мілітантські художники,

їхнє мистецтво захищає певне послання. Вони розвивають арт, який має соціальну спрямованість і залучає до дії, з метою викликати реакцію, пробудити свідомість і закликати зайняти позицію.

Об'єктом можуть бути різні політичні, соціальні, екологічні чи економічні проблеми, що лежать в основі конфлікту, та які стають центром уваги митців та активістської активності.

Функції, що поєднують художню творчість із критичною соціальною активністю, будуть залежати від мети використання інструментарію активістського мистецтва. Їх спектр може включати: політичні, інтеграційні, комунікаційні, соціально-етичні, освітні, трансформативні та безпосередньо миротворчі процеси [72]. Артивізм – це мистецтво дії, яке пов'язує мистецтво з повсякденним життям, щоб примирити мистецтво з повсякденністю. Саме тому арт-активізм займає публічний простір: це простір повсякденного життя, який дозволяє об'єднати більше людей навколо справи, яку відстоює твір і художник.

У розумінні Жака Рансьєра йдеться про політику естетики: «Мистецтво випереджає роботу, тому що втілює її принцип: перетворення чуттєвої матерії на самовираження спільноти, мирним шляхом» [197]. Професор Моніка Зальцбрунн з університету Лозанни у своїй роботі «Artivisme» стверджує, що артивізм формується через колективи, асоціації та митців, які додають свою бунтарську та нонконформістську творчість до боротьби [208]. Петер Вайбель, в контексті глобального активізму, писав, що форми мистецтва протестних рухів існують поза інституціями і мають соціально мотивовану, емансипаційну основу [242]. Артивізм відкриває нове поле привабливих та корисних можливостей як у мистецтві, визнаючи його політичний вимір та роблячи його важелем і зброєю боротьби, так і в традиційному активізмі, збагачуючи, розширюючи та урізноманітнюючи стратегії та втручання, що спрямовані на соціально-політичні зміни. Отже, це досить молодий термін, який ще не так давно почали використовувати в науковому контексті.

У ХХІ ст. артивізм стає популярнішим через успішність нового, іноді театрального, способу привернення уваги людей до гострих глобальних

соціально-політичних проблем і необхідності об'єднання людства заради майбутнього. Мистецьке самовираження охоплює широкий спектр: від візуального мистецтва та муралів, графіті, коміксів, музики, флеш-мобу, театру, перформансів, до нових форм висловлювання, таких як диджиталізація мистецтва (наприклад, NFT і токени), залучення надсучасного обладнання та матеріалів [4]. Концепція артивізму розвивається на перетині двох форм суспільної дії: політичного протесту та мирної ініціативи, поєднуючи відкритий спосіб висловлення незгоди владою, політикою чи замороженням вирішення гострих суспільних проблем.

Прикладом подібних заходів є інсталяції, плакати, перформанси. Розглянемо «Балканське бароко» 1997 року Марини Абрамович у підвалі виставкового павільйону Венеції, де вона сидить на купі коров'ячих кісток і, одна за одною, відчищає їх від плоти й крові, ридаючи й співаючи югославських пісень, і так кілька днів поспіль, по сім годин на добу [68]. Так мисткиня вшановує пам'ять жертв воєнних конфліктів на території Югославії, жертв, чий імена так і не будуть відомі внаслідок ускладнень ексгумаційних робіт через політичні баталії. Або робота «Інструмент», що була представлена у межах серії музичних перформансів художниці та скульпторки Жанни Кадирової [38; рисунок А.1]. Орган виконаний з фрагментів російських ракетних снарядів знайдених у Київській області, став формою музичного протесту проти російської агресії, символізуючи відродження української цілісності за будь-яких обставин.

Рівноцінне значення межі використання артивізму є сама ідея мирної ініціативи. Таким чином відбувається вплив на суспільство, що спрямований не на конфлікт, а на діалог, співпрацю, побудову миру та довіри. Мистецтво бере на себе роль медіатора, створюючи простір для порозуміння, позбавлений минулої напруги офіційних зустрічей та перемовин, будуючи плацдарм обміну культурного і емоційного. Рух Black Lives Matter (далі – BLM) звернувся до не взаємозамінних токенів (далі – NFT) як інструменту артивізму. BLM провів ярмарок цифрового мистецтва NFT, на якому були представлені роботи

темношкірих авторів, що привертали увагу до проблем дискримінації, рівності та однакових прав для всіх кольорів шкіри, рас, зовнішності. Результат – десятки проведених планетарних засідань, зміни в закладах освіти, різних сферах роботи і, звісно, заклики до активних змін в законодавство, щодо наказовості порушень свободи [181]. Важливим є те, що мистецтво в концепції артivismу першочергово виконує функцію зміни трансформації того, що більше не працює, але мирними засобами, навпаки кричуще закликаючи протидіяти насиллю, яке тільки породжує ще більше ненависті і злоби.

Багато арт-активістських творів і подій слідує хореографічній логіці та розробляють ефектні й інноваційні способи винесення політичних тем у публічний простір у несподіваній формі. Цією формою є ідея самого творця, його бачення подій навкруги. Саме так на міжнародному рівні митці ведуть «діалоги» з власною чи іноземною аудиторією, державами, політиками чи організаціями. Подібні інтеграційні процеси мають вплив на просування ліберальних цінностей. Участь публіки в мистецтві як наслідок перформативного повороту, ймовірно, створила історичні передумови для нової громадянської участі в демократії. Це включає застосування соціокультурних, локальних, гібридних трансформаційних практик соціального протесту.

Для окремих науковців створення мистецтва є особистим актом політичного та соціального дослідження. Лише кілька наукових робіт було написано з соціально-наукової перспективи або включали мистецтво та активізм у більш комплексні роботи про соціальні рухи чи міграцію (Стеценко Л., Тормахова А., Ларжильєр П.) [210]. Вони здебільшого зосереджувалися на самітах G8-G20, Оссурі Wall Street (зокрема, завдяки активісту та антропологу Девіду Грейберу), активістських художніх акціях на кордоні між Мексикою та США або на кордонах Європейського Союзу [172].

Більшість наявних наукових праць стосуються гуманітарних і соціальних наук в контексті досліджень соціальних рухів. Артivism як міждисциплінарне явище знаходиться на перетині культурології, мистецтвознавства, політології та соціальної психології. Таким чином, артivism має ланцюг взаємодій суспільних

наук, що починається з символічної боротьби за цінності шляхом мирного культурного опору через художню форму, заради змін чи трансформації усталених наративів чи проблеми, а соціальна психологія пояснює виникнення емоцій, що формують ідентичності і запускають нові колективні дії або сенси. Створення мистецтва і його вплив на конфлікт є особистим актом політичного та соціального дослідження.

1.3 Стан вивчення проблеми

Вивчення ролі артivismу в трансформації конфліктів передбачає опрацювання цілого ряду тематичних наукових досліджень, оскільки обрана тема кваліфікаційної роботи ще не була розглянута комплексно в українському та закордонному науковому полі. Література, дотична до аналізу ролі артivismу в процесі трансформації конфліктів, визначення її ролі у миробудівництві на різних етапах конфлікту та можливого впливу на комунікацію в конфліктному середовищі умовно може бути поділена на кілька груп.

До першої групи належить наукова література, присвячена конфліктам і їх трансформації. Частина робіт, використаних у кваліфікаційній роботі, є класичними закордонними дослідженнями з теорії конфліктів, наприклад, С. Фішера [113] та Дж.П. Ледерах [163].

У межах цієї групи представлені наукові праці норвезького соціолога Й. Гальтунга («Peace by Peaceful Means: Peace and Conflict, Development and Civilization» [117] та більш вузьке дослідження «Cultural Violence» [116]), які представляють основоположні ідеї щодо вимірів та видів прямого, структурного та культурного насильства. У цьому широкому баченні досліджень миру автор відстоює неопозитивістський епістемологічний підхід, наповнений гуманістичними цінностями і втілений в явних втручаннях у конфлікт. Розбудова миру повинна, з одного боку, ґрунтуватися на процесі «діагностика-прогнозування-терапія», де минуле, сьогодення і майбутнє є важливими часовими періодами для її побудови.

З іншого боку, цей процес має враховувати різні контексти: природа, людина, суспільство, світогляд, час, культура. Пряме насильство – це найочевидніша форма насильства. Безпосередні акти агресії, які спричиняють фізичну та психологічну шкоду: війна, тортури, вбивство, геноцид тощо. Дослідник підкреслює, що безпосередньо насильство можна виміряти через кількість жертв. Структурне насильство на відміну від прямого має прихований характер, тобто це насильство вбудоване в соціальні, економічні та політичні системи, які призводять до різних видів нерівності, експлуатації праці, відсутності прав чи навіть репресії. Таке насильство виникає через несправедливі соціальні структури і використовує людей у пригніченні. Культурне насильство проявляється через зміст: релігію, ідеологію, мову, мистецтво, науку, космологію (глибоку культуру місця людини у Всесвіті) та через різних носіїв, таких як школи, університети, засоби масової інформації тощо.

Саме в аналізі кожного з цих видів насильства на різних рівнях людського життя Гальтунг обстоює революційну дію, оскільки вона є емансипаційною, змінює структуру та її динаміку. Головним завданням є усвідомлення присутності насильства в соціальній космології, яке є колективним і підсвідомим. Його трансформація за допомогою субколективів, що навчаються і тренуються, набувають компетенцій, створюють мережі діалогу і співпраці в локальній, національній і транснаціональній логіці гендерної рівності, визнання культур, розвитку, у яких може бути побудований глобальний мир.

Цитуючи Едварда Азара (робота «The structure of inequalities and protracted social conflict: A theoretical framework»), привертає увагу наступна теза: «Тривалі соціальні конфлікти мають низку ключових характеристик, що визначають їх, і включають три основні фази: генезис, динаміку процесу та аналіз результатів. Оскільки тривалий соціальний конфлікт стає частиною культури спустошеної нації, він створює відчуття паралічу, яке вражає колективну свідомість населення» [80]. Свідомість громадянського суспільства є ключем до трансформації конфлікту. Від її мобілізації часто залежить успіх культурної

інтервенції митців, які в свою чергу намагаються створити нові колективні сенси в постконфліктних громадах.

У книзі «Hybrid Forms of Peace: From Everyday Agency to Post-Liberalism» за редакцією Олівера Річмонда розглядається роль повсякденних дій та гібридизації у (пере)формуванні міжнародного миротворчості на місцях на основі кейсів із шістнадцяти країн [201]. Як ми можемо побачити, наукові праці провідних експертів у цій галузі надають можливість дослідити багатосторонність конфліктних середовищ відповідно до запропонованих теорій.

Другу групу наукової літератури складають дослідження про м'яку силу та її складові. Здебільшого це роботи, присвячені публічній та культурній дипломатії, які є її основою в розумінні підходів до вивчення активістського мистецтва як складової в трансформації конфлікту.

Концепція м'якої сили була розроблена Дж. Наєм та описана в книзі «Soft Power: the means to success in world politics» [186]. За допомогою трьох способів дій та чинників впливу: поведінки (привабливості), основних інструментів (цінності, культура та інституції) та державної політики і дипломатії, а в сучасних міжнародних процесах і діяльності недержавних акторів, громадянського суспільства, маргінальних верств (наприклад, мігрантів) концепція об'єднує елементи культурної привабливості та неформальні стратегії впливу для просування стійких політичних, соціальних чи економічних наративів. На думку Дж. Найя, м'яка сила значною мірою залежить від ролі громадянського суспільства, і завдяки йому вона може впливати ефективно. Що стосується місця культури в концепції дослідника, то мова має йти не лише про масову культуру, яка справді є дуже ефективною в державному брендингу й зростанні впливу держави у регіоні та світі, а й про культуру в широкому розумінні, так звану «високу культуру» в поєднанні з культурою авангардною, культурою меншин, контркультурою і активістським мистецтвом [186].

Аналізу ролі митців та мистецтва як м'якої сили у міжнародних відносинах присвячені дослідження Дільшада Мустафи Разава та Мунтахи Тарек Аль-

Мханаві [75], Адам Кляйнман [154], і Ділека Ялчин [246]. Науковці намагаються підійти до згаданої концепції, аналізуючи моделі творчих елементів культурної експресії: мистецтво, музика, кінематограф, перформанси і театральні твори, представлені з метою консолідації принципів миру та примирення для створення духу толерантності та вирішення питання про те, як візуальні мистецтва використовуються як м'яка сила. Це «зброя», що має реальний ефект без насильницького репресивного тиску, викликає радикальні або квазірадикальні зміни в думках і ставленні реципієнта, спонукає до його змін, роздумів, можливо, примирення, виходячи за межі всіх етнічних груп і складових конфлікту.

Теоретичний підхід до розуміння взаємозв'язку діяльності музеїв і мистецьких установ у кореляції з концепцією м'якої сили представлений у роботі Ліанни Гутвортс [140]. Авторка стверджує, що завдяки своїй ролі «національних виразників ідентичності» та «інститутів пам'яті», музеї та мистецькі інституції здатні зробити позитивний внесок у міжнародні відносини, сприяючи взаємній повазі та взаєморозумінню способом, який інші форми діалогу не в змозі забезпечити.

Питанням публічної та культурної дипломатії присвячені роботи М. Каммінгса [101], К. Боунда та Д. Холлдена [100], Н. Мусієнко [34]. У своїх роботах ці автори аналізують культуру як стратегічний інструмент міжнародної комунікації, м'якої сили і культурної дипломатії, через який держави формують свій імідж за кордоном. Мистецтво розглядається не як декоративний елемент, а як інструмент впливу, співпраці та просування спільних гуманітарних цінностей. Тільки Наталія Мусієнко робить акцент на мистецтві як соціально-політичній дії та аналізує явища, де художні практики стають частиною громадянського протесту. Її дослідження показують активізм митців, як спосіб формування колективної пам'яті та візуалізації суспільних змін. Однак у жодній з представлених робіт науковців не розглядається артivism як соціально-політична практика.

До третьої групи відносяться дослідження, присвячені основним складовим артivismу і практичним аспектам використання його у трансформації конфліктів. Варто зауважити те, що більшість дослідників і фахівців ще знаходяться в процесі систематизації знань про нові підходи до миробудівництва за допомогою мистецтва й активізму, внаслідок чого науковий дискурс наповнений роботами, що намагаються надати перспективу цього явища та висвітлити деякі елементарні аспекти того, що становить артivism або чого він прагне досягти.

Провідне місце посідають французькі, німецькі та іспанські науковці Моніка Зальцбрунн [208], Жак Рансьєр [197], Пенелопа Ларзіллер [162], Мохаммад Абдель Хамід [132], Ева Аладро-Віко, Дімітріна Живкова-Семова, Ольга Бейлі [72]. Дослідження перелічених авторів стосуються політичної активності митців і громад за допомогою артivismу і його впливу на суспільство в різних соціально-політичних конфліктах. Багато активістів-художників намагаються знайти новий спосіб, «бойовий» і естетичний водночас боротися проти війни, локальних конфліктів, різних видів нерівності, прав і свобод, економізації повсякденного життя, витіснення з публічного простору. Іншими словами – вести боротьбу за краще життя політичними та художніми засобами. Багато арт-активістських творів і подій слідує діалектичній логіці, і розробляють ефективні та інноваційні способи винесення (політичних) тем у публічний простір у креативній формі.

Водночас, чимало робіт присвячені саме дослідженню окремих практик застосування мистецтва у трансформації конфліктів, зокрема в Європі, Африці, Латинській Америці та Близькому Сході. Серед ключових робіт – «Kunst im Konflikt» Дітріха Гайсенбюттеля, який привносить у міжнародний дискурс питання: «Який внесок можуть зробити мистецтво та культура на різних етапах конфліктів?» [137]. Він досліджує значення мистецьких ініціатив у вирішенні конфліктів Югославії, Африці, Балканах та більшості постконфліктних, чи ще конфліктуючих територій.

Інші дві авторки в імерсивних польових дослідженнях визначали, який вплив може мати мистецтво в регіонах конфліктів. Евантія Целік зосередив свою увагу на ролі конфлікту у соціально ангажованих художніх практиках у сегрегованих контекстах. Так, у роботі «Conflict Transformation Art in Nicosia: Engaging Social Groups across the Divided City through Artistic Practices» вона доводить важливу роль мистецтва та соціально залучених мистецьких практик у трансформації конфліктів, зокрема на Кіпрі [231]. Моніка Зальцбрунн продовжує розширювати інструментарій артивізму в розбудові миру у новому польовому дослідженні «Artivismus als kreativer Widerstand der «Stadt von unten». Karnevaleske Performances in Genua» [208], у якому протягом шести років за допомогою аудіовізуальних та мультисенсорних методів вивчалась місце артивізму в трансформації внутрішньодержавного конфлікту в Середземноморському регіоні, зокрема в Генуї. Аналізуючи різні мистецькі практики, автори на реальних історичних прикладах демонструють, що мистецтво може долати глибоко вкорінені розбіжності та змінювати низову соціальну динаміку, зрештою сприяючи зусиллям з розбудови миру.

Книга Олів'є Урбена «Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics» написана на основі подій концерту 1999 року у Веймарі, в якому половина виконавців були палестинцями, а інша половина – ізраїльтянами, містить глибоке осмислення зв'язків між музикою, політикою та миром [240]. Щоб охопити широкую вибірку групи, додатково було проаналізовано дослідження Ірини Бернебрінг Журнієтт [85], Карен Розентретер Вілларроель [203] та Іоанніса Теллідіса [225] та книга «Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century» Петера Вайбеля, одночасного суперечливої постаті в українському дискурсі, однак не менш важливого митця і дослідника, «перформативної демократії», першої нової форми мистецтва двадцять першого століття [242].

Всі зазначені роботи висвітлюють застосування артивізму, які було вдало або не дуже застосовані в різних країнах, регіонах, громадах, але об'єднує їх наскрізне твердження: мистецькі практики допомогою нових образів руйнувати

усталені кліше та ворожі уявлення, або за допомогою конкретних втручань провокувати реакції та спонукати до дій.

Четверту групу наукової літератури складають дослідження проявів активістського мистецтва в Україні. Провідне місце тут посідають роботи Гао Сяотянь [7], Олесі Геращенко [8], Юлії Пулінець [41], Галини Меднікової [31], Ярини Шумської [62], Зеновія Шульги [61], команди «Культуримо» проекту від Суспільне Культура [47] та інших. Чимало наукових праць присвячені саме дослідженню українського артivismу під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Наталія Бородіна проводить соціокультурний аналіз арт-активізму, виявляючи широке коло можливостей артivismу, у які входять привернення уваги до актуальних соціокультурних проблем, «залучення» більш широкої аудиторії, заохочення допомоги постраждалим внаслідок військових конфліктів [5]. Дослідження, які вийшли після початку повномасштабного вторгнення, одногласно доводять, що мистецькі акції «формують в свідомості зарубіжного глядача сприйняття українців, як вільної нації» [44], та, на думку авторки, допомагають сформувати самоідентифікацію в культурному полі.

У п'ятій групі взято до уваги літературу мистецького напрямку про артivism як соціокультурне явище. Фундаментальні праці з історії і теорії мистецтв і біографії митців, спеціалізовані збірки й видання, що присвячені візуальним практикам, та книги видатних мистецтвознавців про базові засади мистецтва. Описані нижче автори здійснили аналіз об'єктів артivismу, позначивши їхню історичну значущість, композицію, символіку, інтермедіальність.

До вибірки включені книги Вілла Гомперца [127], Ернста Гомбріха [125], Сьюзен Зонтаг [221], Роберта Г'юза [141], Алена Бібер і Франческа Гевін [120] та Розлі Голдберг [123]. Збірка «The Bloomsbury Handbook of Music and Art» під редакцією Сари Малер Крааз та Шарлотти де Мілль [158] об'єднує видатних вчених, художників, композиторів та режисерів, котрі представляють найновіші міждисциплінарні ідеї та проекти в галузі історії мистецтва, музикознавства та

мультимедійної практики у складних мультикультурних і історичних конфліктах.

Вибірка, здійснена авторкою кваліфікаційної роботи, охоплює не лише художнє мистецтво, а й інші канали комунікації: музику, театр, кінематограф, скульптуру, акціоністське мистецтво (перформанс, вуличне мистецтво), графіті, архітектуру тощо. Роботи з історії мистецтв допомагають окреслити витoki художніх практик, до яких оперують сучасні митці, виявити аналогії між артivismом і попередніми формами художнього спротиву.

Таким чином, дослідницький інтерес ролі артivismу в трансформації конфліктів охоплює широке коло питань з різних галузей науки. Поняття артivismу у трансформації конфліктів – це дослідження комплексного і багатогранного характеру, що включає емоційні аспекти з чітким ціннісним підґрунтям у свої політичних намірах впливу, що супроводжується великим колом вибірки наукової літератури: від теорії конфліктів та їх трансформацій, місця м'якої сили як методу впливу на суспільство, та до самих джерел витоків артivismу як феномену на основі робіт митців, мистецтвознавців та дослідників з культивування активістських практик у миротворчих ініціативах. Більша частина наявних робіт у цьому напрямку характеризується мультикультурністю походження та включає практики з різними рівнями складності конфліктів, різних країн та громад.

Спільною рисою наукових досліджень є використання кейс-методу, відповідно аналіз активістських робіт чи акцій в залежності від форм діалогу, історичних, культурних чи економічно-політичних умов самого конфлікту та залучених сторін, так як особливістю використання мистецтва є адаптивність практик, і кожна історія трансформації суспільства мистецькими засобами не набуває шаблонних ознак. Отже, ця кваліфікаційна робота направлена на розширення загального розуміння ролі артivismу у процесі трансформації конфліктів та формування цілісного бачення його унікального інструментарію в конфліктному врегулюванні.

1.4 Джерельна база та методологічні засади дослідження

Проблематика магістерського дослідження потребує аналізу широкої джерельної бази. Кваліфікаційна робота ґрунтується на опрацюванні різноманітних видів джерел, використання яких обумовлене необхідністю рівноцінно і різнобічно висвітлити феномен артivismу та охарактеризувати ключові його характеристики як інструменту трансформації конфліктів. Насамперед це пояснюється необхідністю проаналізувати та порівняти, в який спосіб трансформувалось поняття артivismу в миротворчій моделі та якісно оцінити успіх нового підходу до миробудівництва.

Джерела, залучені для написання кваліфікаційної роботи, умовно можна поділити на наступні групи за видовою ознакою:

1. Документи міжнародних організацій.
2. Матеріали ЗМІ
4. Цифрові архіви, відео та аудіоматеріали (інтерв'ю, кінематографічні роботи, подкасти).
5. Матеріали мистецьких проєктів, перформансів і виставок та культурних інституцій.
6. Офіційні сторінки в соціальній мережі Instagram.
7. Автобіографії.
8. Статистичні дані світових рейтингів.

Перша група джерел – це документи міжнародних організацій: звіти та пресрелізи за проведені миротворчі місії по всьому світу, що залучали силу артivismу. Під час дії місії або операції в Косово (UNMIK) [144], на Кіпрі (UNFICYP) [239] та в Демократичній Республіці Конго (MONUSCO) [245], місцеві художники та миротворці співпрацювали над створенням муралів, присвячених таким регіональним проблемам, як залучення молоді до проєктів миробудівництва, боротьба з дезінформацією, процесів демократизації та боротьба з гендерно зумовленим насильством. Декларація MONDIACULT 2022, прийнята міністрами культури та державами-членами ЮНЕСКО, підкреслює значення культури як суспільного блага та визначає комплексну програму, що

підкреслює її роль у сталому розвитку [176]. Декларація виступає за включення культури як окремої конкретної мети до наступного набору глобальних цілей, встановлених Організацією Об'єднаних Націй (ООН).

До другої групи обрано перелік матеріалів світових ЗМІ: інформаційних агенцій BBC та CNN, The New York Times, The New Yorker, The Guardian, The Art Newspaper, MyArtbroker, Vogue, Суспільне Культура та інші. ЗМІ актуалізують інформацію про акції протесту, ініціативи, останні події у світі мистецтва та оцінюють їх вплив на ставлення громадськості до проблем сучасності і гострих політичних питань.

Третій вид джерел складається з цифрових архівів, відео і аудіо матеріалів. Відеозаписи протестів та перформансів митців [110], конференцій [222], презентацій книг [91] і досліджень, загальнодоступні лекції про політичне мистецтво [24]. Проєкт подкасту «Art-Lab», розроблений Сектором гуманітарних та соціальних наук ЮНЕСКО, який дає голос митцям, що віддані просуванню прав людини, надає розуміння загальних тенденцій артивізму у сфері адвокації. Галерея зображень NYTimes [87], присвячена фрескам BLM по всій Америці, що дозволяє краще зрозуміти внутрішній конфлікт в США. Також ця група джерел містить матеріали, які розширюють можливості детального аналізу артивізму через призму альтернативного підходу обробки інформації.

До четвертої групи включені матеріали мистецьких проєктів і культурних інститутів, що містять візуальну складову мистецьких практик та інформацію про виставки, відгуки громадськості про активіські події. Матеріали арт-ініціатив, що вже відбулись, можна дослідити на офіційних сторінках самих митців (наприклад, Бенксі [83] та Ай Вейвея [70]) або на культурних платформах, таких як сайт Галереї Тейт (Tate Gallery) [228], каталоги PinchukArtCentre [192]. У визначену нами групу джерел входять також різноманітні проєкти інститутів культури, Українського Інституту, Культура Суспільне.

Спеціалізовані каталоги, збірки, альбоми, видання, що присвячені візуальним практикам допомогли здійснити аналіз об'єктів артивізму, позначивши їхню історичну значущість, композицію, символіку,

інтермедіальність. Аналіз джерел четвертої групи був необхідним для глибшого розуміння творів мистецтва, які будуть взяті до уваги, самого феномену артivismу і його проявів.

За основу **п'ятої групи** обрано офіційні сторінки в Instagram ключових особистостей розвитку артivismу Бенксі [82] та Ай Вейвєя [69], Жанни Кадирової [145], Нікіти Кадана [184], Костянтин і Влада Ліберови [169]. Зазначені джерела допомагають прослідкувати динаміку розвитку митців та візуальну складову згаданих творів. Крім того, платформа має мільярди користувачів, що дозволяє досягти глобальної аудиторії миттєво, що дозволяє проаналізувати вплив їхнього артivismу на суспільство.

Окремо слід визначити цінність автобіографічної літератури, написаної самими митцями (**шоста група джерел**). Детальне вивчення дозволяє простежити особисту мотивацію митців, їхні шляхи до активізму, трансформацію наративів їхньої творчості у відповідь на соціально-політичні виклики та власне трактування витворів сучасного мистецтва. До такої літератури відносяться біографії Ай Вейвєя [243], Марини Абрамович [68], Пабло Пікассо [97], Бенксі [217], Джона Хартфілда [136] тощо. Зазвичай видання включають каталоги виставок, арт альбоми, візуальний супровід, які виступають цінними джерелами візуального матеріалу та наративного аналізу. Група джерел забезпечує цілісне розуміння артivismу на перетині політичного дискурсу.

Сьома група – статистичні дані світових рейтингів, а саме Democracy Index 2024 [109], Global Soft Power Index 2024 [123], Global Peace Index [122], Human rights index 2024 [142]. Перелік є авторитетним у сфері дослідження конфліктів і соціальних проблем у багатьох суспільствах, а також допомагає аналізувати демократичні тенденції в країнах, де артivism активно використовується як інструмент комунікації, протесту і трансформації. Авторка долучила звітну документацію Freedom House [115], яка містила значний обсяг статистичних і аналітичних даних про зони конфліктів і післявоєнну ситуацію.

Методологічною основою дослідження є **соціальний конструктивізм** в міждисциплінарному поєднанні підходів мистецької дипломатії та нових підходів

до трансформації конфліктів. З цієї точки зору, центральні структури міжнародної системи є соціальними, а ідентичності та інтереси акторів конструюються через ці структури, тому, для розуміння системи важливо враховувати людське сприйняття (засноване на історії, культурі, релігії, владних відносинах тощо). Нематеріальне підкреслює важливість спільних ідей, норм, ідентичності, соціальних і культурних практик для розуміння міжнародних відносин. У роботі «The World of our making» Ніколас Онуф доводить, що ідентичності не є фіксованими, а будуються соціально та трансформуються через взаємодію з іншими [188]. Безпека, влада та ідентичність вибудовуються через соціальні взаємодії та спільні практики між акторами. Значення та норми не є властивими об'єктам або ситуаціям, а конструюються соціально через взаємодію. Держави, організації, індивіди і соціальні структури формують один одного, постійно впливаючи один на одного, що може призвести до трансформацій контекстів або конфліктів між різними акторами заради спільної цілі [188]. Це дозволяє поглянути на дуже складне поняття «культури», що охоплює широкий спектр явищ від звичаїв і традицій народів, до цінностей та мистецтва. Саме в такому контексті авторка магістерського дослідження представляє значення артивізму в конфліктному врегулюванні – через взаємовплив різних культурних кодів, ідентичностей і різних соціальних конструкцій, персонального і групового досвіду.

Ніколас Дж. Калл класифікував різновиди культурної дипломатії, серед яких є «дипломатія мистецтв», що діє через такі форми як музика, образотворче мистецтво, театр або танець [99]. Виступаючи потужним ресурсом для формулювання та просування національної ідентичності, боротьби з колоніалізмом, розвитку регіональних альянсів або побудови миру в конфліктних районах, мистецтво завжди було вираженням національних культур і традицій, відіграючи фундаментальну роль у налагодженні міждержавних зв'язків та об'єднанні людей для конструктивного діалогу з метою виховання взаємної довіри. С. Шнайдер розкриває ідею трансформації відносин між громадами через креативні шляхи побудови діалогів і каналів донесення нових

сенсів в спільне співіснування [100]. Як інструмент, нові різновиди дипломатій слугують пом'якшенням у міжкультурних конфліктах та непорозуміннях для трансформації порядку денного серед всіх прошарків суспільства, так чи інакше причетних до проблеми.

Однак у багатьох випадках ці нові форми так званої «дипломатії поп-культури» (кінодипломатія, гастрономічна, циркова, дипломатія йоги тощо) досліджувалися згаданими експертами з позиції заходів, ініційованих або замовлених державою, в той час як артivism частіше за все створюється незалежно. Внаслідок проактивної позиції та дій окремих груп, громад чи осіб, що мають або авторитет або велику аудиторію, вони поступово впроваджуються у політичний дискурс, адже їхня творчість вже неможливо не помічати. У подальшому використання їхньої моральної сили може перетворитись у співпрацю з державними органами для спільних проєктів заради висвітлення глобальних проблем і миру.

Сучасні тенденції спонукають до вивчення більш демократичних художніх практик, що мають нетрадиційні та ситуативні форми, які в деяких випадках створюють вірусний ефект у глобальному комунікаційному просторі, обходячи урядовий контроль. Культурні меми, перформанси, театральні постановки, сучасне мистецтво стали важливим комунікативним засобом, за допомогою якого люди закликають до політичних змін і підбурюють до активізму.

Зважаючи на специфіку об'єкта і предмета магістерського дослідження авторка спиралася на **міждисциплінарний підхід** як базовий. Він передбачає інтеграцію понять, концепцій і методологічний інструментів з міжнародних відносин, конфліктології, культурології, мистецтвознавства, політології і навіть соціальної психології. Застосування підходу забезпечує комплексний аналіз феномену артivismу, одночасно і як художньої практики, так і політичного та соціального інструменту трансформації складних внутрішніх і міжнародних конфліктів. Саме такий підхід найкраще відображає суть артivismу як міждисциплінарного явища.

Авторка магістерського дослідження керувалася низкою наукових **принципів**. *Принцип логічності* використано для послідовного і зв'язного викладу матеріалу наукової роботи.

Принцип суб'єктивізму корелює з соціальним конструктивізмом. Він дозволив авторці поглянути на процес конфліктного врегулювання як на такий, що залежить від ставлення, сприйняття і поведінки не лише міжнародних або регіональних акторів, а й певних локальних стейкхолдерів. Практики артивізму також неможливо оцінити об'єктивно: сприйняття того чи іншого мистецького продукту буде завжди мати особистісний вимір; погляди на нього і трактування його ролі в публічному просторі залежатимуть від багатьох факторів, а сам твір буде породжувати множинні сенси.

У процесі написання кваліфікаційної роботи використовувались такі **загальнонаукові методи**: аналітико-синтетичний, порівняльний, метод спостереження та аналогії.

Аналітико-синтетичний метод використаний для аналізу джерел та вилучення з них головної думки, визначення кореляції між мистецтвом, культурою та політикою. Метод дозволяє дослідити окремі види мистецького впливу, такі як акції та соціальні реакції, створюючи цілісне уявлення про роль артивізму в трансформації конфліктів. Розглядаючи артивізм у його складових (контексти, форми тощо), ми можемо синтезувати знання у цілісну концепцію його ролі в трансформації конфліктів.

Порівняльний метод застосовувався для пізнання витворів мистецтва та формування власного сприйняття. Метод використаний для аналізу мистецьких ініціатив, реакцій суспільства та конфліктуючих сторін через вивчення медіаматеріалів, дозволяючи порівнювати різні форми мистецтва їхні символи та методи впливу в різних соціокультурних умовах.

Метод спостереження та аналогії застосовано з метою окреслення спільних рис чи подібності різних світових артивістських практик, екстраполюючи можливі ефективні практики миротворення в інших культурно-політичних контекстах.

Корисними під час написання магістерської роботи виявилися описані нижче **міждисциплінарні та спеціально-наукові методи**.

Основним спеціальним методом у магістерському дослідженні є *структурно-функціональний аналіз*. Цей метод дозволяє проаналізувати артivism як елемент динамічної системи в якій взаємодіють митці, інституції, країни через різні канали комунікацій у соціокультурному та політичному середовищі. Єдина аналітична модель інтегрує різнорівневі процеси від локальних до глобальних політичних і соціальних реакцій. Мистецтво є доволі багатогранним явищем: на індивідуальному рівні – через особисту позицію митця; на комунікативному – через взаємодію з соціумом; на політичному – як форма протесту чи підтримки політичних ідей; на міжнародному – залученням до діалогу. В умовах зростання неінституційних форм впливу, до яких належить і активістське мистецтво, структурно-функціональний аналіз набув евристичної цінності. Завдяки йому вдалось дослідити, яким чином кожна творча реакція чи творча ініціатива стають функціональною частиною міжнародної комунікації.

Метод кейсів полягав у використанні конкретних прикладів реалізації артivismу у трансформації конфліктів, для підтвердження практичного застосування мистецтва в акціях протесту, миротворчих ініціативах і міжкультурних діалогах.

Метод якісного контент-аналізу було застосовано авторкою як інтерпретативний інструмент аналізу художніх творів, текстових, візуальних перформативних або аудіовізуальних матеріалів, вуличного мистецтва тощо. З метою виявлення центральних меседжів, символів, метафор та наративів, спрямованих на формування чи корекцію громадської думки або змін конфліктного дискурсу. Завдяки цьому було можливим глибше осмислення того, як мистецтво сприяє трансформації суспільних уявлень в умовах конфлікту.

Історичний метод допоміг дослідити еволюцію артivismу як соціокультурного явища, зрозуміти історичні контексти конфліктів, в якому бере участь культура активізму у різні історичні періоди, виявити зміну форм та інструментів мистецтва у відповідь на зміну умов та розвитку різних суспільств.

Метод PESTLE-аналіз і SWOT-аналізу надав можливість зрозуміти роль активістського мистецтва у трансформації конфліктів, пояснивши у якій галузі/вимірі та на якому рівні може спрацювати артивізм або навпаки, де він втрачає свій вплив.

Підсумовуючи розділ 1, зазначимо наступне. Основоположною концепцією, що лежать в основі магістерської роботи, є концепція м'якої сили, яка у поєднанні з міждисциплінарним підходом дозволяє розглянути артивізм, як багатошаровий складний феномен. Підкріпленням цього наукового дослідження слугували і ґрунтовні наукові напрацювання як закордонних, так і українських вчених, включаючи великий пласт спеціалізованої літератури про мистецтво та конфліктне врегулювання. Окремі практики артивізму досліджені переважно іноземними науковцями в контексті розбудови миру, але узагальненої роботи немає. Українські наукові розвідки зосереджені на кейсах артивізму в Україні періоду російсько-української війни, особливо після 24 лютого 2022 року. Перспективи подальших досліджень феномену артивізму у соціальних і політичних конфліктах полягають у можливостях залучити надбання артивізму на різних етапах і рівнях трансформації міжнародних конфліктів.

Основою наукового дослідження слугувала широка джерельна база, яка допомогла проаналізувати ключові підходи до артивізму як методу трансформації конфліктів через мистецтво та активізм. У ході написання магістерської роботи були застосовані різні наукові методи та підходи для якісного дослідження цієї теми для комплексної оцінки артивізму й відповідних миротворчих ініціатив.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ АРТИВІЗМУ В ТРАНСФОРМАЦІЇ КОНФЛІКТІВ

2.1. Трансформація ролі мистецтва й артивізму в конфліктному середовищі

Роль артивізму у конфліктному середовищі варіюється від зцілення травм, звільнення та побудови майданчика для комунікації до поступового примирення. Мистецтво, що виявляє та репрезентує конфлікт, – це основа типології мистецьких підходів у миротворчій діяльності. Воно, скоріше, відіграє роль лінзи висвітлення конфлікту, а також інформування суспільства про його існування. Саме так існування конфлікту стає явним, створюючи у глядача потенційний акт трансформації конфлікту, що викриває його структуру. Поруч із глибоким усвідомленням де, коли, з ким, з якими засобами спротиву чи проблемами стикаються учасники конфлікту з різних сторін, залучається естетичний підхід, що, передусім, змушує глядача зробити наступну дію, роблячи конфлікти видимими і вільним від базового дискурсу, що спирається на вузький підхід до безпеки. Наступні дії включають будь-яке залучення ланцюгової аудиторії: від маніфесту в соціальних мережах, акції підтримки чи протесту по світу до локальних рішень із залучення мистецтва як майданчика примирення й усвідомлення проблеми та необхідності трансформації одного етапу конфлікту в інший заради майбутнього. Це позиціонується як **артивістський підхід** до трансформації соціально-політичних, іноді міжнародних конфліктів, де мистецтво не лише представляє невидиме в проблематиці подій, а й створює умови для того, щоб воно стало видимим. Таким чином, замість того, щоб залишатись в рамках існуючого дискурсу міжнародної політики, нас заохочують думати по-новому – вільно.

Артивізм черпає енергію та натхнення з самого конфлікту та його складових. Коли таке мистецтво залучається до трансформаційної діяльності, відбувається творчий діалог в міжнародній комунікації, надання сенсу, передача

послання через формати та підходи, що виходять за межі понять політології та міжнародних відносин.

Мистецький підхід, в якому проявляється конфлікт, означає вихід за межі повсякденності. Трактування ролі артивізму в конфліктному середовищі та його подальша трансформація, як підходу, лежить у розумінні його головних складових – мистецтва та активізму.

Жак Рансьєр говорить про естетику як про вирішальний приклад поділу чуттєвого, що відбувається через різні види мистецтва, політики, а також науки [198]. Щодо функції та ролі мистецтва, Рансьєр розрізняє три режими, які є *результатом 200-річного дискурсу про естетичні та художні критерії*:

- *«Етичний режим»* бере свій початок з епохи, коли мистецтво набуло освітньої ролі, надаючи доступ до авторитарних структур класового суспільства. Це «режим ідентифікації», який визначав конкретну форму значення в певному середовищі, часто в сенсі релігійних структур [198].
- *«Репрезентативний режим»* є відносно автономним щодо політики. Він розвиває мистецтво наслідування з власною сенсорною сферою міметичної діяльності.
- *«Естетичний режим»*, навпаки, порушує будь-яке правило та логіку. Він символізує автономію та свободу, поєднуючи всі панівні частини чуттєвості. Він існує в напрузі між двома полюсами потреб суспільства і свободи мистецтва. В естетичному режимі мистецтво є політичним, оскільки воно кидає виклик заданому поділу чуттєвого, більше не дотримуючись жодних правил, і через свою техніку намагається вплинути на нагальні проблеми людства [199]. Внаслідок чого мистецтво і його твори стали рівноправними відвідувачами нового виду спільного сенсорного середовища, намагаючись породжувати інакомислення щодо сталості конфліктів та претендуючи на перебудову спільного сенсорного простору.

Безпосередньо політичне мистецтво не створює творів для споглядання чи товарів для споживання (якщо воно не вбудоване в систему поп-культури), але сам митець змінює середовище чи ситуації, здатні стимулювати нові форми

соціальних відносин. Мистецтво – це спосіб, у який практики або форми видимості самого мистецтва поділяються на конкретні сегменти проблеми про яку говорить артivism.

Ніклас Луман зазначив, що активізм або протест завжди знаходяться на периферії політичної системи. Протест – це практика (або комунікація), спрямована на інших і закликає до їхньої відповідальності [170]. Активізм має дві основні функції.

Перша – це роль спеціального спостерігача, який поряд з мистецтвом може досліджувати або спостерігати за суспільством, оскільки в диференційованому суспільстві система може спостерігати лише за власними практиками (або комунікацією). Завдяки цій «спостережливій» функції суспільства, протестні рухи виявляють дисфункції, що виникають як побічні продукти замкнутих систем (наприклад, довготривалі конфлікти або розбудова постконфліктних середовищ, економічна, соціальна, гендерна нерівність, яка зростає роками та відображається в широкому спектрі систем). Таким чином, активістські практики (протестна комунікація) завжди є спостережливою практикою або комунікацією, яка дозволяє інсценувати сліпі плями, які виникають внаслідок соціальних або політичних конфліктів через альтернативні методи, надаючи суспільству реальність, яку воно інакше не могло б сконструювати.

Друга функція – це їхній захисний ефект. Системи імунізують себе не проти протесту, а через обурення, де зазначений протест означає опір усталеній системі. Водночас, через несприйняття, незгоди з певними рішеннями, подіями, нормами, допомагає виявити прогалини в системі, які можна вирішити лише шляхом їх виявлення, і подальших спільних дій. У цьому відношенні протест відбувається в суспільстві, яке очевидно виробляє і приховує, схвалює та потребує того, проти чого воно протестує. Згодом, реалізація цього вимагає балансу між вигаданими цілями та реально-політичною реалізацією. На відміну від мистецтва, яке бачить своє завдання у символічному протесті, *артivism тягнє до реальних змін*. Якщо слідувати наведеному вище розумінню політики, то неможливо зменшити гетерогенність суспільства, не трансформувавши його.

Ідея важливіша за засіб – важливіша за майстерність – тому, по суті, йдеться про те, щоб поставити філософію вище за техніку, символ вище за етику, матеріали вище за ціну, мир понад усе [127].

Ознайомившись з можливостями впливу кожного з компонентів артивізму, логічно буде зрозуміти комплексний початок трансформативних процесів у сприйнятті активістського мистецтва в межах різних конфліктів. Як згадувалось раніше, відповідь на питання «Де і коли змінилися роль мистецтва та започаткувалось активістське мистецтво?» в сучасному розумінні варто почати саме з групи «DADA». Скандальне, космополітичне, і вільне, угруповання митців, чия творчість нерозривно пов'язана з історичним контекстом, у якому, власне, і виник рух «Дадаїзм», який мав вирішальну роль у трансформації мистецтва в конфлікті. Ці «ідеї» започаткували кілька мистецьких напрямків: дадаїзм, сюрреалізм, абстрактний експресіонізм, поп-арт і концептуалізм.

Наприкінці Першої Світової війни в Німеччині дадаїзм набув більш політичного значення. Винахідники фотомонтажу, берлінські дадаїсти, надали мистецтву таким чином форму політичного вираження. У Ганновері Курт Швігтерс у своєму журналі «Merz» застосував конструктивізм із дадаїзмом, вплив якого він поширив після 1924 року своїм «Merzbau» – в інтер'єрній архітектурі, створеної з нагромадженого сміття [189]. У Кельні Ганс Арп, Макс Ернст і Баргельд створили колажі «Fatagaga», в яких випадковість, слів крізь знаки, змушувала їх вибухати на межі мрій і символічних значень в різних прошарках суспільства [189]. Берлін був повен плакатів Джона Хартфілда, що паралельно створювали обкладинки для робітничого журналу «AIZ» [89]. Із Цюриха дадаїзм поширився до Італії з Юліусом Еволою в Римі, Джино Кантареллі та Альдо Фіюцці в Мантуї, навколо журналу «Bleu», в Нідерландах з Тео ван Дусбургом та журналом «Mecano». Він мав послідовників у Бельгії, Хорватії, Польщі, Угорщині, Іспанії, Японії – славнозвісний Такахаші Шінкічі.

Безсумнівно, ці митці є найбільш шанованими та згадуваними художниками і серед сучасних митців – від Ай Вейвєя, Кіта Гарінга, Жана Мішель Баскія до Демієна Херста і Олександра Ройтбурда. З їх активізму почалось щось більше,

ніж просто переосмислення законів естетики того часу. Це була революція в підході залученості у конфлікт, новий канал міжкультурної і глобальної комунікації з масами всередині країни та за її межами, що змогла об'єднати однодумців, митців та небайдуже суспільство до трансформації розуміння конфлікту, жахів війни, потреби соціальних змін, які будуть підбурювати Європу, а згодом і всі континенти до кінця Другої Світової війни, щоб через певний час розгорнутись з новою силою в постконфліктних середовищах, нових локальних війнах, конфліктах в середині авторитарних держав тощо.

Трансформувалось саме розуміння мистецтва не тільки відходом від класичних форм, художніх шкіл та сценаріїв, а в значенні самого акту протесту. У міжвоєнний період було засновано пацифістські угруповання, що несли цінності миру не зброєю, а чимось емоційно універсальним, що могло ранили гірше за меч чи куля – воно торкалось сенсу ідентичності, загальнолюдських цінностей для всього суспільства.

Соціальна і політична відповідальність, яка розвиває творчий діалог, вимагає активної громадянської позиції. По-перше, публічність є елементарною передумовою соціальних практик, і, отже, будь-якої артівістської практики. Йдеться не лише про візуальне сприйняття, а й про мікросоціологічну видимість, саму публічність соціально-практичних контекстів.

По-друге, кожна сторона характеризується множинністю точок зору: артефакти, релігія, символи, медіа та матеріальне середовище відіграють вирішальну роль та беруть участь у формуванні публічної сфери, визначаючи часовий та просторовий обсяг митецьких акцій. Важливим є бажання окремих суб'єктів вплинути на ситуацію, що і створює прецеденти самих гучних акцій привернення уваги або протесту, що дійсно мали вплив на міжнародне суспільство. У художньому підході, який підтримує акт трансформації конфлікту, чутливість та інтелект інтегруються. Самі люди вирішують соціальні проблеми з відчуттям необхідності змін заради майбутнього. *Артивізм часто описують як політизоване мистецтво*, що прагне поширити принципи миру та рівності, спричинити порушення певного порядку або досягти

загальнополітичних, екологічних, економічних змін. Залучення в мистецтво політики, яка не лише описує поточну ситуацію, а й наголошує на свободі слова, підіймаючи на порядок денний проблеми можливості втручання уряду в цей процес. У багатьох відношеннях *авангард*, ставши формою офіційного мистецтва, створив цілий пласт нових мистецьких практик та напрямів, що діють в конфліктному полі.

Наступним етапом розвитку артивізму в конфліктному середовищі стало *вуличне мистецтво*. У своїх рамках неймовірно складне, тому що розуміється, як войовниче, залучене та захопливе мистецтво громадськості і часто описує проблеми без прикрас і рамок [167]. Вуличне мистецтво – це не просто бунтівне мистецтво, а скоріше конгломерат численних моделей поведінки, наративів міського ландшафту. Найбільш відомими є стріт-арт, створений графіті-художниками, плакатистами та трафаретистами.

Одним з символів, як і холодної війни, так і становленням вуличного мистецтва, голосу вулиці і робітничого класу є *Берлінський мур*. Графіті, звичайно ж, були першими і найяскравішими символами пов'язаними зі Стіною як художнім образом. З падінням Стіни в листопаді 1989 року багато з цих творів мистецтва стали культовими зображеннями, що поширювалися в ЗМІ по всьому світу та розглядалися як символи подолання розколу та гноблення. Відразу після краху «Стіни» графітісти взяли свій реванш. Всього за півроку, вже навесні 1990-го, сотні художників з різних країн світу розписали східну сторону Берлінської Стіни своїм баченням політичних подій, що супроводжували її появу, існування та крах [16]. За офіційним мандатом Ради міністрів НДР було засновано проєкт «Галерея східної сторони» [106], перетворивши стіну із символу розділення на символ творчого опору та спільної надії. Мистецтво відіграло ключову роль у тому, як громадськість – як у Німеччині, так і за кордоном – сприймала німецьке розділення та питання прав людини. Мабуть, однією з найвідоміших робіт є картина «Братський поцілунок», на якій зображено Леоніда Брежнєва та Еріха Хонеккера, що діляться соціалістичним братнім поцілунком, і яку можна інтерпретувати як критику і глибоку сатиру [105]. Роботи на Берлінській стіні

розповідають історії опору, надії та людського прагнення до свободи, що робить їх невід'ємними компонентами культурного та історичного ландшафту Берліна.

Автором найбільш політизованих графіті вважається загадковий *Бенксі*. Він є надзвичайно активним, створюючи роботи, які привертають увагу до проблеми війн, кризи біженців, екологічних проблем. Одним із найактуальніших антивоєнних образів Бенксі є образ молодої дівчини, яка притискає ракету до грудей у фільмі «Bomb Love», створюючи тривожне зіставлення між жорстокістю війни та невинністю дитинства [83].

У сучасному глобалізованому світі митець здатен стати брендом, чию продукцію знають і чекають, адже кожна робота автоматично стає елементом масового культурного споживання. В такому випадку важлива ідея, висловлена митцем, а не об'єкт. У 2003 році під час антивоєнної акції протесту в Лондоні Бенксі влаштував перформанс, під час якого роздавав демонстрантам пікети із різними зображеннями. «Happy Chopper» зображує ескадрилью озброєних військових гелікоптерів на тлі яскраво-блакитного неба. Однак головний вертоліт «носить» рожеву бантик, що протиставляє жорстокість війни невинності дитинства. Бантик, що прикрашає інакше точне зображення бойового вертольоту, висміює ідеї маскулінності та мілітаризму, одночасно підсилюючи їхню властиву загрозу [88]. На іншому банері, обличчя Мони Лізи було перефарбовано смайликом. Карикатура піднімає проблему відповідальності популістських політиків щодо закликів ведення війни чи її підтримці [82]. Найбільш відомий плакат «Golf Sale» відсилає нас в сцену демонстрації на площі Тяньаньмень, яка блокує танки. Чоловік виклично стоїть перед колоною танків, намагаючись перегородити їм шлях. Тримаючи в руках повідомлення про продаж гольфового поля, улюбленого спорту більшості політиків. Це переосмислення знакової фотографії Джефа Віденера, зробленої після жорстокого придушення китайською армією демократичного руху 1989 року [92]. Роботи Бенксі можна побачити по всьому світу і, в якій країні не було б створено артивістський твір, його сенс буде зрозумілий кожному, сумний і в міру сатиричний.

Майже кожне місто має власних активістів, групу чи особистість, які так само опікується певною проблемою. Sociopath – анонімний український вуличний художник, автор триптиху портретів Тараса Шевченка, Івана Франка та Лесі Українки під назвою «Ікони революції» 2014 року, створених під час Майдану [26]. Він творив символи боротьби цілого народу за власну незалежність і гідність. Цей приклад є лише одним з великої кількості ініціатив підтримки трансформацій соціального конфлікту всередині держави.

У багатьох країнах світу графіті і стріт-арт вважають вандалізмом, низьким мистецтвом, однак воно просте і зрозуміле у донесенні власних сенсів, і своїй свободі поєднувати активізм та мистецтво. Зрештою, сучасні лівоцентричні активістські рухи (феміністичні групи, BLM, LGBT рухи, Greenpeace та багато інших) широко використовують найновіші інформаційні технології мовлення, як під час процесу створення, так і у поширенні їхніх робіт, зображень та практик. Соцмережі, онлайн простори, NFT, поп-арт, залучення креативних індустрій.

Головна мета полягає в тому, щоб створити максимально можливий вплив та видимість, використовуючи рекламні тактики, що пропонуються середовищем, а також соціальні мережі, сучасні тренди або екстраординарні техніки як засіб поширення дій. Використання штучного інтелекту, мови кодування, нових інструментів запису звуків та відео, робототехніки і інженерних технологій стало такою самою частиною сучасного мистецтва як фарба, тканини чи інші матеріали. Під час конфлікту між Ізраїлем і ХАМАС на початку травня 2024 року допис в Instagram із зображенням, створеним штучним інтелектом, і гаслом «All eyes on Rafah» (з англ. «Усі очі на Рафах») був поширений понад 47 мільйонів разів лише за два дні [74]. В результаті скандалу і закликів до відповідальності за ситуацію в Рафаху ООН та інші гуманітарні організації все ж таки почали діяти. Це знаменує собою прорив у цифровому артivismі, оскільки за допомогою штучного інтелекту митці й активісти можуть створювати відповіді на критичні проблеми зовсім новим, швидким засобом.

Для митців, активістів та некомерційних організацій NFT є інструментами збору коштів для досягнення соціального впливу. Митці продаються на аукціоні

свої роботи, а виручені кошти підтримують певну ініціативу, проєкт або якусь некомерційну організацію. Глобальний активістський колектив «Monograma» співпрацював з легендарним цифровим художником Coldie, щоб створити «Ubaraĵa» – етнічне дике, дивовижне поєднання цифрових зображень та людей, щоб підвищити обізнаність про зміну клімату, зокрема, для двох племен Амазонії, чиє існування перебуває під загрозою через вирубку лісів, прискорену зміну клімату й конфлікту з міською владою [121].

Часто саме цифрове мистецтво використовує останні розробки та прототипи власних винаходів. Японська студія мистецтва і технологій «teamLab» відома своїми технологічними інсталяціями, які перетворюють громадські простори на інтерактивні майданчики [224]. Їхня робота 2019 року під назвою «Мегаліти в руїнах лазні» представляє серію «мегалітів», які, здається, прорвалися через землю занедбаної лазні з іншого виміру. Кожен мегаліт слугує полотном для захищеного твору мистецтва, який змінюється з часом, залежно від взаємодії відвідувачів у кімнаті. Загалом, попередні стани ніколи не повторюються, а витвір мистецтва постійно змінюється через рух людей. Якщо відвідувач виставки зупиниться біля мегалітів «*Квіти та люди*», квіти стануть рясніше рости, однак, віддаляючись, вони починають в'янути [224]. Саме люди впливають на стан навкруги. Так, від різких рухів полотна змінюються і руйнуються. Автори поставили за мету продемонструвати вплив людини на середовище, що його оточує, застосувавши алегорію спокою від відвідувачів, що стимулює зростання прекрасного навкруги, в тому числі напливність цього життя, а ще на те, як цю крихкість миру легко розбити агресією. Таким чином були порівняно три стани суспільства: мир, момент зародження конфлікту та його руйнівні наслідки.

Перформативна робота Шеріл Е. Леонард «Тала вода» 2013 року з її циклу «Антарктида: Music from the Ice (2009-2014)» поєднує польові записи зникаючого льодовика Марр-Айс-П'ємонт із звуками бурульок, підвішених над підсиленними перекісними мензурками та чашками Петрі, створюючи постійно зростаючі ритмічні патерни крапання, коли вони тануть у теплому, штучно створеному

кліматі концертної зали, віддзеркалюючи реальне танення льодовика внаслідок глобального потепління, спричиненого зміною клімату [158]. Одночасно з цим Леонард та інші виконавці грають на інструментах, виготовлених з матеріалів, зібраних в Антарктиді, включаючи пір'я та кістки пінгвінів Аделі, посиляючись на скорочення колоній пінгвінів, спричинене зміною кліматичних умов та прогресивним зникненням льоду [91].

Окрім того, що деякі твори екологічного звукового мистецтва дають нам змогу стати свідками динамічного процесу екологічної катастрофи, які розгортаються перед нашими вухами, вони також містять звуки, що створюються тими, хто несе принаймні часткову відповідальність за завдані збитки. Роль цифрового артivismу у просуванні Цілей сталого розвитку (ЦСР), особливо щодо екологічної справедливості, дій щодо зміни клімату та захисту сталих екосистем через творчу практику є важливим показовим етапом розвитку активістського мистецтва та його використання у міжнародних організаціях таких як ООН.

Активістське мистецтво розширює функції свого застосування в конфліктному середовищі. Розглянемо їх детальніше.

- *Комунікаційна функція* як канал міжкультурного діалогу, способу донесення правди, висвітлення незручних соціально-політичних тем, голосу маргіналізованих. Створення митцем муралів, інсталяцій і перформансів, виступає універсальною мовою візуального та емоційного розуміння процесів.
- *Мобілізаційна функція* – це про те, як мистецтво є засобом солідаризації, згуртування, іноді суспільного протесту. Воно може формувати колективну ідентичність або спонукати дії проти агресора чи репресивної влади.
- *Емоційно-терапевтична*: мистецтво слугує способом колективного чи особистого переживання травм, зцілення або спільної втрати. Арт-терапевтичні проекти знижують рівень стресу у конкретних людей і конфліктогенності в суспільстві. У системі державного контролю артivism доповнює програму історичної політики країни та політики пам'яті.

- *Дипломатична функція*: артivism може впливати на громадську думку за кордоном, стаючи м'якою силою, що формує імідж країни.
- *Документальна функція*: мистецтво фіксує події, стаючи візуальним архівом політичних подій чи соціальних потрясінь.

Однак, найочікуванішою критикою такого сприйняття ролі мистецтва та активізму, вірогідно буде *пряме застосування такої практики в конфліктному середовищі*. За Гальтунгом, структурний конфлікт є латентним, оскільки сам конфлікт вбудований в соціальний контекст, і для того, щоб вийти з цього, необхідно звільнитись від культурного насильства [118]. Дослідник зазначає, що мистецький підхід хоч і є рідкісним у миротворчій діяльності, він може мати власні важелі впливу. Хороший драматург краще за інших вміє використовувати символізм (розкриття принципів спільних переконань) як тему твору, перформансу, п'єси для донесення до обох сторін (супротивників у конфлікті) ідей про їхню спільність [119]. Тобто, якщо в умовах, коли не вдається знайти достатнє втілення мистецтва, орієнтованого на динамічний мир, а громадянське суспільство не виконує функції митців, заснованих на критичному мисленні, і якщо драматургів, які цікавляться міжнародною політикою та проблемами міждержавних і міжрегіональних відносин, небагато, то це є великою проблемою для суспільства [116].

Мистецтво має не тільки займатися людськими аспектами, але й нести відповідальність за соціальні теми. Саме тут очікується роль *динамічного мистецтва*. У попередніх параграфах магістерської роботи зазначається важливість видимості конфлікту, творчого діалогу та джерела натхнення – власне головної проблематики, яку має допомогти вирішити артivism. Так само в соціальних та політичних конфліктах: митці не припиняють мислити, зберігаючи позицію діалогу та глибоко розуміючи значення динамічного миру. Митець, що займається мистецтвом, і миротворець, що несе динамічний мир, повинні бути людьми, які виявляють конфлікти. Виходячи з твердження, що сторони конфлікту, які вже втягнуті в конфлікт, є суб'єктами миротворчої діяльності і стають її виконавцями, особи, які поєднують в собі якості митця та

миротворця, називаються «*артивістами*» або «*громадянськими митцями*». Вільними акторами, які не обмежені різними нормами, обмеженнями та загальноприйнятими уявленнями суспільства, що стають суб'єктами миротворчої діяльності, тобто миротворцями. Такі активісти будуть робити внесок у суспільство через миротворчу діяльність як учасники конфлікту і як зовнішні спостерігачі.

Мистецтво є підтвердженням свободи, але водночас воно зберігає елементи, що дозволяють об'єктивно оцінювати соціальні цінності. За своєю суттю, митець – це соціальний суб'єкт, який, не поринаючи в емоційність та самозамилування, об'єктивно та критично сприймає речі як громадянин [248]. Сенса існування мистецтва, яке виявляється в конфліктах, полягає саме в тому, щоб не припиняти мислити, критично сприймати речі та робити творчі пропозиції на тлі здійснення культурних інтервенцій чи кризових періодів під час трансформації конфліктів.

Мистецтво може перевертати, викривати та виявляти розбіжності, суперечності та розриви, що виникають у відносинах, і ставити під сумнів самі відносини. Таке динамічне мистецтво веде до динамічного миру. Одним із підходів є динамічне мистецтво, тобто мистецтво, яке виявляє конфлікти, коли енергія, притаманна конфлікту, рухається більш активно і вільно, формуючи динамічний мир з активною позицією громадянського суспільства та активістських проєктів митців. У цьому випадку динамічний мир реалізується завдяки практиці художнього підходу, що поєднує в собі процес і напрямок. Крім того, завдяки існуванню артивізму стає можливим поєднання міждисциплінарних підходів та гострих соціальних тем. Таким чином світ медіаторів (миротворців) світ митців об'єднуються – принаймні наближаються один до одного. Артивізм необхідний тому, що це розширене поняття підходу до миру, змушує нас переосмислити спосіб існування нашого суспільства, що тоне в соціальних чи політичних проблемах і постійно вимагає від нього необхідних дій – перетворення цих конфліктів заради майбутнього.

2.2. Кореляція трансформації конфліктів і впливу артivismу: PESTLE-аналіз і SWOT-аналіз

Операція з трансформованими і трансформаційними художніми стратегіями може базуватися як на естетиці ефемерного, так і розширювати «матеріальний» канон, додаючи до нього суспільство як стійкий «матеріал», що піддається формуванню. Конкретне поєднання всіх цих елементів призводить до своєрідного способу розгляду взаємозв'язку між естетикою та політикою, який набуває дуже особливої конфігурації у випадку їхньої кореляції. Завдяки художньому погляду дослідники можуть розглядати політичні явища повсякденного життя з різних точок зору, що дає можливість розуміти події з різних боків.

З одного боку, художня діяльність є важливим засобом політичного самовираження. Люди висловлюють свої політичні погляди за допомогою вуличних графіті, політичних сатиричних п'єс, коміксів тощо, а мистецтво, як сторонній спостерігач є свідком того, як люди висловлюють своє занепокоєння в політичному процесі. З іншого боку, події можна інтерпретувати по-різному з художньої точки зору. Ключовим моментом художньої перспективи є виявлення прихованих речей, пошук нових точок зору, а не нових фактів. Доносячи політичні погляди, такі як вороже ставлення, вимоги незалежності та ксенофобські тенденції, митці художньо маніпулюють та виражають їх через кіно, театр, музику та архітектуру. Як критичний інструмент мистецтво може проактивно втручатися в політичні процеси, розкриваючи те, як події представлені владою та іншими учасниками суспільно-політичного життя на широкий загаль, тим самим відкриваючи різноманітні погляди на події. Зрештою, художня перспектива наголошує на рефлексії та критиці мистецтвом ходу міжнародних відносин.

У контексті дослідження ролі мистецтва та активістських практик у суспільних змінах та трансформації конфліктів, використання інструментів стратегічного аналізу, зокрема PESTLE і SWOT у роботі є методологічно виправданими з огляду на міждисциплінарний підхід. Ці інструменти

дозволяють виявити, у якій галузі, вимірі та на якому рівні може спрацювати артivism або навпаки, де він виявляє свій вплив, але варто було б зосередитись на інших аспектах, які наративи можуть бути залучені.

PESTLE-аналіз (з англ. «Political, Economic, Social, Technological, Legal, Environmental») дозволяє здійснити макроаналіз середовища, в якому функціонує артivism. Це включає політичні режими, рівень свободи слова і соціальні настрої, підтримку культури, економічні, юридичні та психологічні складові, доступність, обмеження і екологічні фактори, які деталі частіше стають об'єктом митецьких рефлексій. Створюючи системну аналітичну рамку для оцінки внутрішніх та зовнішніх умов, що впливає на здатність ініціювати трансформаційні процеси. Детальний PESTLE-аналіз представлено авторкою у таблиці 2.1.

Таблиця 2.1. PESTLE-аналіз трансформації конфліктів за допомогою артivismу

Р	Вплив артivismу через переосмислення публічного дискурсу і формування наративів. Фактор впливу: 1. Державна політика, яка підтримує або обмежує художнє самовираження, включаючи закони про цензуру або фінансування тільки пропагандистської культури, що актуально для авторитарних країн. 2. Політична стабільність або її відсутність, що провокують форми опору проти уряду або окремих політичних фігур. 3. Потенціал в політичному вимірі (сприяння зміні дискурсу з прямого конфронтаційного на миротворчий).
Е	Мистецтво активізму може діяти як джерело засобів існування, так і розвитку креативної індустрії в постконфліктних зонах, надаючи можливості для отримання доходу в маргіналізованих групах. Фактор впливу: 1. Наявність фінансових ресурсів для мистецьких проєктів та ініціатив. 2. Глобалізаційні процеси та ринкові потоки, що можуть запропонувати грантові конкурси чи надходження інвестицій на розбудову миру в середині громад. Без стабільної економічної моделі має короткочасний ефект з ризиком комерціалізації й втрати соціальної складової.

S	Соціальний вимір є найбільш помітним в контексті артивізму. Мистецтво має унікальну здатність «регуманізувати» спільні наративи за участі всіх. Артивізм не замінює інших соціальних і освітніх ініціатив, ефект і довіра потребує багаторазових інтервенцій. Фактор впливу: 1. Доступ для тих, хто найменше представлений у конфлікті і культурних просторах. 2. Врахування чисельності населення, статі, віку, освіти, норми поведінки і навіть рівнів життя. Потребує підтримки освітніх та медіа ініціатив, інакше зміни в суспільстві залишаться поверхневими.
T	Технології розширили охоплення та оперативність активістських рухів в трансформації конфліктів. Фактор впливу: 1. Швидкість поширення активістських проєктів у соціальних медіа, часто обходячи державні ЗМІ. 2. Дезінформація та маніпулювання інформацією у вигідному для влади руслі. 3. Культурні норми та цінності, що панують в суспільстві, часто не враховані технологіями.
L	Правове середовище визначає як можливості, так і обмеження для мистецької взаємодії. Фактор впливу: 1. Стан прав людини. Там, де свобода вираження поглядів захищена, артивізм може вільно творити. 2. Ризик переслідувань, державного нагляду та перетворення активістських рухів на сепаратистські, деструктивні й агресивні спільноти. 3. Змінна законів та впровадження реформ проти чи за свободу слова.
E	Екологічний активізм є сталою частиною артивізму, що піднімає питання екологічних проблем і поєднує відновлення довкілля з соціальним оздоровленням. Фактор впливу: 1. Соціальна свідомість громад як ключовий фактор у захисті довкілля. 2. Опір з боку локальної спільноти, регіональної та державної політики внаслідок економічних переваг від видобутку та використання ресурсів. Без державної або корпоративної відповідальності і підтримки вплив залишається символічним.

Як продемонстровано в таблиці 2.1, багатовимірність аналізу артивізму в усіх складових PESTLE допомагає зрозуміти вимір дії артивізму на локальному (місцевому), національному та міжнародному рівнях.

Артивізм може впливати на *політичний вимір трансформації конфлікту* шляхом переосмислення публічного дискурсу, формування наративів, що впливають політику і створюють символічні простори на примирення. Дія відбувається на трьох рівнях: локальний (залучення громади), національний (пропаганда), глобальний (міжнародна обізнаність). Мистецтво може кидати виклик урядовим наративам, просувати соціальні проблеми суспільства в ліберальному середовищі, де буде частиною свободи слова і публічної дипломатії, а в політично контрольованому середовищі активістське мистецтво зазнає репресій та може бути вилюченим з публічного та соціального діалогу.

Ось так виглядає деталізація за рівнями політичного виміру:

- На *місцевому рівні* арт-активізм діє як клапан тиску, надаючи громадам альтернативний канал для висловлення проблематичних питань.
- На *національному рівні* культурні продукти сприяють процесам перехідного правосуддя. До прикладу – меморіальне мистецтво, інтегроване комісіями з встановлення істини, або митецькі продукти як канал комунікації в роздробленій країні під час соціального конфлікту.
- На *міжнародному рівні* заходи культурної дипломатії, бієнале з мистецтва та мистецькі колаборації можуть пом'якшити ворожі відносини між державами в стадії трансформації конфлікту.

У *соціальному вимірі* публічні мурали, спільні театральні вистави розповідей залучених в конфлікт стають простором діалогу без участі прямої конфронтації. Діє на всіх трьох вимірах – локальному (розбудова громад), національному (культурна інтеграція), глобальному (міжкультурний діалог). На *місцевому рівні* може відновлювати довіру в районах чи громадах. На регіональному рівні мистецтво діє в контексті партисипативного мистецтва, що сприяє емпатії. На *міжнародному рівні* функціонує культивуванням довготривалої пам'яті через цифрові архіви.

Економічний вимір найкраще діє на локальному (громадські проєкти) та міжнародному рівні (залучення інвестицій):

- *Локальний рівень* залучає мистецькі кооперативи, що здатні об'єднувати людей з конфліктуючих соціальних груп навколо спільних цілей у відновленні зруйнованих чи пошкоджених будівель чи створенні спільних ініціатив.

- На *міжнародному рівні* такі ініціативи можуть привернути увагу ЗМІ щодо фінансування та подальшого розвитку проєктів, і, таким чином, поступово вирішуючи економічну нестабільність використавши креативні індустрії та соціальну економіку. Економічна підтримка є важливою у наданні митцям чи групам свободи творчості.

Незважаючи на цей потенціал, інтеграція артивізму в економічне планування є рідкісним явищем.

Екологічні фактори часто сприяють конфліктам – чи то через конкуренцію за обмежені ресурси, чи то через переміщення населення, спричинене кліматичними змінами, чи то через погіршення стану довкілля внаслідок військових дій. Ленд-арт намагається вирішити як причини, так і наслідки проблем, проєкти з лісовідновлення та перформанси проводяться в пошкоджених ландшафтах, зображуючи візуальну складову наслідків війн з ідеями трансформації об'єктів:

- На місцевому рівні екокультурні ініціативи можуть об'єднати громади, розділені суперечками щодо ресурсів, сприяючи спільному управлінню.

- На регіональному або міжнародному рівні втручання артистів можуть сприяти ширшим програмам екологічного миробудівництва та кліматичній дипломатії, підвищуючи екологічну свідомість і стимулює зміни в глобальній політиці. Його політичний та соціальний вплив найбільш помітний, тоді як економічний та екологічний вплив часто недооцінені в трансформації соціальних і політичних конфліктів.

Технологічний та юридичний (правовий) аспект впливу артивізму на трансформацію міжнародних конфліктів є недостатньо дослідженим, адже залишається невикористаним у формальних мирних процесах. Там, де влада створює обмеження, митці можуть вдаватись до символічних зашифрованих

форм, щоб уникнути переслідування. Діє це в двох вимірах – національному і міжнародному:

- На *локальному рівні* практики артivismу акцентують увагу на рефлексії населення щодо технологічних рішень в процесі, наприклад, післявоєнного відновлення, і задоволеності рівнем дотримання прав і свобод через наявні місцеві соціальні інститути й державні інституції.
- На *національному рівні* арт-активістські кампанії можуть сприяти правовим реформам, зокрема в галузі культурних прав, свободи слова та захисту культурної спадщини.
- На *міжнародному рівні* мистецтво використовується, як візуальні докази у справах про порушення прав людини, надаючи емоційну та доступну документацію зловживань.

Цифрові платформи для розповіді історій дають змогу тим, хто пережив конфлікт, ділитися своїми розповідями безпосередньо з глобальною аудиторією, формуючи емпатію та протидіючий дезінформації. Це дає можливість діяти комплексно на всіх рівнях співпраці в онлайн-просторі: локальний рівень – залучення спільнот, національний – кампанії в соціальних мережах, міжнародний – так звані «вірусні» рухи. Миттєве охоплення великої аудиторії, однак і великий ризик перенасичення дезінформацією або цензури та використанням штучного інтелекту у створюванні одночасно як активістського, так і фейкового контенту.

Художні інтервенції – від театральних вистав, що драматизують пережиті події, до візуальних інсталяцій, присвячених пам'яті жертв – часто обходять жорстку мову офіційної дипломатії, звертаючись замість цього до емоцій і колективної пам'яті. Політичний ландшафт формує динаміку конфлікту, а його трансформація пов'язана з економічною стабільністю. Поєднання творчої діяльності з рамками миротворчості може зробити економічне відновлення не тільки швидшим, але й більш інклюзивним. Соціальний контекст відкриває двері колективної емпатії, одночасно з цим потерпаючи від культурної заангажованості. Технологічні чинники стали каталізатором нових форм

артивізму – від цифрових інсталяцій до віртуальних перформансів. Одночасно ця швидкість поширення може перетворитися на глибокий меседж в рамках інформаційного спалаху. Правовий вимір нагадує, що творчість на межі дозволеного часто балансує між вільним виразом і правовими наслідками, а екологічний аспект пробуджує свідомість через шокуючі виставки.

Даний аналіз доводить: артивізм – складний інструмент впливу, а не просто художня реакція на проблеми, своєрідний каталізатор змін, який діє у багатьох вимірах, і кожен з них має складнощі і можливості, включаючи найефективніші рівні комунікації. Це м'яка сила з гострим ефектом, вона проникає в культурні коди, обходить цензуру створює візуальні маркери, які неможливо ігнорувати. Активістське мистецтво не вирішує конфлікт, він поступово сіє зерно сумніву, кидає виклик домінантним наративам або дає голос тим, хто позбавлений права говорити.

Позиціонування артивізму в рамках PESTLE-аналізу допомагає визначити як зони можливостей (де мистецтво має високий рівень впливу), так і зони обмежень (де системні бар'єри обмежують охоплення або перешкоджають повноцінній діяльності), що робить аналіз практичним інструментом для розробки і оцінки артивістських втручань у трансформацію конфліктів. Водночас, ефективність артивізму залежить від стратегічної відповідності рівню та виміру конфлікту. Там, де потрібні правові гарантії чи безпекові механізми, він може бути безсилим без підтримки інституцій. Але там, де йдеться про зміну свідомості, підживлення пропаганди чи об'єднання людей навколо нових сенсів, його вплив часто незамінний.

Логічним продовженням, що дозволяє розкрити внутрішній потенціал артивізму як стратегії впливу на конфлікти, є використання SWOT-аналізу (з англ. «Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats»). Оцінивши слабкі та сильні сторони використання митецького підходу, можливості для подальшого розвитку і загрози у його застосуванні в конфліктному середовищі, можна визначити, у чому сила і де обмеження мистецтва в трансформації конфліктів.

Таблиця 2.2. SWOT-аналіз артивізму в трансформації конфліктів

S	W
Багатовимірний вплив, що діє одночасно в політичній, соціальній, культурній сферах, що дозволяє йому вирішувати як структурні, так і реляційні аспекти конфлікту.	Залежність від сторонніх ресурсів: проекти активістів часто залежать від нестабільного фінансування сторін (уряду, меценатів, благодійних донатів і організацій), що обмежує їхню довгострокову стійкість.
Ненасильницький інструмент впливу та емоційного резонансу, який здатен спілкуватись через мовні та культурні бар'єри досягаючи аудиторії, яку традиційна дипломатія може не зачепити.	Проблематичність якісного вимірювання, що ускладнює оцінку їхнього впливу. Сильна залежність від суб'єктивного сприйняття художнього повідомлення і ризику неправильної інтерпретації.
Адаптивність і гнучкість реагування на мінливу динаміку конфлікту і культурні аспекти кожного кейсу. Швидкість реагування з оперативною зміною форм висвітлення соціально-політичного та культурного контексту і каналів комунікації від медіа та цифрових платформ до нових майданчиків взаємодії, відповідно до актуальних умов стадії конфлікту.	Сприйняття як вандалістського або несерйозного ажіотажу навколо проблеми. У політичних, соціальних і академічних колах може бути відкинута з інструментарію трансформації конфлікту. У цьому випадку увага громадськості може зосередитися не стільки на суті конфлікту, скільки на формі протесту, що знижує довіру до самого повідомлення.
Перетворення травм на творчість, що допомагає громадам працювати з колективним болем через художню експресію, зменшуючи ризик трансформації гніву в помсту.	Вразливість до політичного маніпулювання та використання владою для легітимації власних наративів і делегітимації опонентів у контексті конфлікту.
О	Т
Участь у політиці та миробудівництві не тільки дипломатів і вузьких спеціалістів з відбудови, а й активістів і громади. Подальше включення артивізму до програм культурної дипломатії і примирення.	Політичні репресії і закони, що обмежують свободу вираження поглядів і кампанії можуть бути спрямовані проти митців і дисидентів від заборони діяльності до ліквідації митецьких творів.
Цифрова глобалізація: технології можуть забезпечити глобальну солідарність через інформаційні кампанії завдяки швидкому поширенню інформації.	Ризики дезінформаційних кампаній з використанням фейків, «тролів», матеріалів, згенерованих ШІ, і ризик привернути увагу спецслужб у країнах з жорстким контролем свободи слова.

Продовження таблиці 2.2

О	Т
Залучення міжсекторальних партнерств, а саме співпраця з НУО, місцевими органами влади, міжнародними культурними організаціями для збільшення впливу на регіон або громаду.	Економічна нестабільність у постконфліктних умовах: фінансування мистецтва може втратити пріоритет на користь більш нагальних потреб у сфері безпеки або інфраструктури.
Меморіальні ініціативи створення музеїв, цифрових архівів, інтерактивних карт і спільних проєктів історичної політики. Потенціал для вбудовування в перехідне правосуддя та освіти в галузі миру.	Глибоко розділені суспільства можуть відкидати певні форми мистецтва як те, що зроблено однобоко, і може посилити розкол всередині суспільства. Необхідно залучати локальних митців, що розуміють учасників конфлікту.

Як ми бачимо з таблиці 2.2, переваги застосування концепції артивізму і водночас складність умов його реалізації. Сильні сторони демонструють його надзвичайний потенціал, зокрема здатність впливати на різні сфери конфліктів, формуючи нові наративи і нові практики для конфліктних груп. Використання митецьких проєктів створює підґрунтя у виході за межі традиційних дипломатичних каналів. Слабкі сторони (фрагментарність ресурсної бази, ризик неоднозначної інтерпретації, використання цифрового активізму у пропаганді, навіть репресій уряду) свідчать про необхідності прогресивної підтримки артивістських ініціатив. Можливості, що відкриваються перед артивізмом, значною мірою пов'язані з глобальними тенденціями, розвитком нових технологій, зростанням ролі культурної дипломатії і розширенням міжнародних мереж співпраці. Проте ці перспективи супроводжуються низкою суттєвих загроз, таких як політичні маніпуляції, розколоте суспільство, що ще агресивно сприймає один одного, втрата контексту мистецтва активізму.

Отже, артивізм у трансформації конфліктів потребує балансу між креативною свободою з локальними сенсами та практичним механізмом застосування у глобальній комунікації. Його ефективність залежить не лише від творчого потенціалу митців, а й від здатності інтегрувати митецькі практики у

ширші стратегії миротворення, забезпечуючи їхню стійкість, захист від маніпуляцій і чутливість до контексту. Таким чином, SWOT-аналіз підтверджує, що артivism має значний трансформаційний потенціал, але його реалізація можлива лише за умов стратегічного підходу та міжсекторної взаємодії.

Мистецтво може виступати як інструмент критики, активно втручаючись у політичний процес, викриваючи механізми представлення подій владою, тим самим реалізуючи політичне самовираження і навіть впливаючи на політичний процес. Мистецтво і поняття суверенітету взаємопов'язані, адже деякі твори мистецтва, здавалося б, містять лише естетичний досвід, не пов'язаний з політикою, але насправді вони втягнуті в складні міжнародні відносини. Вони підтримують або виступають проти суверенної нації, що стоїть за мистецтвом, рефлексуючи над мейнстрімними упередженнями щодо різних рас, культур і цивілізацій у контексті глобалізації. Однією з таких робіт є «Can't Help Myself» створеної Сунь Юань та Пен Юй, замовлена для музею Гуттенхайма [131]. Розміщений за прозорими акриловими стінами їхній робот має одне конкретне завдання – утримувати в'язку, темно-червону рідину в заданій області. Коли датчики виявляють, що рідина відійшла занадто далеко, рука шалено повертає її на місце, залишаючи плями на землі та бризки на навколишніх стінах. З першого погляду, це просто ще одна інсталяція сучасного мистецтва, яка ніяк не пов'язана ні з політикою, ні з конфліктом. Розуміння мистецтва і окремого конфлікту залежить від знань про його історію, бекграунд та головну проблематику, без розуміння його контексту усвідомити суть того що відбувається, досить важко. Нескінченний, повторюваний танець робота представляє абсурдний погляд на сучасні проблеми, пов'язані з міграцією та суверенітетом. Однак сліди, схожі на плями крові, що накопичуються навколо нього, нагадують про насильство, яке є наслідком спостереження та охорони прикордонних зон. Такі інтуїтивні асоціації привертають увагу до наслідків авторитаризму, керованого певними політичними програмами, що прагнуть встановити більше кордонів між місцями та культурами, а також до все більш широкого використання технологій для моніторингу нашого середовища.

Продемонстрований приклад є спробою культури вплинути на наративи в певних суспільствах, кричати про проблеми під мереживною фатою завуальованих символів, нових технологій, матеріалів і шарму незрозумілості для тих, хто ще не здатен відчувати емоційний крик митця, і, можливо, не тільки його. Активіст виступає виконавцем оркестру суспільного болю корінних народів, націй, меншин, організацій. Реципієнтом художніх ініціатив в такому підході буде сама громада, що залучена до конфлікту, владні верхівки, що відповідальні за регуляторні процеси соціальних проблем і потреб, на міжнародному рівні це слугує інструментом привернення уваги до сторін, або необхідності втрутитись у разі потреби.

Мистецтво відіграє провідну роль у міжнародних взаємодіях. На відміну від традиційних форм художнього вираження, сучасне мистецтво постійно розвивається в інтерактивному напрямку, що означає, що особистий досвід більше не є єдиним джерелом натхнення для художньої творчості, а повсякденний досвід широкої публіки, включаючи художників, стає матеріалом для художньої творчості й об'єктом рефлексії. Фактично, коли індивід занурюється в культуру світу мистецтва, цей процес сам по собі є глибоким досвідом соціалізації. Наразі мистецтво стало засобом комунікації та узгодження. Багато авангардних художників є також політичними активістами, тому дослідники не можуть ігнорувати естетичні мотиви активістів, а повинні розглядати їх як основне джерело розуміння міжнародних відносин. Артivism це справжня культурна інтервенція в громадські простори, що має можливість змінити суспільні наративи.

2.3. Культурна інтервенція як засіб трансформації суспільних наративів

Мистецтво розвивається паралельно з політичними, економічними і соціально-психологічними процесами суспільства і робить власний вплив на ці сфери. Артivism XXI ст. розкладає домінантно самореференційне розуміння мистецтва XX ст. на експоненціально зростаюче багатство змістовних аспектів і

стратегій. Після століття абстракції він несе вирішальні риси конкретності та прагматизму, і спирається на виражену наративізацію, оскільки ці проєкти розповідають історії людей про їхні долі, їхній взаємозв'язок, їхні стосунки та проєктують можливості у використанні трансформацій конфлікту, в якому залучені суб'єкти взаємодіють. Артивізм створює можливість для реорганізації та одночасно виклик не лише для громадянина, але й для одного з його найдавніших «моральних» інститутів.

Не менш важливим фактором є використання соціальних наративів, що звертаються до глядача під час творчого процесу, роблячи його учасником. Завдяки колективній усвідомленості перед обличчям проблеми та соціальної несправедливості, використовуються креативні або емоційно-шокуючі стратегії як засіб зробити видимими всі компоненти конфлікту в площині невидимості та мовчання. Артивізм, відповідно, дозволяє створювати нові наративи, здатні змінювати коди та знаки, що вже встановилися у підсвідомості суспільства, що, у свою чергу, розвиває певні тактики, що закріплюють інші можливі політичні форми. Таким чином, артивізм має ланцюг взаємодій суспільних наук, що починається з просування ідей і потреб суспільства чи окремих акторів конфлікту в митецькій формі заради змін чи трансформації усталених наративів.

Джон Пол Ледерах стверджує, що людей, які перебувають у конфлікті, слід розглядати радше як ресурс, і що вся миротворча робота повинна прагнути використовувати місцеві ресурси [165]. Це пояснюється тим, що контекстуальні знання місцевого населення мають вирішальне значення для розуміння та роботи з конфліктом. Крім того, мирний процес повинен активно працювати над зміцненням місцевої громади, що найкраще працює, коли сторонам, що беруть участь у миробудівництві, дозволяється самим визначати проблеми та можливості для їх вирішення. А найважливіше з соціально-конструктивістських міркувань Ледераха щодо миробудівництва полягає в тому, що конфлікти створюються, розвиваються та підсилюються в соціальних та культурних непорозуміннях, які виникають, коли різні культурні значення приписуються одному й тому ж об'єкту, і коли ситуації інтерпретуються по-різному залежно від

різних культурних, національних чи етнічних уявлень [164]. Методи трансформації конфлікту повинні розроблятися в їхньому контексті, оскільки місцеві умови повинні бути включені до процесу, а культурні особливості включені у програми культурної дипломатії та подальшої інтервенції.

З метою комплексного дослідження артivismу необхідно розглянути *творчі втручання*, які мали реальний вплив на медіа та політичний статус-кво, але й віддавали однакову належне «пересічній людині» та митцю за те, як вони кидають виклик усталеним системам влади та висловлюють своє невдоволення тим, як уряди справляються з імміграцією, зміною клімату, корупцією, зростанням соціальної нерівності, доступом до охорони здоров'я та іншими актуальними проблемами. Очікується, що діалог відіграватиме надзвичайно важливу роль у трансформації конфліктів, проте необхідно враховувати, яким передумовам та умовам має відповідати діалог, щоб концепція або феномен трансформації конфлікту стали реальністю.

Дослідження трансформації суспільних наративів внаслідок соціальних чи політичних конфліктів є довгим процесом, що потребує міждисциплінарного підходу. Показовим є *кейс Кіпру*.

Миротворчі сили Організації Об'єднаних Націй на Кіпрі (UNFICYP) [239] були спочатку створені Радою Безпеки в 1964 році для запобігання подальшим бойовим діям між греко-кіпріотською та турецько-кіпріотською громадами. Через тривалу сегрегацію і невизначений статус Півночі була складність комунікації в адміністративних та соціальних зв'язках, особливо коли кордони були майже повністю непроникними з 1974 по 2003 рік. Важливо зазначити, що робота поперек розколу була політичним актом опору домінуючим установам, пов'язаним з ідентичністю, недовірою та страхом перед тим, що лежить за межами розколу. Разом зі свободою пересування через буферну зону, запровадженою в 2003 році, опір призвів до різких змін у культурному виробництві та доступу до інфраструктури, а також нових можливостей пов'язаних зі вступом Республіки Кіпр до Європейського Союзу в 2004 році.

Однак на той момент залишалась проблема внутрішнього соціального конфлікту між громадами двох сторін.

Першою спробою залучення мистецтва до загального дискурсу офіційної співпраці, що фінансується державою, але може створювати труднощі, була скасована «Manifesta 6» – бієнале сучасного мистецтва, яке мало відбутися в Нікосії у 2006 році, але так і не було реалізоване через численні місцеві та міжнародні суперечки [231]. Тут ми дійсно стикаємось з обмеженим розумінням залучення мистецтва без всіх розумінь глибин соціального конфлікту в країні. Як результат, переважна спадщина співпраці у сфері мистецтва лежить у громадських рухах та асоціаціях, неурядових організаціях та незалежних, приватних мистецьких та культурних закладах. Для розширення цієї структури потрібна підтримка як з точки зору інфраструктури, щоб мати платформи для взаємодії, так і фінансування [149]. У таких чуттєвих питаннях дійсно результативне застосування артivismу потребує детального вивчення історії та точки зору обох конфліктуючих етнічних груп.

Виставка «Uncovered» 2011 року зібрала грецьких і турецьких кіпрських художників у покинутому готелі, розташованому в буферній зоні Нікосії на перехресті Ледра/Локмачі після того, як використання аеропорту було заборонено [234], тим самим надавши широкій публіці доступ до простору, який був недоступний з 1963 року. Художники працювали з темами, які давали уявлення про просторові та соціальні аспекти місця, куди кіпріотам заборонено входити, і які ставили під сумнів не тільки офіційні наративи греків-кіпріотів і турків-кіпріотів, але й ООН [232]. Проєкт зумів отримати доступ до будівлі в буферній зоні, що дозволило громадськості потрапити на територію, яка зазвичай була під заборonoю вільного пересування. Виставка «Uncovered» стосувалася впливу конфлікту на це конкретне міське середовище і концептуалізував цей вплив через призму політики, гегемонії та влади, тим самим демонструючи потенціал сучасного мистецтва як механізму культурного виробництва та громадської дії відповідно до міжнародних та регіональних тенденцій і практик [114]. Прямо біля будівлі, де розміщувалася виставка,

художник Андреас Саввас створив репліки стільців зі старого аеропорту Нікосії, перетворивши цей простір «переходу» на місце, де люди могли брати участь. Саме тут виник рух Нікосії «Займи буферну зону», що виник у 2011 році, коли низка людей окупувала просторі, який історично розділяв дві етнічні громади в контрольованій ООН буферній зоні, щоб протестувати проти капіталістичних систем, виступати за мир та кинути виклик розділенню острова [214].

Не менш важливими були проекти «Famagusta» та «Rooftop». У 2003 році після відкриття контрольно-пропускних пунктів у Нікосії, театральні ентузіасти та активні громадяни з усього острова створили «Театр на даху» для роботи над громадськими творчими акціями [202]. Основоположна ідея полягає у подоланні розриву, спричиненого конфліктом, та створення постановок із соціально-політичним контекстом, який кидає виклик домінуючим консервативним наративам і стереотипам. Мистецтво театру та кіно наряду з активістською ініціативою було використано як щось, що може об'єднати людей для створення спільного нового досвіду. Протягом 20 років вони працюють з громадами зі всього острова.

«Performing the Experience» 2008 року не мав резонансного успіху й отримав багато негативної уваги в греко-кіпрській пресі, що створило великий тиск на організацію та її членів [232]. Проект вважається першою дійсно артivistською спробою переосмислення домінантних історичних наративів, після якого розвиток проекту почав набирати стрімкий успіх серед молоді. Програма фінансувалась Програмою дій Організації Об'єднаних Націй щодо співробітництва та довіри. У форматі семінару координатори та учасники взаємодіяли з театральними майстер-класами для створення п'єси і театральної постановки [235]. Вона була поставлена грецькою, турецькою і англійською мовами як у греко-кіпрській, так і в турецько-кіпрській громадах.

У 2016 році Кіпр був представлений на Венеційському бієнале з проектом «Практичний проєкт Famagusta» під керівництвом доктора Сократіса Стратіса та команди греків та турків-кіпріотів [134]. Ця ініціатива розвивається з 2014 року та, як відзначає Е. Целіка, «використовує процеси міського дизайну за участю

громадськості для сприяння діалогу та побудові спільної платформи між групами, що перебувають у конфлікті, та підтримує планування сучасного міського середовища» [233]. Проєкт підкреслює важливий внесок архітекторів та містобудівників у переосмислення фрагментованого ландшафту й активну роботу в межах регіону та за участю всіх стейкхолдерів, нагадуючи нам, що саме містобудівники та архітектори проклали шлях транскордонної мистецької та культурної співпраці завдяки своїй взаємодії в рамках Генерального плану Нікосії [171], об'єднуючи притаманні архітектурні стилі обох національних груп міста і залучаючи мультикультурні рамки обміну та культурного виробництва.

Мистецькі практики артivismу на Кіпрі використовувалися в контексті трансформації конфлікту. Зазначений кейс дозволяє виявити роль, яку мистецтво може відігравати у зміні політики та соціальних практик на низовому рівні, тобто допомогти людям в обох громадах відчувати співіснування у своєму повсякденному житті [231]. Мистецькі втручання розгортаються паралельно з інституціолізованими обмінами та проєктами і допомагають трансформувати сам простір, де останні відбуваються.

Департамент миротворчих операцій ООН все частіше наголошує на важливості мистецтва як інструменту сприяння глобальному миру. Окрім кейсу Кіпру, можна перелічити наступні миротворчі проєкти артivismу, проспонсоровані Організацією Об'єднаних Націй.

У *Косово* на будівлі середньої школи імені Джевдет Дода, намальований мурал, що містить зображення жінки, яка тримає букет соняшників в оточенні червоних черевиків [144]. Він був створений Організацією Об'єднаних Націй у координації з мистецькою неурядовою організацією «Mural Fest» у рамках зусиль щодо підвищення обізнаності про гендерну рівність та феміцид у Косово та в рамках Саміту майбутнього (англ. «Summit of the Future»), що відбувся в Нью-Йорку в 2024 році, [144]. Червоні черевички увічнюють пам'ять жертв феміциду в Косові на муралі, який також визнає мужність жінок, що стоять на сторожі миру, відкритому з нагоди Міжнародного дня миру. Аргенда Аземі, 21-річна художниця з Феріза/Урошеваца, яка очолювала проєкт разом із групою

молодих художників різних національностей: косовських албанців, косовських сербів та косовських ашкалі з різних куточків Косова, намагалась своєю співпрацею наголосити на єдності молоді в державі, що колись палала від заворушень і конфліктів [156].

Ще один приклад залучення артивізму до миробудівництва бачимо під час дії Місії Організації Об'єднаних Націй зі стабілізації в *Демократичній Республіці Конго* (MONUSCO) і захисту цивільного населення, гуманітарного персоналу та правозахисників, які перебувають під безпосередньою загрозою фізичного насильства, а також підтримки уряду ДРК у його зусиллях щодо стабілізації та зміцнення миру. На фресці зображено двох людей, один з яких, загрузнувши в муках дезінформації, повністю поглинутий, тоді як інший виринає, врятований двома голубами-символом миру, які несуть йому правильну інформацію та тягнуть його вгору, до світла істини [245]. Мурал можна побачити на стіні по периметру Академії образотворчих мистецтв на Авеню де ла Ліберасіон. Цю роботу було створено у співпраці з Відділом стратегічних комунікацій та громадської інформації МООНСКО як нагадування про проблему інформаційної діяльності диверсійних груп, що чинять спротив чинному уряду.

У День миру 2024 року миротворчі сили ООН представили вуличні арт-інсталяції по всьому світу. Приймаючи артивізм, миротворча діяльність ООН демонструє, що мир – це не просто відсутність конфлікту, а наявність творчості, солідарності та спільної мети.

Професор Моніка Зальцбрунн, яка вже згадувалась в кваліфікаційній роботі, досліджує, як за допомогою масок, спонтанних процесій, деструктивних подій та стилістичних прийомів, таких як пародія, іронія та глузування, засуджується соціально-економічна нерівність та сформулюються політичні вимоги. Ця стаття базується на імерсійному польовому дослідженні в Середземноморському регіоні, зокрема в *Генуї (Італія)*, проведеному авторкою в рамках її проєкту «ERC ARTIVISM», вже за фінансуванням Європейської дослідницької ради [209]. Вона досліджувала концепцію та планування

«Carnevale della città di sotto» (з італ. «Карнавал міста знизу») і переосмислення «Parata di San Giovanni» (з італ. «Параду на свято Святого Івана»).

24 роки тому вулиці Генуї були переповнені активістами, які боролися за економічну, соціальну та екологічну справедливість. Під егідою Генуезького соціального форуму вони взяли в облогу лідерів «Великої вісімки». Жорстокі репресії завершилися трагічною смертю Карло Джуліані, що стало переломним моментом в соціально-політичному конфлікті в середині Італії. Парад Святого Івана є переосмисленням початково дохристиянського свята літнього сонцестояння. Цей карнавальний парад очолює молодий чоловік у пошарпаному одязі, який несе прапор з обведеною літерою N. Цей символ сквотерського руху втілює політичне послання параду: він стосується повторного привласнення громадського простору, потреб мешканців, особливо в доступному житлі та боротьби з джентрифікацією, спекуляцією та сегрегацією [211].

У 2019 році артівісти соціальних центрів «Aut Aut 357» та «Libera Collina di Castello» обрали карти Таро відомого генуезького художника Емануеле Луццаті як натхнення для свого художнього зображення пар протилежностей [209]. Дванадцять карт, розподілених як у малому форматі, так і зібраних у великому форматі в портативну скульптуру, зображують шість пар протилежностей: політичну реальність та жадану, префігуративно частково реалізовану, ідею кращого життя. Перший Карнавал був спрямований, передусім, проти подальшого розвитку круїзного туризму та ліквідації всього, що, на думку інвесторів, не вписувалося в «декор» нового міста. Учасники карнавалу одягалися як туристи, не витончено тримаючи в руках гігантські селфі-палки. Під час параду вони неодноразово пародіювали поведінку туристів. Таким чином, ксенофобія, зокрема щодо співвітчизників з Південної Італії, була важливою темою під час карнавалу, як і під час параду на День Святого Івана.

Різні форми мистецтва в активізмі об'єднуються в перформативний прояв *Gesamtkunstwerk* (з нім. «Єдине мистецтво») – термін введений у науковий дискурс Монікою Зальцбрунн. Обидва приклади показали, як різноманітні форми візуального та перформативного мистецтва (живі скульптури; малюнки,

маски, перевдягання; театр; імпровізація; процесія; музика), що складається з багатьох окремих, узгоджених витворів мистецтва, що апелюють до всіх органів чуття, ведуть діалог з владою. Хоча цей наглядний приклад і демонструє залучення активістського мистецтва до політичного дискурсу, він ще знаходиться у стадії трансформації.

Наступним кейсом, який варто розглянути, є режим апартеїду в *Південно-Африканській Республіці*. Апартеїд – конфлікт з катастрофічними наслідками, який офіційно закінчився в 1994 році. Широкий рух боротьби проти расизму, гноблення та пізніх наслідків колоніалізму, поєднався з мистецькою компанією за визволення та демократизацію.

«Парки миру» Сью Вільямсон також включали анонімні твори і плакати, настінні розписи, графіті, футболки, дитячі малюнки. Так звані «парки миру» з'явилися в 1985 році в різних містечках: спочатку молоді люди почали збирати сміття, що валялося навколо, і частково переробляти його на фантазійні інсталяції. Були посаджені дерева та кущі, зібрані пожертви використані для придбання фарб, стіни та скульптурні об'єкти покриті зображеннями, текстами та барвистими малюнками [222]. «Парки миру» стали місцями зустрічей та самоствердження, а також привласнення публічного простору, що робило їх підозрілими в очах системи апартеїду. Незабаром вони були систематично знищені силами безпеки, однак саме вони стали початком культурної інтервенції у громади розділені збройними повстаннями.

Музику писали такі композитори, як Кевін Воланс, а також Варрік Соні, лідер панк-гурту «Kalahari Surfers». Заснований в 1981 році, гурт зміг випустити свій перший LP «Living in the Heart of the Beast», лише в 1985 році на лондонському незалежному лейблі «Recommended Records», після того як великі звукозаписні компанії, не тільки в Південній Африці, але й в Англії, відмовилися від цього з політичних міркувань [147]. У буклеті вони використали картини художника Гері ван Віка, який на той час викликав сенсацію своїми великоформатними чорно-білими зображеннями повстанців, солдатів і поліцейських на криваво-червоному тлі, заснованими на медійних зображеннях

повстань, про які преса вже не повідомляла без цензури [220]. Вони були вивішені на демонстраціях, надруковані як мотиви для листівок і показані в документальній виставці про апартеїд в Майнці. Цей процес є прикладом того, наскільки важливу роль відігравала міжнародна арена. Насильство та деформація, солдати, поліцейські, політики та повстанці, катівні, зброя, броньовані автомобілі є повсюдними в південноафриканському мистецтві далеко за межами кінця апартеїду [137]. Але також присутні позитивні знаки утвердження життя, згуртованості в опозиції та надії на майбутнє.

У 1989 році окремі художники, насамперед Вільям Кентридж та Гері ван Вік, допомогли відкрити надзвичайно широку, гетерогенну панораму художніх форм і культурних зв'язків [137]. Окрім художників, які пройшли академічну або відповідну підготовку на курсах і семінарах, є також аматори, такі як Ммакгабо Мапула Гелен Сідібі або Норія Мабаса, які почали створювати малюнки або скульптури під впливом натхнення. Творча група «Women of the Valley» в 1980 році почали використовувати традиційні техніки текстилю та ювелірних виробів зулусів для створення самостійних скульптурних творів, які іноді, наприклад у формі військових вертольотів, також зображують ситуації, запламовані насильством [137].

Функцію та вплив цього мистецтва нелегко визначити. Воно охоплює широкий спектр: від осмислення історичних причин і особисто пережитих травматичних подій, до поширення новин за допомогою зображень, самоутвердження через активну участь у боротьбі проти апартеїду та формування альянсів проти репресивної системи.

Саме тут і починає грати роль діяльність художнього колективу «Gugulective», заснованого у 2006 році в містечку Гугулету, яке зараз є передмістям Кейптауна: члени колективу працюють у різних медіа, таких як живопис, фотографія, кіно, відео та анімація [182]. Окрім візуального мистецтва, акторської майстерності, танців та перформансів, також представлені музиканти, діджеї, репери та поети. Місцем проведення заходу та виставки є «шебін» або паб під назвою «Kwa Mlamli», який є більш привабливим місцем, ніж галерея,

особливо для молоді, яка мало контактує з мистецтвом [182]. Художники вирішили ситуацію з обмеженістю й специфічністю простору, встановивши столи та стільці з пабу в просторі галереї. Основна увага приділялася тому, щоб «сумнозвісне» місце шебіну, де деякі батьки воліли б не бачити своїх дітей, також несло в собі історію мітингів проти апартеїду. Зробити історію апартеїду знову видимою в сучасній маргіналізованій ситуації та вирішувати її за допомогою художніх засобів – одна з цілей «Gugulective» [137].

Конфлікти в Латинській Америці зумовили навмисно політичне та постійно мінливе мистецтво, естетику, яку неможливо відчужити чи відокремити від історичних подій та політичних потрясінь, надихнути молодих активістів діяти [98]. Серед постійних потрясінь, які Латинська Америка переживає в результаті соціальної нерівності, що впливає на її території, виникли такі прояви, як *Arpilleras* (з ісп. «арпільєри»). Ці текстильні вироби глобального впливу, створені під час чилійської диктатури (1973-1990), що слугували орієнтиром для нових текстильних артивізмів [204]. Використовуючи текстильний артивізм, митці зберігають політичну вагу, яку твори мають завдяки своєму походженню та контексту, але також підтверджують передумову, що текстиль та його продукція також можуть бути видом мистецтва, незалежно від того, чи походять люди, які його створюють, з академічних кіл, чи не схвалені установами.

Соціальний спалах у *Чилі* – один із найновіших проявів соціальної нерівності в Латинській Америці. 8 жовтня 2019 року чилійці вийшли на вулиці, вимагаючи змін у політичному керівництві країни, що мало б позитивний вплив на соціальну, економічну та культурну сфери їхнього життя. Масові демонстрації, безпрецедентні в історії демократії Чилі, тривали майже шість місяців, поки пандемія, спричинена вірусом COVID-19, і пов'язаний з нею обов'язковий локдаун не завадили населенню продовжувати збиратися на площах і вулицях [96].

Новини про масові протести перевершили лише ті, що свідчать про жорстокі репресії з боку адміністрації тодішнього президента Себастьяна Піньєри [90]. Тільки з 18 жовтня по 30 листопада Amnesty International змогла

підтвердити інформацію про понад 12500 осіб, яким потрібна була медична допомога через інциденти, що сталися під час протестів. Щонайменше 347 осіб отримали травми очей, переважно від куль, випущених чилійськими карабінерами [205]. Так, 7 грудня 2019 року одночасно на понад 83 територіях Латинської Америки, Північної Америки, Європи, Азії та Океанії робітничі текстильних фабрик, локальні майстри та активісти вийшли на мирний протест [175]. Роботу з динамізації в кожній місцевості виконували 64 текстильні та художні колективи, що також включало активацію нових текстильних груп, що виникли з цієї нагоди.

Однією з головних цілей акції «Mil agujas por la Dignidad» (з ісп. «Тисяча голок за гідність») було використання громадського простору для вираження вимог та почуттів людей. Серед місць, де відбувалися текстильні заходи, були площі, університети, вулиці, залізничні вокзали, школи та автобусні зупинки. З огляду на несприятливі погодні умови в європейських країнах через зимові холоди, багато груп вирішили виготовити свої текстильні листівки в приміщенні, а потім вийти на вулицю, щоб повісити їх у громадському просторі як символічний акт солідарності з тим, що відбувалося в Чилі та інших країнах Латинської Америки [203]. Ще одним важливим аспектом планування різних заходів, який слід підкреслити, є просування ідеї використання білизняної мотузки як інсталяції з різними посланнями, вишитими учасниками. Акцент, зроблений на використанні білосніжних мотузок під час зустрічей, є способом показати світові інтимність території, що перебуває в кризі. Матриця дій перетинається з більшою частиною культурної продукції континенту, а також була вписана в текстильну практику, особливо в таких країнах, як Чилі, Колумбія, Мексика, Бразилія та Аргентина [175].

«Тисяча голок за гідність» була задумана, як окрема мирна демонстрація, але не менш політична та вимоглива. Хоча концепція політики продовжує викликати обурення серед людей, оскільки вони схильні асоціювати її з політичними партіями, використання цієї концепції просувалося через посилення на її значення в колективному прийнятті рішень та з акцентом на

державних справах. Політичний акт відбувається, коли ті, хто «не має» часу, витрачають необхідний час, щоб утвердитися, як мешканці спільного простору та продемонструвати, що їхні уста також видають слова, які виражають спільну основу, а не просто голос, який оповідає про біль. Артивізми, такі як «Тисяча голок за гідність», розкривають аспект текстильного світу, позиціонуючи його як тип політичного мистецтва, що шукає та використовує повсякденне для підтримки індивідуальних реалій, які зазвичай побудовані з колективних елементів та контекстів. Політичні текстильні інтервенції порушують звичні або очікувані вирази мистецького світу, пропонуючи нові дії, що заохочують до рефлексії з територій, виходячи за межі інституційного та без побоювань дотримуватися приписів, що керують творчістю з академічного боку. Таким чином, *текстильне мистецтво* позиціонує себе як тип політичного мистецтва, але не з памфлетної точки зору. Хоча деякі листівки, вишиті для текстильного протесту, мали на меті політичні послання, деякі люди переважно апелювали до важливості використання публічного простору, символічного акту колективного вишивання та єдності.

В останні роки ЮНЕСКО посилила свою присутність на місцях конфліктів, втручаючись у вирішальні моменти криз та тісно співпрацюючи з культурними діячами, доповнивши залучення уряду, приватного сектору, фахівців з культури і громад до вирішення конфліктів на різних рівнях [196]. У Мосулі, Бейруті та Україні Організація поєднала відновлення спадщини з передачею ноу-хау, навчаючи тисячі молодих людей професіям, пов'язаним з культурною спадщиною, та підтримуючи відродження культурної та освітньої діяльності [213]. У Газі, Україні та Судані вона мобілізувала інноваційні інструменти, такі як супутникові знімки, аби підтримати захист місць культури, яким загрожує конфлікт або розграбування [237].

Всесвітня конференція ЮНЕСКО з культурної політики та сталого розвитку MONDIACULT 2025 року залучила понад 160 держав, щоб визначити глобальний порядок денний в рамках розвитку Організації Об'єднаних Націй на період після 2030 року у сфері культури та її ролі у запобіганні конфліктам,

примиренні та сприянні мирним суспільствам [237], представивши перший «Глобальний звіт про культурну політику», що містить структурні показники стану культури у світі, які будуть використані для моніторингу розвитку цього сектору. Ця конференція підтверджує сильні амбіції: поставити культуру в центр політики, розвитку та реагування на кризи, забезпечуючи водночас її стале фінансування.

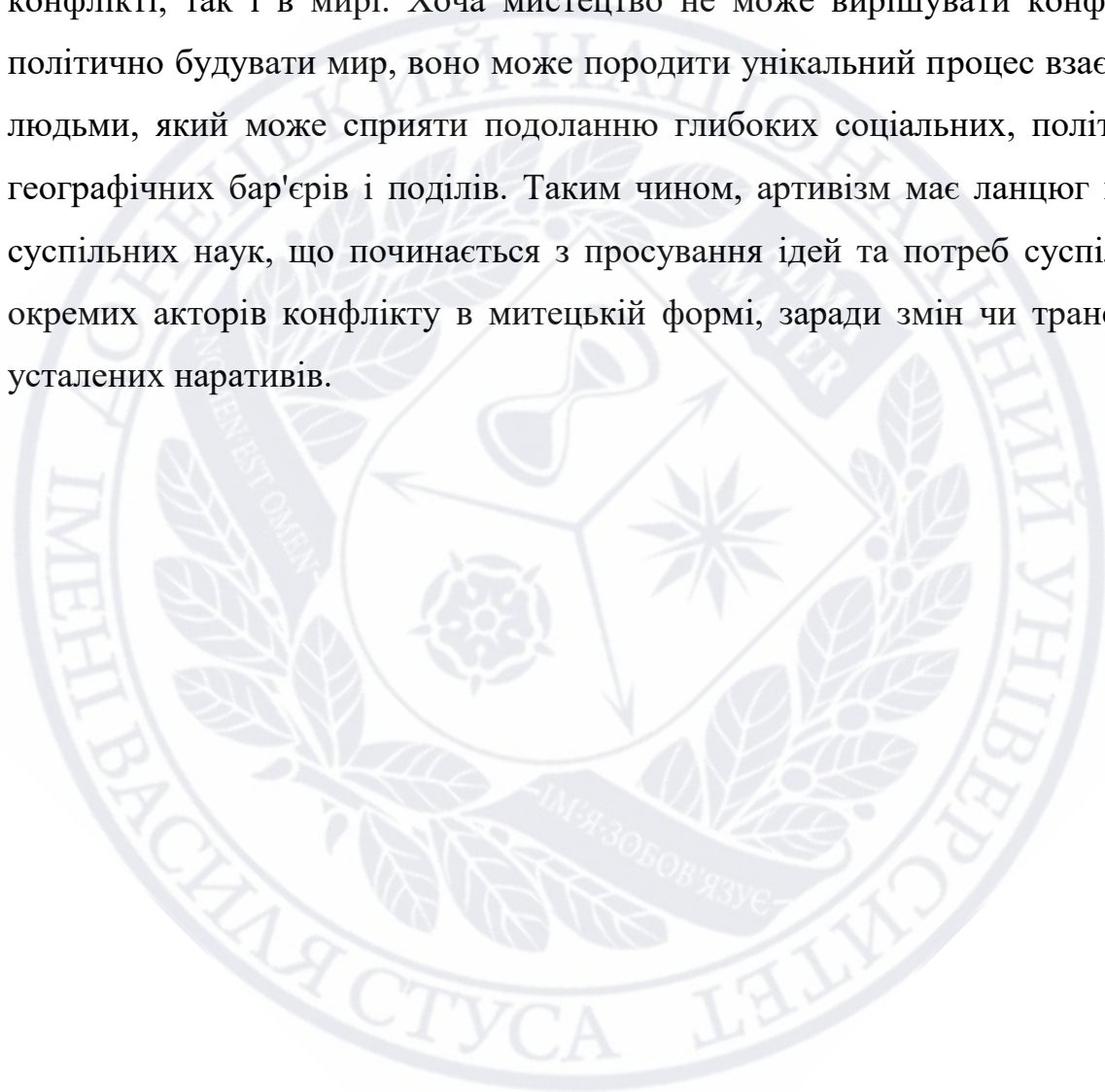
Форум Mondiacult завершився без будь-яких обов'язкових рішень, але з декларацією намірів, яка має на меті спрямувати культурну політику протягом наступних п'яти років [213]. Учасники погодилися щодо двох основних напрямків: розміщення культурних прав у центрі державної політики та інтеграція культури як окремої сфери в рамках порядку денного розвитку Організації Об'єднаних Націй [236]. У заключному документі, схваленому всіма міністрами та делегаціями, пропонується зрівнювання культурного різноманіття та біорізноманіття, культура як рушійна сила діалогу на користь миру.

Підбиваючи підсумки щодо описаного в розділі 2, зазначимо наступне. Незважаючи на численні, часто здавалося б, нерозв'язні конфлікти між групами чи країнами в багатьох частинах світу, які не приносять нічого, крім смерті та руйнувань, а також почуття безнадії та безсилля, вкрай важливо, щоб спроби зупинити та повернути назад цикл насильства спиралися на якомога ширший спектр інструментів та механізмів миротворчості. У цьому контексті потенційний внесок мистецтва традиційно ігнорувався або маргіналізувався, сьогодні недостатньо оцінюється.

Вирішення конфліктів і миробудування є, за своєю суттю, політичним процесом. Однак ні конфлікти, ні мир не визначаються виключно раціональними міркуваннями або об'єктивними недоліками та зловживаннями, які спонукають державні та недержавні суб'єкти, громади та політичні групи, вдаватися до насильства. Емоційні та комунікаційні компоненти мають великий вплив на формування індивідуальних та соціальних рішень. Культурологічні аспекти допомагають розглянути артivism, як частину символічної боротьби за цінності, шляхом мирного культурного опору через художню форму, що пояснюється

мистецтвознавчими засадами. Для політології артivism – це ще одна форма опору заради впливу на політичну ситуацію, а соціальна психологія пояснює виникнення емоцій що формують ідентичності і запускають нові колективні дії чи сенси.

Мистецтво – це квінтесенція емоцій, що виражаються за допомогою алегорій або символів, викликає емоції і стає потужним інструментом як у конфлікті, так і в мирі. Хоча мистецтво не може вирішувати конфлікти або політично будувати мир, воно може породити унікальний процес взаємодії між людьми, який може сприяти подоланню глибоких соціальних, політичних та географічних бар'єрів і поділів. Таким чином, артivism має ланцюг взаємодій суспільних наук, що починається з просування ідей та потреб суспільства чи окремих акторів конфлікту в мистецькій формі, заради змін чи трансформації усталених наративів.



РОЗДІЛ 3

ПОТЕНЦІАЛ АРТИВІЗМУ ЯК ІНСТРУМЕНТУ РОЗБУДОВИ МИРУ ТА ДІАЛОГУ В КОНФЛІКТНИХ РЕГІОНАХ

3.1 Артивізм в умовах авторитарних режимів

У 1937 році Пабло Пікассо, традиційно аполітичний, почав роботу над унікальною роботою, яка стала універсальним символом жахів війни. Іспанський республіканський уряд доручив йому створити велику фреску для іспанського павільйону на Всесвітній виставці в Парижі. 26 квітня того ж року невелике містечко Герніка було жорстоко розбомблено нацистами за наказом генерала Франсіско Франко. Атака була абсолютно невиправданою: це був просто спосіб для нацистів відпрацювати свій блицкриг [166]. Акт нападу на Герніку була навіть розрахований на те, щоб вразити якомога більше мирних жителів, одночасно руйнуючи місто.

Картина Пікассо «Герніка» складається з кількох людей та істот, що перетинаються один з одним. Жінки плачуть за своїми мертвими дітьми, а інші благають небеса [97]. Ця хаотична сцена демонструє масштаб війни. Коли робота Пікассо була вперше виставлена у павільйоні, вона не мала негайного успіху. Абстрактна чорно-біла робота не містила жодного посилання на місто Герніка чи якусь конкретну форму фашизму. Як відомо, художник проживав в Парижі в часи окупації країни військами Гітлера, і, одного разу, що стало чимось на зразок легендарної історії його життя, нацисти обшукали його квартиру, та офіцер помітив фотографію «Герніки». Це спонукало офіцера гестапо запитати Пікассо: «Це ви зробили?», – і Пікассо відповів: «Ні, ви зробили» [174]. Його відомість і популярність у всесвітніх кругах зберегла йому життя, щоб у 1949 року він намалював знаменитий символ миру – білу голубку з оливковою гілкою.

Умови авторитарних режимів мають неабиякий вплив на розвиток свободи слова та мистецтва, в тому числі й артивізму. Мистецькі сцени конститууються в таких контекстах, особливо в умовах авторитаризму, коли процеси автономізації часто обмежуються, а виробництво позначено цензурою та

репресіями. Шість мільярдів людей зараз живуть у країнах, де верховенство права слабше, ніж у 2016 році. Глобальна свобода знижується вже 18-й рік поспіль [115]. Громадський простір звужується; середовище для правозахисників залишається надзвичайно небезпечним. Підживлювані штучним інтелектом дезінформація та фейкові новини становили серйозну загрозу для виборів на всіх континентах у 2024 році.

У звіті Freedom House «Freedom in the World 2024» чітко окреслюється критичний стан прав і свобод у низці авторитарних держав, серед яких особливо показові Китай, Єгипті й Сирії. Сирія посідала останнє місце у світі: 195-те із 195 країн, що відображає фактичну відсутність прав і свобод [115]. КНР займає 192-ге місце: комуністична партія монополізує владу, повністю контролює інформаційний простір і посилює репресії як усередині країни, так і за її межами; Єгипет займає проміжне, 183-тє місце, а Росія 139-тє [115], також демонструючи військово-авторитарний режим із контрольованими виборами та масовим переслідуванням опозиції. Згідно з Human rights index 2024, кілька країн з високою кількістю населення, зокрема Китай, Єгипет, Росія та країни Африки мають дуже низькі бали порівняно з середньозваженим показником захисту прав людини в світі [142].

Саме в таких обмежених умовах активістське мистецтво набуває обрисів, руху опору за права і справедливість. Всупереч заборонам і контролю влади, часто ціною власної свободи чи життя. Найбільш пригнічене середовище має сили найбільшого опору, коли має людей, що ще бачили інше життя.

Численні дослідження в галузі соціології та політології присвячені *«Арабській весні»*. Єгипет завдяки революційному руху, що охопив його з 2010 року, є особливо благодатний ґрунт для вивчення вуличного мистецтва, що виникло в цей період. Це підривна та протестна мова, що виражається та маніфестується в самому серці публічного простору, зокрема міського та соціально-цифрового [67]. Вуличний артivism має силу дії, але її не було б без політичної аудиторії, без колективного дорослішання. Саме тут він черпає свою легітимність, звертаючись до активних колективних утворень.

Вуличне мистецтво, коли воно зображує жертв репресій та обмежується свідченнями, не має іншої мети, окрім як проявити емоцію [225]. До перших демонстрацій (з січня 2011 року) майже жодна вулична артivistська подія не відбувалася поза межами ЗМІ, емоційного супроводу та розголосу в соціальних мережах. Для подій в *Єгипті* цей етап став часом зародження інтеграції колективних дій, як і будь-якого іншого способу вираження.

Стадія реакції вимог та стимулів може легко перетворитися на конкретні дії як реакції на зловживання владою. Так, без ініціювання розслідування та розробки довгострокових стратегій для вирішення політичної проблеми, мистецтво буде інструментом революції. З червня 2010 року та вбивства Халеда Саїда, молодого єгиптянина понівеченого поліцейськими, що так і залишились безкарними, настає час жалоби, емоцій, підтримки родин жертв, фресок-некрологів [108]. Наприклад, «Ми всі Халед Саїд» та його сторінки в соціальних мережах (наразі заблокована). Артivism у Єгипті фактично став складовою революційних подій Арабської весни. «We Are All Khaled Said» опублікував зображення графіті нечесної шахової гри пішаків проти вищих фігур, що закликав до демонстрації проти Вищої ради Збройних сил Єгипту, яка досі перебуває при владі [139].

Завдяки появі на межі 2011-2012 років сторінок артivistських колективів у соціальних мережах, таких як GraffitiInEgypt та MadGraffitiWeek, методи дії вуличного артivismу вийшли з ладу, відомого до того часу [67]. Ці колективи, і особливо MadGraffitiWeek, прагнули залучити всіх. Вони регулярно надавали своїм членам трафарети для друку, вирізання та нанесення в міських громадських просторах. Вони також заохочували пересічних людей, аматорів, створювати та ділитися своїми творами самостійно. Понад усе, вони прагнуть динаміки систематичного обміну між міським та соціально-цифровим середовищами, просячи своїх членів фотографувати та публікувати будь-які події, що відбувались на вулиці. Найвідоміша робота «GraffitiInEgypt» у партнерстві з «MadGraffitiWeek» бажає «Щасливих виборів кандидатам-ляльководам» та зображує химерне обличчя у військовому каптурі з черепом,

що своїми руками, ніби ляльковод, грає з тілами людей без голів в ділових костюмах [139].

Як відомо, під громадським тиском багаторічний президент-диктатор Єгипту Хосні Мубарак подав у відставку. Ця подія ознаменувала перемогу революції, яка відбулася в межах «Арабської весни». Протягом 2012 року Верховна рада збройних сил організувала президентські вибори, і лише деякі соціальні актори висловили сумніви щодо здатності нових політичних сил організуватися та здійснювати владу, а також сильні підозри щодо прозорості виборів, організованих військовими. Артивіські рухи об'єднали всі міста, де активістів, художників, артистів, політиків залучали до революційних процесів заради кращого майбутнього, що втілює репертуар колективних дій.

Така сама послідовність артивізму охопила більшість країн Арабської весни. Репер із *Сирії* Ібрагім Кашуш, відомий своїми протестними піснями проти режиму Асада, теж став символом художнього опору після його вбивства [162]. Протестні пісні Ібрагіма Кашуша, які скандували на демонстраціях і поширювали в соціальних мережах, підкреслюють силу музики мобілізувати та обходити цензуру [162].

Під час і після арабських повстань країни регіону Близького Сходу та Північної Африки пережили тенденцію, коли артивісти чинять опір і втручання через музику та перформанси, що створюють «нові простори», в яких культурний гібридизм через поєднання міської молодіжної субкультури, комунікації і традиційної культури створює нові контексти автентичності.

Яскравим прикладом може бути *Туніс* і виходець з нього Ель Сід, який поєднує традиційні арабські писання із сучасним графіті, котрі сам художник називає «Каліграфіті» [219]. У вересні 2012 року Ель Сід розмалював найвищий мінарет Тунісу у своєму рідному місті Габес. Вірш з Корану, що проповідує толерантність, викликав негативну реакцію з боку релігійних лідерів, оскільки це було послання для салафітських ісламістів, які, як відомо, жорстоко переслідують художників [155].

Під час режиму Ан-Нахда в Тунісі (2012-2014) міська, світська, освічена молодь почувалася розчарованою та відстороненою від політичного процесу, а прагнення продовжити революцію можна побачити в текстах молодих музикантів [219]. Вони закликають до порушення культури мовчання та навіязаного авторитарного дискурсу туніського культурного та політичного життя. Пісня «Live Art» (з англ. *Живе мистецтво*) слова з альбому «Nouveau Systeme» має такі рядочки:

Live art and don't shut your mouth,
Live at wherever you want ,
Live art in every city ,
You have it all in your hands¹ [185].

Процитовані вище рядки розповідають історію похмурої суспільної ситуації 2011 року і показують бажання молоді брати участь у трансформаційних політичних процесах всередині країни. Отже, мистецтво й активізм використовуються в Тунісі як інструмент для відображення, провокування або передачі повідомлень, що прямо чи опосередковано стосуються постреволюційних тем, в яких обмежувальні механізми мистецької свободи порушують чи табують свободу вираження поглядів.

По всьому регіону Близького Сходу і Північної Африки революцію спричинили схожі політичні та соціально-економічні фактори, включаючи високий рівень безробіття, бідність, зниження реальних показників розвитку та державні репресії проти опозиції, особливо обмеження свободи слова та свободи творчого вираження поглядів. Таким чином вуличний артивізм дозволив створювати наративи для цієї довготривалої революції.

Операційна функція мистецтва активізму для революційного естетичного досвіду підносить перформативну виразність у поєднанні з дією. Стріт-артивізм дозволив створити наративи для цієї революції, що триває. Починаючи з

¹ Живи мистецтвом і не закривай рота,
Живи, де хочеш,
Живи мистецтвом у кожному місті,
Все у твоїх руках (переклад з англ. - авторка).

ідентичності жертви, він поступово перейшов до апології революційного мучеництва, надавши зовсім іншої ваги викликаним емоціям. Тепер, ґрунтуючись на канонізації справи, емоції набувають незаперечної та беззаперечної легітимності [225]. Наскільки влада претендує на захист добробуту та вищих інтересів нації, настільки стріт-артизм, прихильний до революційної справи, виступає захисником прав людини, а особливо жертв, які загинули за «благородну справу». Надання образу та кольорів на вулиці Мохаммада Махмуда сліпим «мученикам» з Порт-Саїда, жертвам революції в цілому сприяє побудові колективної пам'яті, що надає сакрального характеру революційній розповіді [67]. Твори вуличного мистецтва об'єднують людей, які впізнають себе у фігурах жертв або мучеників режиму, і пропонують їм цілісну розповідь, на основі якої може виникнути спільна дія.

Сама трансформація політичного конфлікту внаслідок повстань і численних жертв стосується його ситуативної міграції. Спочатку він лише підтримував, свідчив, ілюстрував колективну дію, щоб пояснити подію, потім він привласнює собі модальність дії, яка стає йому властивою, а саме подолання обмежень, накладених владою. Під час арабських повстань графіті та мурали стали центральними для вираження протесту та повернення громадського простору, а стіни Каїра перетворилися на величезні політичні полотна. За кілька місяців сформувалася політична громадськість, що була результатом кількадесятирічного процесу з метою змін в соціальному та політичному дискурсах.

І, хоча ситуація в сучасному Єгипті все ще є нестабільною, режим тяжіє до авторитаризму, рівень добробуту населення і стан свободи слова є незадовільним, трансформаційні практики ще тривають. Проте без мистецьких та активістських рухів на початку 2010-х років, які змогли консолідувати соціальні рухи, запровадили перші зміни у політичному режимі та внутрішні трансформації, навіть це не було б можливим.

У Всесвітньому індексі свободи преси за 2025 рік КНР посідає 178-е місце зі 180 країн, що робить її країною з одним з найнижчих рівнів свободи преси у

світі [115]. Парадоксально, що обмеження авторитарних режимів призводять до дужчого розвитку артивістського мистецтва. У Китаї діє державна система «*beǐ hexie*» (з кит. «що підлягає гармонізації») – форма віртуального стирання: прагнучи перетворити глобальний Інтернет на «китайський інтранет», ця система діє як офіційні цензори, які вправно та широко використовують метод стирання невідповідної для управління інформації, постів та користувачів [247]. Бажаний результат такого впровадженого контролю – це ідеальний порядок в країні, жодних слідів безладдя: опозиції, інакомислення та активістів, таких як Чжа Цзяньго (Zha Jianguo), відомий досвідчений активіст за демократію, який вважається професійним порушником спокою.

Сучасний китайський художник і дисидент і політичний активіст *Ай Вейвей* є таким самим порушником сучасної ідеології уряду КНР. Його творча зухвалість та політична боротьба за права людини і свободу слова зробили його іконою для світового мистецтва. Врешті-решт активісту довелося покинути країну, попередньо відсидівши у в'язниці, щоб захистити родину і зберегти можливість працювати.

Один з найбільш відомих перформансів Ай Вейвея відбувся у 2010 році в лондонській галереї «Тейт Модерн» і складався з близько 100 мільйонів соняшникових насінин у натуральну величину, які були виготовлені вручну з порцеляни, розкладені та заглиблені трохи більше ніж на 30 см у підлогу, щоб відвідувачі могли ходити по насінню та взаємодіяти з ним [244]. За концепцією митця, відвідувачам музею дозволялося ходити по килиму з насіння, однак незабаром після відкриття виставки «ходіння по порцеляні» було припинено: це створювало багато порцелянового пилу, небезпечного для здоров'я. Титанічна праця, вкладена художником в проєкт, адже кожне насіння було ручної роботи, теж стала символом колективної, незламної енергетики та універсальності суспільства [7]. Оскільки соняшник є символом Мао Цзедуна і комуністичного Китаю, ця робота привертає увагу до політичного питання практики масового виробництва в Китаї, де ручна праця дешевша, ніж автоматизована, а на багатьох фабриках порушуються права людини.

Така «іронія» і виступає відносно мирною «зброєю» проти порушень прав людини й автократичної влади будь-якої країни і використовується багатьма дисидентами, які йдуть проти системи. У багатьох відношеннях Ай Вейвей розглядає світ як найкраще полотно, а все на ньому – як форму вираження, хоча художник не відіграє особливої ролі, як і будь-хто інший. У книзі «Ai Weiwei» за редакцією Сюзанни Геншаймер є такі слова митця: «Я усвідомив, що мистецтво – це просто ідентичність, і нічого більше. Звільнитися від обмежень не означає, що ви здобули свободу, бо свобода – це вияв мужності та стійкої готовності до ризику, а зустрітися зі свободою завжди важко, незалежно від часу та місця» [243].

На думку авторки магістерської роботи, 24 лютого 2022 року ця ідея набула ще одного значення вже в контексті повномасштабного вторгнення і підтримки української нації. 26 лютого 2022 року на своїй офіційній сторінці в Instagram Ай Вейвей виклав пост-реакцію: «Візьміть це насіння і покладіть собі в кишені, щоб хоч соняшники (українська національна квітка) вирости, коли ви всі будете тут лежати» [69]. Це побачили 743 тисяч підписників митця з усього світу, і це яскравий приклад міжнародної комунікації, навіть – своєрідної зброї проти агресії та байдужості. Пізніше з'явилися перформанси і полотна із зображеннями «коктейлів Молотова» та соняшників, українських прапорів і російських катів. У 2023 році Ай Вейвей представив у державах ЄС низку «кривавих» робіт, у яких зображує агресивність росії та КНР, порівнюючи Путіна та Сі Цзіньпіна [195].

У «Павільйоні культури №13» на ВДНГ у 2025 році митець представив свій новий проєкт «Три досконало пропорційні сфери та військовий камуфляж, пофарбований у біле», створений на замовлення RIBBON International – некомерційного фонду, що особливо активно розпочав свою роботу в українському мистецькому полі протягом останніх двох років [200; рисунок А.2]. До проєктування, розробок і створення кожного елемента були залученні локальні бізнеси. Одним із них став незалежний архітектурний офіс «Форма», що і створив кожен зі сфер.

Проект натхнений «Божественною пропорцією» Леонардо да Вінчі та розмірковує про зіткнення ідеалів раціональності з реальністю війни та приховування ціни конфлікту, який ведуть [21]. Кожну із математично точних, металічних сфер обгорнули видозміненими піксельними та камуфляжними військовими сорочками, покритими білою фарбою, яка, своєю чергою, формує сполучену структуру всієї інсталяції за допомогою гудзиків, що є продовженням знакової роботи митця «П'ять плащів що тримають зірку», вперше продемонстрованої наприкінці 1980-х років, акцентуючи увагу на використанні військової тканини і її візуальної мови [17].

Закодовані об'єкти нового камуфляжу – це коти. Тварини теж страждають у круговороті обстрілів і руйнувань. «Камуфляж», розроблений Ай Вейвеем та його командою, справді був натхнений врятованими котами з прифронтових зон, що відображає часто ігноровані страждання тварин у людських конфліктах. Впровадження образів котів у камуфляж підкреслює ідею, що навіть у найжорстокіших умовах війни існує місце для милосердя і життя [33].

Водночас, камуфляж не є символом визволення; його використовують усі сторони, що прямо чи опосередковано беруть участь у конфлікті: від медиків та волонтерів, до українців та солдат агресора. Його функція не є за своєю суттю захисною; скоріше, він діє як покрив, шар, що приховує справжню сутність чи справу [93]. Ідея приховування чогось породжує парадокс того, що залишається непомітним, ставлячи під сумнів природу реальності та те, наскільки вона справді прийнятна чи зрозуміла. Так, і шари білої фарби мають занадто багато алегоричних значень. Одне натякає на ідеологічне відбілювання пам'яті, інше – на вибілювання як заборону чогось, у стратегії приховування, що використовує цензуру та пропаганду. Пояснення подвійного значення камуфляжу – як військової маскувальної техніки і як політичної брехні – відкриває глибоке розуміння того, як пропаганда використовує поверхневі образи для приховування правди, що є особливо актуальним для авторитарних режимів і воєнних конфліктів [71].

Інсталяція демонструє радянське минуле павільйону з сучасної точки зору у грі перехресних посилок між змістом і формою, між архітектурою та сучасним конфліктом. Крім самого витвору мистецтва, у павільйоні можна переглянути документальну стрічку. Зйомки стрічки супроводжують Ай Вейвей під час його дослідницької поїздки до Київської області в червні 2025 року, документуючи розвиток вищевказаного замовлення «Три досконало пропорційні сфери та військовий камуфляж, пофарбований у біле». Подорожуючи, щоб зустрітися зі своїми колегами-активістами та побачити вплив повномасштабного вторгнення на повсякденне життя в Україні, митець проводить час із металістами в «HOW Productions», зустрічається з швачками та виробниками дронів у жіночій ветеранській НУО «VETERANKA», відвідує сільськогосподарські регіони та будинки, пошкоджені російськими атаками, і дізнається від «Укрзалізниці», як інфраструктура адаптувалася до війни [93]. На 1-му пероні Київського вокзалу він зустрічає солдатів, які прощаються зі своїми родинами, та поранених, які повертаються [71]. В інтерв'ю Ай Вейвей зазначив: «У цю епоху, отримавши запрошення провести виставку в Києві, столиці країни, що перебуває у стані війни, я сподіваюся висловити певні ідеї та роздуми через свою роботу. Мої роботи – це не просто естетичне вираження, а й відображення моєї позиції як особистості, яка переживає величезні політичні зміни, міжнародну гегемонію та конфлікти. Ця виставка надає платформу для висловлення цих проблем. По суті, ця виставка – це діалог про війну та мир, раціональність та ірраціональність» [227].

Радіо «Хартія» записало розмову поета та військовослужбовця «Хартії» Сергія Жадана із художником Ай Вейвеем на тлі харківського Держпрому. Митці говорили про свободу, мистецтво та відповідальність автора політизованого мистецтва у світі, де триває війна [35]. В цьому інтерв'ю піднімалося питання застосування феномену артivismу та піддавалася сумніву його роль у трансформації конфліктів і не тільки. Відповідь китайського митця була зосереджена на реальності, яка завжди сильніша за мистецтво. Є реальність, наш розум, наша уява, наші почуття, вони теж можуть бути такими ж сильними

як і будь-яка реальність, бо навіть сильніше за неї. Емоції неможливо виміряти але можна відчутти і трансформувати їх у дію, яка може змінити сталі наративи [1]. Мистецтво не є необхідним для фізичного виживання, проте є потрібним для виживання нашого серця та віри. У цьому контексті мистецтво завжди політичне, що неодноразово зазначав художник [1]. Воно завжди пов'язане з естетикою, з мораллю, і з філософією. Отже, артивізм – це продовження поклику серця, свободи думок і свідомості митця.

Мистецтво китайського дисидента Ай Вейвєя не обмежується певним посередником: воно візуальне, фізичне та цифрове, поєднання його різноманітних інтересів та впливів на свободу. Арт часто використовується як «мирна зброя» проти авторитарної влади, порушень прав людини, соціально-економічних проблем сучасності. Воно привертає увагу, провокує підняття питань, про які говорити заборонено, але найважливішим є те, що мистецтво стає каналом міжнародної комунікації. Воно сприяє появі емпатії, заохочуючи аудиторію дивитися на світ очима інших [4].

Політичні роботи та коментарі Ай Вейвєя викликають різну реакцію. Його творчість не лише спровокувала китайський уряд, який кинув його до в'язниці, але й допомогла йому отримати підтримку на міжнародному рівні. Митець демонструє солідарність з тими, кого пригнічують або позбавляють основоположних прав людини, і громадськість відповідає йому солідарністю, висловлюючи свою підтримку в соціальних мережах. Саме так формується нова естетика специфічних аспектів сучасного суспільства.

Артивізм як складова мистецьких сенсів, змушує людей замислюватися про суспільство, в якому вони живуть, а в деяких випадках навіть активно долучатися до політичної діяльності. Диктаторська влада здатна придушувати митецькі повстання, проте не здатна повністю знищити їх. Незгода чи навіть революція спочатку може містити в собі приховані символи, слова та кольори, що мають в собі силу комунікації без прямого діалогу, але з розумінням подій та контекстів, у якому вони створюються. Спротив нації, свідомої молоді та активістів розгортається у власній битві проти диктаторів, авторитарних режимів,

окупантів і інших результатів людських прагнень абсолютної влади. «Німа» комунікація надихає людей, ніби гомін барабанів перед битвою. Спонукає боротись, не терпіти, не мовчати, не боятись. Все має ціну, але більшість готова заплатити її за власну свободу.

3.2. Практики артivismу в демократичних державах

Демократії завжди є прикладом свободи слова та можливостей розвитку соціально залученого мистецтва. Вирішення таких проблем як зміна клімату та структурна несправедливість розширює сферу демократичного оновлення у прагненні полегшити поточні проблеми розчарування та поляризації, пропонуючи можливі вирішення, а саме: конкретні політичні реформи та охоплення глибоких, системних соціальних трансформацій. Цим вони підтверджують очікування того, що нові форми демократії трансформують конфлікт та суспільство на системному рівні.

Внаслідок зростання практичного використання демократичних інновацій, спеціально розроблених, окреслених, політично орієнтованих подій, часто ініційованих або спонсорованих демократичною владою, вдосконалюються формати залучення громад до державних процесів. Термін «партисипативне мистецтво» стосується художньої роботи, яка залучає людей до розробки або презентації творів мистецтва. Ця практика загалом характеризується залученням до соціальних або політичних питань, що часто розмиває межі між протестом і мистецтвом. Поряд з цим, інший тип втручання – «соціально залучене мистецтво» – є плідним для сприяння іншому виміру демократичних змін. Це зачіпає вимір демократизації як зміни в політичній культурі в сенсі «неформальних і некерованих норм, очікувань, значень і звичаїв» [102], які визначають те, як люди бачать і взаємодіють один з одним у публічній сфері.

США – держава, що є символом демократичного світу і свободи слова, джерелом вільних активістських і митецьких імен. Держава посідає перше місце у рейтингу Global Soft Power Index 2024 [123]. Саме тут ми бачимо, як мистецькі

якості демократії сприяють рефлексії, креативності рішень та колективності у тому, як громадяни спілкуються один з одним та залучаються до політичних питань. У США партисипативне мистецтво робить важливий внесок у відродження тієї критичної публічної сфери, місцем, звідки можуть з'явитися системні соціальні зміни, необхідні для подолання криз, таких як зміна клімату, конфлікти чи структурна несправедливість.

Кіт Харінг став ключовою фігурою в США наприкінці ХХ ст., поєднуючи мистецтво з активізмом, щоб відстоювати соціальну справедливість, обізнаність про СНІД, холодну війну, свободу та рухи проти апартеїду [153]. Його роботи, миттєво впізнавані за яскравими анімованими фігурами та символами, вийшли за рамки традиційних меж світу мистецтва, щоб досягти сфер суспільної свідомості. Унікальна візуальна мова Харінга була не просто стилістичним вибором, а й інструментом комунікації, наповненим соціальними та політичними посланнями, які залишаються актуальними й сьогодні. Через своє мистецтво Харінг взаємодіяв з громадськістю з питань екзистенційної важливості, використовуючи свою видимість для здійснення змін та натхнення до дії [104].

«Crack is Wack» – один із найвідоміших та політично заряджених муралів Кита Харінга [153]. Мурал, розташований на гандбольному майданчику в Іст-Гарлемі, штат Нью-Йорк, був намальований Харінгом у 1986 році у відповідь на епідемію креку, яка на той час спустошувала громади по всій території Сполучених Штатів. На муралі зображена велика червона фігура з гострими зубами та виряченими очима, яка тримає зламану люльку для креку. Фігура оточена закрученими абстрактними формами та візерунками, характерними для стилю Харінга. Над фігурою слова «Crack is Wack», написані жирним чорним шрифтом [152]. Таким чином, мурал служить потужним нагадуванням про необхідність соціальної справедливості та рівності, а також про важливість вирішення корінних причин соціальних проблем.

Робота «Fertility Suite» (з англ. «Палати для лікування безпліддя») Харінга є зворушливим дослідженням взаємопов'язаних криз ВІЛ/СНІДу, расизму та гомофобії у світі загалом і США зокрема, що вплинули на фізичний та

ментальний стан вагітних жінок у країнах Африки на південь від Сахари [104]. Ця серія за допомогою символічної, яскравої та анімованої візуальної мови Харінга, протистоїть часто приховуваними наративами щодо ВІЛ-інфекції серед вагітних жінок, які значною мірою формуються панівною гомофобією та расизмом, зокрема провокуючи подальший розвиток соціального конфлікту в більшості країн світу. «Палата для лікування безпліддя» не лише розглядає ці серйозні проблеми, але й відзначає стійкість та силу постраждалих матерів, інтегруючи символи життя та життєвої сили, такі як хрести анкх та зображення вагітних жінок, що сяють і танцюють [152].

Харінг намалював свій мурал «Берлінська стіна» як гуманістичний жест для берлінців [77]. Мурал є переконливим свідченням його бачення мистецтва, яке долає геополітичні розбіжності заради сприяння єдності й миру. Для Харінга не мало значення, на якому боці стіни чи кордону він малював, йдеться радше про об'єднання обох сторін. Червоні та чорні фігури, що чергуються, мають у центрі своїх тіл намальоване коло, яке пофарбоване в колір, протилежний контуру їхньої фігури. Якщо червоні та чорні фігури символізують різницю між східними та західними німцями, то ці намальовані кола символізують їхню єдність як німців і, що найважливіше – як людей.

Робота «Anti-Nuclear Rally» Кіта Харінга – це культовий твір мистецтва, що відображає його сильну політичну активність та стурбованість щодо гонки озброєнь, особливо ядерних, часів холодної війни. На творі мистецтва зображено велику абстрактну фігуру з піднятими руками та сяючим серцем, що стоїть перед грибоподібною хмарою [152]. Антиядерний мітинг є однією з найпотужніших політичних заяв Харінга та став символом антиядерного руху. Твір мистецтва був відтворений на плакатах, футболках та інших товарах, які широко розповсюджувалися та допомагали підвищувати обізнаність про небезпеку ядерної зброї.

Головна різниця в підходах влади до мистецтва у випадку демократій і диктатур полягає у табуванні тем і стиранні недоречних ініціатив. Авторитарні устрої діють з відчуття страху, що мистецтво похитне їхню владу та спровокує

революцію. Демократичний лад виходить із розуміння, що заборона ініціює ще більше реактивних дій активістів, і тому сприймає мистецтво як комунікативне поле для вирішення проблем.

Навіть зразкові демократії на кшталт Сполучених Штатів мають власні проблеми та внутрішні конфлікти. Індекс демократії EIU за 2024 рік продовжує класифікувати країну як «недосконала демократія» [109]. Загибель Джорджа Флойда, яке спричинила наймасовіші протести руху BLM у 2020 році, є прикладом внутрішніх проблем внаслідок історично складених наративів і расистського підходу до визнання правоздатності усіх [187]. Галерея зображень NYTimes [87], присвячена фрескам BLM, які заповнили Америку, розповідає історію протестів активістів і митців, долучених до процесу привертання уваги до конфлікту. Сьюзен Зонтаг, одна із найвпливовіших культурних критиків ХХ ст., у своїй збірці есе «Про фотографію» зазначає: «Фотоапарати визначають реальність у два способи, важливі для функціонування розвинутого індустріального суспільства: як видовище (для мас) і як об'єкт спостереження (для влади). Створення образів також забезпечує панівну ідеологію» [221]. І кожна фотографія в онлайн галереї – прямий доказ демократичного суспільства, що дивиться в обличчя власним проблемам. Підіймаючи провокативні питання через фотофіксацію подій, активісти намагаються візуально трансформувати соціальні чи політичні конфлікти заради консолідації громадян і подолання джерела кризи.

Поп-художники шукали сліди тієї ж травми в опосередкованому світі реклами, мультфільмів та популярних образів загалом. Але, мабуть, точніше буде сказати, що поп-художники першими усвідомили, що не існує безпосереднього доступу до чого-небудь, будь то душа, природний світ чи забудоване середовище мегаполісів. Людина сама по собі з напругою підходить до вирішення соціальних проблем. Більшість демократій сучасності мають колоніальне минуле, що чорнильною плямою залишається в історії держави. Їх підхід до соціального і морального, історичного спротиву означає не стерти цей період і злочини, а знайти спільну рефлексію.

Жан-Мішель Баскія та Кара Вокер поділяють своє бажання переказати історію рабства. Зокрема, картина Вокер під назвою «Рабство! Рабство!» та картина Баскія під назвою «Невідомий геній дельти Міссісіпі» присвячені історії рабства, але мають різні перспективи [73]. З одного боку, Кара Вокер показує жорстокість, сексуальне насильство та домагання, яких зазнавали раби [148]. Розглянемо один з об'єктів, що зображує африканську жінку, яка також зазнала сексуального насильства, будучи прикутою. Слово «ланцюг» на картині символізує те, що раби були схожі на тварин як собака, прикута власником, щоб переконатися, що вона нікуди не може дітися [218]. З іншого боку, Баскія більше зацікавлений в тому, щоб показати торговельні шляхи рабів і те, як раби використовувалися [206]. Обидва художники мають власне бачення переказу історії рабства: Кара Вокер пропонує лінійний погляд на рабство, тоді як Баскія пропонує більш розсіяний погляд, щоб створити фігуру, що стоїть посередині, оточена символами рабства [84]. Баскія є одним із провідних представників неоекспресіонізму в мистецтві, який зображує своє мистецтво у фізичній, сирий, абстрактній і жорстокій манері, щоб представити різні теми. Саме тому його картини забезпечують комунікаційний місток з аудиторією, щоб дати уявлення про його проблемне життя або його сприйняття суперечливих питань, одним з яких є рабство [129].

Вибудовуючи нові символічні канали комунікації між пригнобленими та колишніми колонізаторами, демократії відкриті до вирішення соціальних конфліктів і зменшення напруги в суперечливих питаннях. Схожі кейси зустрічаються у політиці Німеччини щодо голокосту. Німецький митець Ансельм Кіфер піднімає непрості питання історичної пам'яті: досліджує міфи, пам'ять, німецьку культуру та наслідки Другої світової війни. Його картина «Schwarze Flocken» (з нім. «Чорні пластівці») 2006 року зображує вигорілий пустир із залишками дерев. У центрі перформансу закріплена книга, виготовлена зі свинцю, що є відсилкою до Біблії та заповітів людству [151]. У такій інтерпретації, ймовірно, згадується жага Гітлера захопити світ і стати єдиним

правителем (Богом) принаймні усієї Європи, а також багатостічні чистки та вбивства неповинних людей.

Варто зазначити, що ідеологічні зачистки існують не лише за тоталітарних режимів – вони присутні, у іншій формі, і в ліберальних західних демократіях. Під впливом політкоректного екстремізму індивідуальна думка і самовираження занадто часто обмежуються і замінюються порожніми політичними гаслами. Сьогодні неважко знайти приклади того, як люди говорять і роблять те, у що вони не вірять, просто для того, щоб відповідати панівному наративу і зробити поверхневу публічну заяву. Однак, трансформаційні процеси виникають внаслідок зламу суспільства, що несе за собою найщиріші емоції, які не можливо підробити чи просто так «купити». І поки митці-активісти готові боротись за зміни, більшість робіт будуть мати справжні наміри змін на краще.

3.3. Світові практики застосування артivismу до розбудови миру

У попередньому розділі кваліфікаційної роботи дослідницею було розглянуто PESTLE-аналіз та SWOT-аналіз трансформації конфліктів, що дозволили дослідити та підбити підсумки середовища в якому функціонує артivism та здійснити аналіз його сильних та слабких сторін. Логічним продовженням є розгляд трьох стадій розбудови миру за Гальтунгом: підтримання миру (peacekeeping), встановлення миру (peacemaking), миробудівництво (peacebuilding) [118]. Авторка пропонує розглянути способи використання артivismу у кожній з них, передусім, для подолання насильства в конфліктних і постконфліктних ситуаціях. Крім цього, артivism не змінює інституції і дипломатичні механізми, від доповнює їх культурними, емоційними і навіть символічними практиками, що часто ігноруються у формальних підходах.

Підтримання миру є першою стадією на шляху до вирішення або регулювання конфлікту і часто є найдовшою з усіх мирних стратегій, оскільки головною метою є втручання у фактичне насильство, його припинення та

запобігання його подальшому виникненню. Встановлення певного рівня фізичної безпеки є головною метою. Гуманітарна підтримка, припинення вогню, трансляція подій є топ-темами митецьких проєктів на цьому етапі. Це робить видимим пережитий досвід війни та вимушеного переміщення постраждалих від неї. *У цьому сенсі артivism функціонує і як культурна стратегія опору, так і конструктивна практика зцілення*, позиціонуючи себе як життєво важливий ресурс. Якщо політичне соціальне середовище, в якому функціонує артivism, є надійним і умовно безпечним, мистецтво може сприяти зміні дискурсу з прямого конфронтаційного на миротворчий, реалізуючи свою багатовимірність. З іншого боку, на цьому етапі є загрози трансформації конфлікту: глибоко розділене суспільство, політичні репресії, сприйняття мистецтва як вандальської примхи.

Мабуть, найвідомішою акцією арт-активістів на етапі підтримання миру в зоні конфлікту є *кейс арабо-ізраїльської війни*. Англійський графіті-художник Бенксі та 14 інших вуличних художників використали 425-мильний бар'єр – стіну, що відокремлює Єрусалим від Західного берега як полотно для своїх проєктів, спрямованих головним чином на сегреговані суспільства Палестини та Ізраїлю [190]. Хоча багато палестинських жителів погоджуються, що ця ініціатива є дійсно формою опору, інші ставляться до неї скептично і навіть негативно [161]. Наприклад, як повідомив сам Бенксі, він подякував літньому палестинському чоловікові, який сказав йому, що його малюнки роблять стіну красивою. Однак відповідь палестинця не була такою, на яку сподівався Бенксі. Натомість він почув: «Ми не хочемо, щоб вона була красивою, ми ненавидимо цю стіну. Іди додому» [146].

Основною слабкістю використання активіського мистецтва в такому середовищі є загроза того, що мистецтво не має значення, як розфарбувати стіну, що є символом і фізичним бар'єром: вона та її вплив на повсякденне життя залишатимуться незмінними. Донести цю думку намагались художники, використовуючи ту саму мову й інструменти в одному з трафаретних малюнків на стіні бар'єра, що зображував вид з вікна на красиву сільську місцевість,

просто замалювали цеглою, іронічно підкреслюючи те, що звиклі до сірих стін люди, часто не готові побачити можливий краєвид за муром [161].

Вуличне мистецтво та графіті можна знайти практично в кожному регіоні, який пережив насильницький конфлікт або перебуває в стадії конфлікту у вигляді міток, трафаретів, муралів, адже це найбільш емоційний вид рефлексійного відгуку окремих громадян або митців. Незважаючи на заявлені наміри Бенксі та інших міжнародних художників, здається більш імовірним, що їхні роботи були спрямовані на міжнародну аудиторію щодо ситуації в Палестині (байдужість, бездіяльність та апатія світової спільноти), а не на місцеве розуміння, досвід і потреби [225].

Дійсно, тільки мистецькими ініціативами конфлікт не трансформувати, іноді і само суспільство просто не готово до цього. Так, у 1999 році Даніель Баренбойм та Едвард Саїд заснували оркестр «West-Eastern Divan Orchestra» у формі майстерні для молодих ізраїльських, палестинських та інших арабських музикантів [229]. Вони зустрілися в тогорічній культурній столиці Європи, місті Веймар (Німеччин) – у місті, де «гуманістичні ідеали просвітництва переплітаються з тінями Голокосту» [229]. Під час майстерні люди, які раніше спілкувалися між собою лише через призму війни, опинилися в ситуації, коли їм довелося жити і працювати разом як колегам і створювати спільну музику. Через три роки після заснування оркестр отримав притулок у Севільї від регіонального уряду Іспанії в Андалусії [240]. Він швидко перетворився з молодіжного оркестру на видатний музичний ансамбль. Музичний експеримент мав дивовижний успіх, однак дуже стрімко відійшов від політичного контексту проєкту в бік стандартної комерції. Ініціатива, що мала артивіський початок, зустріла нерозуміння і навіть презирство у власних громадах. Продовження діяльності оркестру в 2025 році [230] демонструє, що люди, які слухають одне одного, як у музичному, так і в усіх інших аспектах, можуть досягти більшого, але поки тільки на сцені та у конкретному прикладі співпраці.

Встановлення миру включає об'єднання сторін у діалозі щодо можливого вирішення конфлікту. Головні етапи включають посередництво та зустрічі на різних рівнях. Ініціативи митців на цьому етапі розбудови миру можуть мати різні форми: театр, музика, графіті, перформанс, *будь-який вид мистецтва, що виступає посередницьким інструментом, який гуманізує супротивників, переосмислює образи та сприяє емпатії*.

Меморіальні ініціативи у постконфліктних громадах можуть набувати провокативних форм. Довготривалі суспільні діалоги в соціальних конфліктах провокують митців висловлюватись у креативний спосіб, фокусуючи увагу аудиторії на важливих проблемах. У вересні 2012 року єменський художник графіті Мурад Субай [179], почав малювати трафарети облич людей, які зникли безвісти внаслідок чисток, зробленими силовими структурами країни з 1970-х років [133]. Портрети супроводжувалися ім'ям людини і датою події, а деякі з них також містили слова «насильницьке зникнення». Проєкт отримав назву «Стіни пам'ятають їхні обличчя» [133]. Це призвело до створення спеціального комітету для розслідування випадків насильницького зникнення, обговорення розробки закону про перехідне правосуддя та уваги міністра з прав людини і до сприяння дебатам на інституційному рівні [76].

Однак, на етапі встановлення миру є ризик повторної ескалації, коли ситуація може різко повернутись до етапу збройного конфлікту, нівелюючи намагання митців вести діалог. Саме так це трапилось в Ємені, що зараз перебуває під контролем хуситів. Схожа історія трапилась з ініціативою Бенксі в 2017 році «The Walled Off Hotel» [112; рисунок А.5]. Бутік-готель, що розташований у Вифлеємі в зоні палестинського міста, яка повністю контролюється ізраїльською службою безпеки, був побудований на замовлення митця і містить його унікальні роботи в кожній кімнаті. Інтер'єр і зовнішнє оздоблення готелю є суцільною рефлексією на збройні конфлікти, і його можуть відвідувати як місцеві палестинці, так і ізраїльтяни. На веб-сайті готелю зазначено: «Наше палестинське керівництво та персонал пропонують особливо теплий прийом молодим ізраїльтянам, які приходять з відкритим серцем», – і

чітко зазначено, що готель покликаний спровокувати продуктивну політичну дискусію як у регіоні, так і у світі [223]. В середині стіни прикрашені роботами Бенксі, що зображують сатиричні погляди на ізраїльсько-палестинський конфлікт. Також тут є музей, присвячений інформуванню відвідувачів про роздільну стіну та історичний контекст ізраїльсько-палестинського конфлікту [207], акцентуючи увагу на важливості примирення двох сторін. Чимало політологів і аналітиків розраховували, що готель буде використаний під час перемовин двох сторін, але на жаль цього так і не сталося.

Миробудівництво зосереджене на довгострокових змінах у ставленні сторін один до одного, глибоких суспільно-політичних перетворень і зміні структурних причин насильства. Відповідно, *активістське мистецтво має найсильнішу залученість, оскільки діє безпосередньо в процесі примирення* разом із громадами та митцями, *працюючи з пам'яттю, реконструкцією відносин та ідентичності.*

На думку авторки, активістські практики мають сприяти зціленню, дозволяючи маргіналізованим голосам бути почутими, зберігаючи суперечливі спогади плюралістичним чином і генеруючи бачення спільного майбутнього. У суспільствах, що постраждали від конфлікту, нормальне життя порушене, оскільки соціальні зв'язки та структури були ослаблені чи зруйновані. Емоційні мережі є важливими для людини, оскільки вони дають відчуття безпеки. Відновлення цих соціальних зв'язків у суспільстві, незважаючи на етичні та культурні кордони, є важливими для досягнення стабільного миру та запобігання рецидивам насильства.

Постконфлікті середовища часто залишаються один на один з подальшим соціальним конфліктом і його подальша трансформація вимагає залучення всіх груп представлених в громаді. Соціальна інтеграція пов'язана з мультикультурною участю формування суспільної моралі та атмосфери, що стимулює мирні рішення. Примирення за допомогою мистецтва допомагає опрацювати соціальні відносини через спільний процес між сторонами, які перебували чи перебувають у конфлікті.

Ірина Бернебрінг Журньєтт досліджує *конфлікти у колишній Югославії* та розвиток театральних проєктів на рівні громад. Той факт, що вони базуються на місцевому рівні, не означає, що в проєктах беруть участь лише місцеві актори. Зовнішні актори можуть бути залучені до процесу, якщо вони беруть до уваги місцевий контекст. Однак деякі організації, які активно співпрацюють з театром, не визначають себе як організації, що діють заради миру або безпосередньо для примирення, а радше вважають себе організаціями, які займаються соціальною роботою і мають на меті, серед іншого, розширення прав і можливостей молоді в регіоні [85].

Театр «ДАН» у Белграді є одним з таких проєктів, що активно працює в багатьох частинах Сербії. Він був заснований у 1991 році Діяною Мілошевич і Ядранкою Анджеліч, які відчували потребу у зміні насильницьких настроїв у громадах [103]. Коли в Югославії почалася війна, театр був змушений поставити під сумнів і переоцінити свою діяльність. Засновники вирішили зустріти війну творчо і не відмовлятися від своєї справи, а дозволити обставинам створити місце для «справедливого» театру.

Той факт, що організація виникла і утвердилася у сфері, де домінує конфлікт, значною мірою характеризує вибір проєктів, які вона продовжує реалізовувати у рішучій позиції проти війни та насильства. На місцевому рівні вони полягають у налагодженні контактів з місцевою громадою та активній співпраці з іншими організаціями, що працюють над інтеграцією меншин і розбудовою миру. На регіональному рівні створено форум для співпраці з різними проєктами, відбувається обмін досвідом з іншими організаціями та розширено можливості людей, які стикаються з труднощами в громадах у перехідні періоди між війною та миром.

У 2006 році театр «ДАН» працював над проєктом «In/visible City», який спрямований на інтерактивні вистави, в яких глядачі були залучені до дійства. Метою було висвітлення таких питань, як расизм, проблеми меншин, нетерпимість та ізоляція, а всі вистави відбувалися у звичайних приміських автобусах у найзавантаженіші години руху [103]. Вистави мали на меті посилити

міжкультурний діалог і толерантність шляхом створення ситуацій міжкультурного обміну та зустрічі з чужими для глядачів культурами.

Мостарський молодіжний театр (*Mostar Youth Theatre*) був заснований у лютому 1974 року Сеадом (Седжо) Дуличем у місті Мостар. Одним із найбільших і найтриваліших проєктів організації є Міжнародний фестиваль авторської поезії (IFAP), що тривав з 1976 по 2012 рік і переривався між 1992-1996 роками, коли бойові дії в Боснії і Герцеговині були найпалкішими [85]. За цей час театр і творчість використовувались для протидії нетерпимості та насильству, а також для просування співпраці та взаємоповаги серед представників різних етнічних і релігійних меншин. А одним з місцем подій був старий міст-символ зв'язку між берегами річки Неретви. Він поділив місто між різними етнічними та релігійними громадами: босняками, хорватами, сербами [177]. Міст був зруйнований у 1993 році та відновлений за допомогою ЮНЕСКО в 2004 році, і в наш час міст використовується як майданчик для перформансів вже у форматі іншого фестивалю – «Poligon Literary Festival», що об'єднує поетів з колишньої Югославії, а також включає мультимедійні перформанси [111].

Вищеописані кейси залучення артivismу до трансформації конфліктів, мають автономні активістські початки, де саме локальні митці залучали громаду до спільних вирішення нагальних проблем. Фрагментарно описані приклади доводять припущення, що вже давно було *необхідно започаткувати програму критичних досліджень трансформацій конфліктів*, де підхід до їх вивчення та практичного застосування миру, які є діаметрально протилежним підходам до вирішення проблем, буде діяти з розширеними інструментами залучення громади та окремих акторів до процесу примирення. Так, рейтинг Global Peace Index 2024 року демонструє, що світ знаходиться на роздоріжжі: без узгоджених зусиль існує ризик сплеску великих конфліктів. Наразі існує 56 конфліктів, що є найбільшим показником з часів Другої світової війни [122]. Вони стали більш міжнародними, адже 92 країни беруть участь у конфліктах за межами своїх кордонів, що є найбільшим показником з моменту створення Глобального індексу миру [122]. Наприклад, у 2019 році Україна та Газа були визначені як

«незначні конфлікти», а зараз за військовими подіями країн слідкує весь світ. Це провокує потребу подальших досліджень креативних підходів до вирішення конфліктів.

Зіставлення аналізу в Таблицях 2.1 та 2.2 з фазами трансформації конфліктів Й. Гальтунга (Peacekeeping, Peacemaking, Peacebuilding) продемонструвало, на яких етапах артivism має найбільшу дію. На стадії підтримання миру результат використання і сприйняття мистецтва активістів мінімальний або навіть негативний. Коли суспільство тоне у негативних емоціях, дезінформації, заангажованості думок, стан реципієнтів унеможливорює естетичну інтервенцію. З іншого боку, митці стикаються з дилемою: якщо неможливо здійснити інтенсивну взаємодію з людьми та умовами на місці, можна демонструвати їх активізм на міжнародну аудиторію.

У встановленні миру активістське мистецтво відіграє роль емоційного і шокуючого каналу комунікації та спільної відповідальності за подальшу ескалацію конфлікту. Неправильно недооцінювати їхній потенціал або вимагати конкретних результатів. Мистецтво містить елементи кожної сторони конфлікту, викликаючи перші спільні точки діалогу, де конфлікт, безсумнівно, ще продовжує існувати. В конфліктних ситуаціях такі партисипативні методи можна поєднувати з іншими питаннями, такими як опрацювання травми, соціальна та гендерна рівність, екологічні наслідки, які можна ставити як перші питання порядку денного у перемовинах. Мистецькі ініціативи рухаються в напрямку випробування моделі співіснування поза логікою розділення. Це також може відбуватися поза межами широкого громадського сприйняття та покращує шанси на спільні дії.

Миробудівництво є благодатним ґрунтом для артivistських практик, оскільки цей підхід виходить за рамки виробництва та поширення зображень, інформації, аналізів та репрезентацій конфлікту, що досліджує можливості для дій. Конфлікт вже трансформується в нову фазу, тому його потенціал сприяти миротворчим зусиллям більший, ніж часто вважається, особливо якщо його використовувати скоординовано для нових спільних ініціатив і проєктів. У

підсумку, активізм і культура також здатні впливати на управління конфліктом. Для його вирішення просто необхідний «третій простір», де митецьке значення, значення об'єктів і суб'єктів може бути переглянуте без упереджень.

3.4 Аналіз ініціатив артивізму в Україні в умовах російсько-української війни

Повномасштабне вторгнення в Україну 24 лютого 2022 року перенесло країну в епіцентр інтересу світової громадськості. Глобальні мистецькі практики, які привертають увагу до збройних конфліктів та вимагають трансформації існуючих умов через акції, демонстрації і перформанси у публічному просторі, що стали репрезентацією головного національного інтересу – незалежності. Серед особливо дієвих засобів у діалозі з суспільством і підтримці українського народу в його прагненні до свободи та повного розриву з радянською тоталітарною та імперською спадщиною, виявилось мистецтво сучасних муралів з притаманною йому оперативністю. Героїчне українське воїнство, діти, символіка, події війни та учасники спротиву як художні образи світового стрит-арту все частіше й частіше з'являлись на вулицях міст різних країн світу, що виступили на підтримку українського народу в його протиборстві зі світовим злом [58].

За перший рік широкомасштабної війни роботи художників-активістів заповнили вулиці міст України та Європи. Крістіан Гемі «Українська дівчина» (Львів) [50], Я. Войцеховський «Світло крізь морок» [12] та І. Матроскін «Вірю в ЗСУ» [143] (Одеса), Kawi «Путін-Волдеморт» [150] (Познань), Seth Globalpainter «Дівчинка з прапором і танки» [216] та Микита Кравцов «Vive la résistance ukrainienne!» (з франц. «Хай живе український спротив!») [159] (Париж), My Dog Sighs «Око, що плаче» [180] (Кардіфф), Big Ben «Людоджер» [86] (Ліон) – це лише кілька імен митців, що долучились до світового протесту проти тиранії російської влади і так званої «спеціальної операції». Це створює енергійну колекцію політично залучених творів мистецтва, які розглядають

зростання нерівності у боротьбі за справедливість та пов'язаний з ним націоналізм, деградацію навколишнього середовища, дискримінацію різних груп, авторитарні режими, цифрову дезінформацію, історичну спадщину колоніалізму та її вплив на культуру і суспільство [75].

Однак, стан конфлікту на четвертому році війни унеможливорює його умиротворення через активістське мистецтво. Трансформація збройного конфлікту відбувається у все більш гібридизованій боротьбі за підтримку і увагу світової спільноти у постійному потоці дезінформації, пропаганді та нестабільній допомозі союзників. *Функціональне залучення феномену артивізму в умовах російсько-української війни* – це висвітлення подій війни та злочинів, залучення цих наративів у міжкультурний діалог зі світовою аудиторією, приєднання до публічної дипломатії та м'якої сили держави, рефлексії самих митців та бажання залучення світової емпатії до підтримки України та її громадян.

Український артивізм розглядається в магістерській роботі як трансформаційний елемент ставлення українського суспільства та світової спільноти як реципієнтів подій, так і донорів, що здатні впливати на їхній перебіг і, якщо не фізично, то опосередковано сприяти ізоляції Росії та її активів сили у війні. М'яка сила мистецтва є іншою альтернативою силі зброї, насильству, примусу та тероризму. Завдяки своєму естетичному ефекту, який торкається глибини наших почуттів, вона змушує нас відчувати потворність ненависті, страху, сили які ми плекаємо.

В епоху глобалізації, популізму, гіперкапіталізму, міграції, війни з терором та глобального потепління мистецька ангажованість є життєво важливою. Одним з відомих символів російсько-української війни є слово-шиболет «Паляниця» – хліб, що став мовним випробуванням для виявлення росіян під час російського вторгнення через відсутність м'якого звуку «ць» у їхній мові [145]. Українська сучасна мисткиня *Жанна Кадирова* та митець *Денис Рубан* заснували відповідний арт-проект після евакуації на Закарпаття і знайшли натхнення в камінні, обтесаному річковим стрімкою течією гірської води, що нагадало за

формою хлібну паляницю [53]. Активістка нарізала частину каменю на рівномірні частини, ніби скибки запашного хлібу готового до обіду. Хліб як символ нації та стійкості, обрамлений в кам'яні обладунки знаменує непохитність нашої боротьби за землю, яка зрощує цей хліб [11].

«Паляниця» – символічний об'єкт, що від перших місяців війни не тільки допомагає вирізняти друзів і ворогів, але й демонструє новий етап політичної творчості. Вартість роботи: 1 грам = 1 (євро, долар, фунт) у валюті покупця об'єкта [53; рисунок А.3]. Проєкт стартував у березні 2022 року, зібравши понад €420 тисяч на гуманітарну допомогу Україні для підтримки та захисту від військової агресії Росії [48]. Роботи Кадирової були представлені на виставках у Відні, Парижі, Монако, Будапешті, Сан-Паулу та Давосі, на художніх ярмарках у Нью-Йорку і Маямі [52]. Мисткиня нагороджена премією імені Казимира Малевича та Національною премією PinchukArtCentre [52]. Нещодавно Жанна Кадирова отримала премію Her Art Award у Парижі [6].

Робота «Паляниця» набула такого резонансу, що за рішенням Конкурсної комісії затверджено її участь у кураторській групі Національного павільйону України на La Biennale di Venezia – 61-й Венеційській бієнале сучасного мистецтва, яка відбудеться у 2026 році [19]. Україну на бієнале представить проєкт «Гарантії безпеки», присвячений тому, як на заміну радянському реактивному літаку в парку Покровська з'явилась мистецька робота Жанны Кадирової [40].

Ще одним символом війни стала Укрзалізниця. Місце тисячі історій евакуацій, виїздів і приїздів людей. Монументальна робота Лесі Хоменко під назвою «Рух» розміром 21 на 12 метрів, що створювалась безпосередньо у Червоній залі самого Центрального залізничного вокзалу столиці, яка на кілька тижнів перетворилася на її студію [168; рисунок А.6]. PinchukArtCentre відкрив персональну виставку Хоменко разом із «Укрзалізницею», а Центральний вокзал «Київ-Пасажирський» став головним місцем подій [191]. Довелося влаштувати справжній хепенінг у стінах вокзалу для фотографування відвідувачів на ескалаторах. Насправді, вони рухались у протилежних напрямках, проте для

потрібних кадрів усі учасники були повернуті обличчям уперед [18]. На основі зроблених фото, мисткиня намалювала картину руху ескалатора та людей на ньому, проте рух настільки швидкий, що грані просто стираються і залишаються лише лінії, наповнені кольором бунтівного життя.

Місце, де створюється та виставляється сучасний витвір мистецтва, є першою зупинкою іноземних делегацій та представників міжнародних організацій, що приїждять для перемовин та зустрічей. Керуючись цим, вокзал, аеропорт чи інший транзитний простір стають не просто тлом для мистецтва – вони самі перетворюються на його носіїв [65].

Образотворче мистецтво та його образні засоби відіграють домінуючу роль у поширенні та просуванні не лише краси, а й тенденцій навколо. «Уявна відстань», персональна виставка Лесі Хоменко представлена «PinchukArtCentre», зібрала твори останніх двох десятиліть [192]. Одна з траєкторій виставки відображає бачення та розуміння війни, попри, здавалося би, повсюдні відео та фотофіксації. Картини містять елементи, що розпадаються у лінійні фігури, перетворюючись на абстракції, ніби спійманий кадр, під час руху БПЛА чи моменту вибуху. Важливою частиною виставки є портрети людей деформованих війною, та портрет українського суспільства напередодні Революції Гідності й початку бойових дій. Зображення з розрізненими фігурами натовпу наче передвіщають сум'яття війни та знеособлене сприйняття людини.

У роботі «Поранений російський солдат» художниця рефлексує, як зображення, створене бойовими засобами, вривається у візуальну культурну сучасності (від соціальних мереж і медіа до мистецтва). На полотні поранений російський солдат показаний із ракурсу дрона. Людська перспектива змінюється на машинну, а людське тіло сприймається як ціль чи об'єкт, що виконує певну функцію. Ще одна робота «Вибух у лікарні» із серії «Монтаж» (2023-2024, акрил на полотні) присвячена всім медичним закладам, що постраждали внаслідок війни і обстрілів. На полотні збірний образ моменту вибуху. Образи та кольори стерті та змішані, і тільки два силуети людей, ледь помітні, вже почали стиратись є пам'яттю тих, хто не пережив обстріли [168].

Ще одним прикладом є «Бій в окопі» [193], де живопис перетворюється на середовище, в яке глядач може повністю зануритися. Тут суб'єктом репрезентації однозначно є вже не зображена на полотні постать, а відвідувач, який водночас мимоволі стає виконавцем в інсталяції. Проходячи крізь спеціально створений «окоп», клаустрофобна архітектура якого змодельована на основі відеоматеріалів з дронів і натільних камер військових, глядач фізично відчуває на собі дію логіки війни. Водночас ті, хто спостерігає з верхнього поверху галереї Pinchuk Art Centre, займають вигідну точку спостереження, неначе дрон, дивлячись вниз на рухомі тіла. Відвідувач стає об'єктом живопису, включеним у хореографію спостереження та викриття [54]. Така форма документації формує наше сучасне уявлення про війну та відображається в роботі, оскільки пропонує порівняння двох перспектив: нагрудної камери, максимально наближеної до людини, яка бере участь у подіях, та механістичного, всеохоплюючого бачення дрона. Вищезазначені активістки Жанна Кадирова та Леся Хоменко є учасницями групи «Р.Е.П.» в Києві, утвореної ще в часи Помаранчевої революції, коли митці почали діяти поза системами та інституціями [20].

Ще одним учасником угруповання є *Нікіта Кадан*, персональна виставка якого відкрилася під назвою «Сирена Серп Супутник» у 2025 році в Національному художньому музеї України [184]. До складу виставки входила значна кількість контroversійних робіт. Прикладом може бути, звукова інсталяція «Тривога (Сирени та Щогла)», у якій сигнал повітряної тривоги є частиною українського звукового ландшафту, відтвореного голосом оперної співачки [3]. Він постає не лише як сигнал небезпеки, а і як спокуса залишатися вразливими посеред постійного нищення.

Робота «We are the Price» – фотографія, що містить просто напис, фразу, «Свобода нації виборена кров'ю» [183]. Українські військові, їх сім'ї, мирні жителі – всі вони платять ціну за боротьбу, за захист України та Європи. Вони борються не за себе, а за нас усіх, тому алегоричне «ми», об'єднує кожного хто

приймає участь у спротиві ворогу, на різних рівнях є частиною ціни за свободу держави.

У цьому сенсі обидві виставки – «Тривога» і «Сирена Серп Супутник» – не лише звертаються до тем історіографії мистецтва, творення національної ідентичності та, зрештою, питання ролі мистецтва у воєнний час, але й відображають різні етапи нашого колективного переживання [4]: від спроб триматися за буденність і шукати тимчасові орієнтири – до усвідомлення нескінченності війни, необхідності переосмислення історії та простору для оплакування [183].

Виставка «Променева кістка» – один із багатьох проєктів Нікіти Кадана у міжнародних інституціях за останні 2,5 роки, в яких митець привертає увагу спільноти до війни в Україні [15]. В Маямі його виставка зробила німий фурор у ретельно продуманій серії картин і водночас чутливій інтерпретації заходу сонця, де воно піднімається не в небі, а із чорнозему посеред землі, яку знищують російські війська [63].

У музеї сучасного мистецтва в італійському місті Турин демонструється одна з вражаючих робіт, що має назву «Укриття II» (2022-2023). Це архітектурна скульптура, реалізована за допомогою книг. «Ці книги виконують роль мішків з піском, розташованих біля вікна, та нагадують засіб для захисту від наступної атаки – засіб, який, на жаль, ми звикли бачити у багатьох українських містах», – зауважують в Італійському інституті культури в Україні [39]. Інсталяція представлена під час виставки «Artists in a Time of War» і акцентує увагу на активістській ролі митців під час збройних конфліктів.

Художник *Сергій Майдуков* – ілюстратор, який створив перший артбук «Заграва», де задокументував досвід війни від початку повномасштабного вторгнення до масованих обстрілів у травні 2023 року [66]. Книгу наповнили чорно-білі та кольорові мінімалістичні малюнки. Від оливково-помаранчевого ешелону техніки, епізодів на вокзалі і зруйнованих багатоповерхівок до схематично намальованих чорних ліній, що створили композицію трагедії на Каховській гідроелектростанції [215]. Графічний дизайнер здобув срібло в

категорії «Книжкова ілюстрація» на European Design Awards 2025 [14]. Він також малював обкладинки для міжнародних ЗМІ з першого місяця вторгнення. Зокрема, він створив обкладинки для The Guardian, The New Yorker, The Washington Post, The New York Times, The Wall Street Journal, Die Zeit, The Economist, і «щоденник» першого тижня війни для The Financial Times [28]. Кожний малюнок є посланням від українських митців до іноземної аудиторії, як до тої що вже знає про злочини ворога і підтримує Україну. Але ще більше роботи спрямовані на ту аудиторію, що вважає війну не справою їхньої країни чи них самих, поглинутих російською пропагандою або підтримкою агресора.

Митецьке угруповання «МУР» під час війни створило прогресивну реп-виставу «Мур. Ти [Романтика]» (режисер – Олександр Хоменко) про трагічну долю українських митців ХХ ст., які жили в харківському будинку «Слово» під радянським наглядом [27]. Кіноверсію показували в кінотеатрах України, США, Канади, Португалії, Польщі та інших країнах [60]. Нерозказані історії Миколи Хвильового, Павла Тичини, Леся Курбаса, Володимира Сосюри та Миколи Семенка та інших представників української творчої еліти. Це історія про знищення української мови та культури, період голодомору і смерть тих хто повстав проти режиму [55]. Діалог з аудиторією виконаний у реп-стилі, так переконливо, що згодом був випущений перший альбом гурту [49].

Мистецький активізм творчості «МУР» спрямований на проблему єдності всієї країни, ставлення до історії, мови, особливо у молоді. Однак, головною задачею артivistського проєкту є подолання завіси замовчування колишньою владою та пошук зв'язку з новим поколінням через мистецтво. Трансформацію внутрішнього соціального і політичного конфлікту поколінь і регіонів самої України.

Вистава «Ребелія» – театральна сенсація про незалежність України 1991 року. Вона стала символом єдності нового покоління митців. Ребелія – це старовинне запозичене слово, що означає бунт, повстання або заколот [рисунок А.4]. Воно походить з латини та описує ситуацію опору, часто проти окупаційної влади, і може трактуватися як «відродження, коли його ніхто не чекав» [57]. Знов

історія розповідає про репресії, життя інтелігенції, боротьбу за незалежність, звісно, історію боротьби, яку вели покоління українців, і про відповідальність, яку несуть сучасні покоління сьогодні. Минуле об'єднується з періодом становлення незалежності й бажанням В'ячеслава Чорновила, Василя Стуса, Алли Горської повернути свободу та демократію українському народу [43]. Це стало новим маніфестом молоді: тисячі долучаються до зборів на дрони та гуманітарні потреби війська, голосно кричать через незгоду із законами, презентують проекти реконструкції об'єктів, що були знищені під обстрілами [29]. Ланцюг взаємодії поколінь став голосом єдиної нації, що тепер лунає від підлітків та дітей. Варто розуміти, що коли артivism залучається до функції діалогу та розголошення подій про війну, кожна ініціатива, малюнок, вистава, книга, перфоменс, скульптура стає політичним мистецтвом, відповіддю на обставин долі, адже ці події і наша боротьба колись стане історією нації.

Мистецтво є дзеркалом історичного періоду в якому ми живемо. Артivism українських митців спотворений війною. Метаромантика – це новий мистецький напрям, що об'єднує творчість учасників «повномаштабки» [173]. Мілітарна культурна платформа «Метаромантика» першочергово створювалась як певна реакція на досвід, який прожили молоді хлопці і дівчата, що пішли на війну. Мистецтво з окопів Великої війни, що поглинула молодь країни [42].

Одним з прикладів воєнізованого мистецтва є творчість солдата і поета *Серафима Гордієнко*, який перший видав антологію, що включала твори не лише автора, а і його побратимів та волонтерів. Збірка отримала назву «МЕТАРОМАНТИКА. Кров, степ і вічність» [45]. Автор описує перші дні війни, коли він і група друзів пішли добровольцями, і «кожен день здавався останнім» [45]. Масштаби їхнього фронтового досвіду призвели до того, що підлітки (на момент вступу у військо їм було 18-19 років) почали шукати нових форм вираження, щоб зробити його зрозумілим навіть для себе [138]. Ця книга – своєрідна сповідь і оголошення війни російській культурі, маніфест «метаромантизму», який незабаром стане основою для подальшого розвитку української культури [45].

Гордієнко запустив онлайн-платформу, на якій солдати можуть надсилати свої роботи. Героїчна хроніка оборони Маріуполя, відчайдушна контратака під Києвом, емоційне звільнення Херсону і блискавична Харківська операція – це все є матеріалом для адаптації і народження фундаментального міфу про Україну, сучасного сторожа кордону «цивілізації», місце слави, честі і мужності, яке притягує найвидатніших людей свого часу [42]. Читач опиняється в іншому світі мистецтва, де не говорять про шедеври Відродження, не сперечаються про кольорову гаму імпресіоністів чи форми кубістів. Він стикається з живими словами, без цензури і вуалі, з думками героїв свого часу, які багато з них ніколи не скажуть вголос.

Артем Азаров – ще один «митець апокаліптичних часів», художник, що назавжди заповнив важливу ланку українського візуального мистецтва- він створив історію та фіксував її для нащадків. «Бліндажна тиша» є рефлексією автора про свій досвід служби через зображення буденного побуту: книги, шолома, зброї [2].

Оксана (Ксена) Рубаняк – військовослужбовиця і командирка взводу ЗСУ, письменниця, громадська активістка. Під час участі в бойових діях вийшли дві її поетичні збірки «Назустріч смерті» і «Дорога життя» [24]. «Доки тобі не страшно – іди у бій» [36] – поезія написана в період перебування на Бахмутському напрямку, безсумнівне втілення духу «амазонок і валькірій», що захищають рідну землю і її народ.

Сучасний український артivism пронизаний мілітаристською культурою. Так, павільйон творчої репрезентації військових та ветеранів «#ФРОНТМЕНИ» у 2024 році представив колективну виставку живопису Валерія Пузіка та Івана Гаврилка, естампи та гравюри Вадима Антонюка, макрофото та фотопоезію Юрка Костишина, більш відомого як «Кіт Характерник», і творчий доробок інших захисників, створений між виконанням бойових завдань з підручних матеріалів. Зі зброєю в руках, як в художніх образах, «метаромантики» створюють майбутнє у нескінченних посадках, госпіталях чи бліндажах німують сотні тисяч голосів, що чекають нагоди розповісти про свій досвід переживання

того, що неможливо пережити [32]. Це є елементом війни культур [9]. Мистецький напрям обрав за історичний обов'язок створити безсмертну Сагу, сучасну Іліаду, здатну стати одним з актуальних чинників перебудови світової культури, як фактору, визначального для особистості [10]. Отже, «Метаромантика» – це про те, як створюємо майданчик для збереження пам'яті, яка формується тут і зараз, у нашій сучасній «Іліаді» [13].

Дмитро Козацький, боєць полку «Азов» і фотограф, задокументував облогу металургійного заводу «Азовсталь» [64]. Перед захопленням у полон він опублікував свої фотографії в соціальних мережах, просячи поширювати їх, щоб кожен знав, що відбувається в Україні [157]. Дмитро Козацький запропонував світові зазирнути всередину сталеливарного заводу «Азовсталь», де цивільні та солдати чинили останній опір російським військам, які намагалися окупувати місто Маріуполь. 14 травня 2022 року соліст гурту Олег Псюк, під час виступу на Євробаченні закликав рятувати «Азовсталь». Український гурт «Kalush Orchestra» у фіналі Євробачення вигукнув зі сцени «Допоможіть Україні, Маріуполю, допоможіть «Азовсталі»! Прямо зараз!». [59]. Після виступу гурту в інтернеті та усьому світі збільшилась кількість пошукових запитів за словами «Маріуполь» і «Азовсталь» [25]. Згодом бійців взяли в полон. Після обміну 2022 року Дмитро набув світової відомості через світлини, які створив будучи в пеклі війни. Світлина Дмитра «Світло переможе» стала однією з кращих у 2022 році за версією газети «The Guardian» та була обрана до списку «100 найкращих фотографій 2022 року» за версією журналу «Time» [160]. Ця фотографія – автопортрет військового, який простягнув руки в сторони перебуваючи в промені світла, що пробивався згори даху. Військова форма, зброя ззаду, і руїни навколо – реалії війни. Фотографія не зупинить війну, але вона може викликати емоцію, а емоція може спонукати до змін [22].

Фотографи *Костянтин і Влада Ліберови* теж обрали, чесно й емоційно показувати війну для світової спільноти [169]. На початку війни в Україні вони змінили вектор своєї роботи, зосередившись на художній документалістиці: їх фотографії з «гарячих точок» України стають вірусними в соціальних мережах,

набираючи сотні тисяч репостів, їх публікують впливові ЗМІ, такі як «BBC», «Welt», «Vogue», «Forbes», а також їх беруть до своїх соціальних мереж Президент України та інші високопоставлені особи [23]. В Європі та США відбулись персональні виставки, а військового фотографа Костянтина Ліберова названо лауреатом премії «Bayeux Calvados-Normandy Award» [56]. Премія щорічно вручається військовим кореспондентам з усього світу. Мета Костянтина і Влади – зробити так, щоб якомога більше людей дізналися правду про війну в Україні через їхні фоторепортажі [94].

Ініціативи артivismу українських митців в умовах війни є спробою сформувати нову ідентичність українців – покоління вільних від гніту «радянщини». Намагання таким чином повернути національну пам'ять, одночасно з цим просувати наративи національних інтересів незалежної України. Артivism в умовах війни є багатофункціональним інструментом, що поєднує мобілізацію підтримки, документування злочинів війни, терапію й відбудову внутрішньої спільноти, консолідацію зусиль, міжнародну адвокацію та контр-дискурс російській пропаганді. Це не мистецтво примирення, це мистецтво самозахисту і нападу у відповідь.

Трансформація конфлікту може мати різні стадії та не завжди завершуватись миротворчими процесами. Досвід українського артivismу – унікальний. І, очевидно, ще потребує додаткових досліджень. Поєднання естетичних форм з політичними і громадськими наративами перетинаються зі страхом за майбутнє. Мистецтво зосереджено на цих емоціях, діях і бажанні бути голосом нації.

ВИСНОВКИ

Останні роки артivism набуває особливої актуальності в трансформації конфліктів. Активістське мистецтво використовує творчі практики для деескалації напруги, відновлення діалогу та побудови миру, мобілізуючи емоції та колективну участь у постконфліктних суспільствах. Дослідивши різні підходи до визначення поняття «артivism», можна дійти визначення його як синтезу мистецтва та активізму, де творчі практики слугують інструментом для соціальних трансформацій, поєднуючи естетичну експресію з політичною дією, щоб викликати емпатію, провокувати дискусії та сприяти вирішенню глобальних проблем сучасності.

Теоретичні підходи до артivismу, що поєднує мистецтво з активізмом для соціальних змін, включають різноманітні концепції трансформації конфліктів, такі як модель Джона Пола Ледераха, який розглядає конфлікт як реляційний процес і пропонує відновлення зруйнованих відносин через діалог, емпатію та довгострокове залучення; метод TRASCEND Йогана Гальтунга, спрямований на подолання насильства шляхом аналізу культурних та соціальних структур для створення мирних суспільств на місцевому, регіональному та міжнародному рівнях; гібридні форми, описані Одрою Мітчелл та Олівером П. Річмондом, які підкреслюють взаємодію місцевих та міжнародних акторів у повсякденних практиках, вимагаючи етичного підходу, що враховує локальну культуру та форми опору.

Основний теоретичний підхід, що лежить в основі магістерської роботи – концепція Едварда Азара про трансформацію тривалих соціальних конфліктів (PSCs), яка фокусується на усуненні структурних умов шляхом реформування нерівних відносин між ідентичними групами та державою, задоволення основних людських потреб і сприяння сталому миру, що безпосередньо інтегрується з активістськими практиками для креативного вирішення конфліктів [81].

Виходячи за межі традиційного політичного дискурсу, артivistські практики створюють альтернативні процеси усунення деяких структурних умов конфліктів і створення просторів для діалогів, одночасно кидаючи виклик усталеним наративам, які часто увічнюють насильство чи маргіналізацію. Використовуючи мистецтво як елемент публічної дипломатії та м'якої сили держави, громад, окремих митців, активістське мистецтво трансформує конфлікт, переносячи його на естетичну площину. З іншого боку, для досягнення цього необхідно охопити та мобілізувати якомога ширшу аудиторію, щоб чинити тиск, який призведе до свідомої і поступової зміни характеру міжнародного конфлікту через співчуття, ненасильство і творчий підхід, а не просто завершення бойових дій. Артivism може створювати інший вид усвідомлення, транслуючи навмисний людський дискурс реципієнту на всіх перцептивних та когнітивних рівнях, як соціальна функція людини, яка лежить на плечах мистецтва в цілому.

Відтак, артivism характеризується своєю дуже індивідуальною та швидкоплинною природою, що ускладнює для дослідників точне розшифрування його «тексту» для задоволення потреб наукових досліджень. Розгляд мистецтва як самодостатнього суб'єкта відкриває нові дослідницькі перспективи і потребує знань з історії мистецтв, міжкультурної комунікації та інших професійних знань. Аналіз явищ міжнародних відносин крізь художню призму прищепить більше уяви та креативності науковим дослідженням з міжнародних відносин.

Використання інструментарію мистецтва у дослідженнях з трансформації міжнародних конфліктів, потребує дисциплінарного мислення, нових естетичних стратегій з галузі політичного мистецтва для максимізації уяви та креативності дослідників, додавання інтересу до відповідних наукових робіт, розширення дослідницьких перспектив та розкриття більш багатограних можливостей залучення громад, міжнародних організацій, уряду і незалежних митців до миротворчих процесів. Саме митці та їх мистецтво є агентами змін,

їхня співпраця породжує нові ідеї щодо застосування практик артivismу в методології трансформації конфліктів.

Приклади з використання артivismу у трансформаціях різних конфліктів, наведені в цій кваліфікаційній роботі, є підтвердженням потенціалу цього підходу. Його можливості діяти на всіх рівнях суспільства від міжособистих до міжнародних, розглядаючи мистецтво як конститутивний елемент міжнародних відносин, зосереджуючись на взаємодії емоцій та мистецтва у побудові національної лояльності та кордонів.

Серед основних напрямів залучення артivismу до сучасних міжнародних конфліктів авторкою виділено: стимулювання діалогу та емпатії між сторонами, мобілізація громадської думки, привернення уваги на міжнародному рівні до глобальних проблем та конфліктів, рефлексивний та терапевтичний ефект для постконфліктних громад і політичний вплив.

Незалежні митці і активістські рухи відіграють ключову роль модератора у стимулюванні діалогу в конфліктних регіонах. Варто зауважити, що саме локальні митці створюють візуальні чи перформативні роботи, які відображають досвід сторін конфлікту. Саме використання локального символізму громад, та специфічних наративів і подачі мистецтва є ключем подолання бар'єрів, відновлення довіри та сприяння емпатії. У процесах розбудови миру ці актори сприяють сталому миру, інтегруючись у гібридні форми, коли місцеві та міжнародні практики взаємодіють для формування етичних підходів, що враховують локальну культуру.

Артivism і національна уява – тісно пов'язані. Мистецтво активізму не лише відображає соціальні ідеології та публічну психологію різних періодів, але й напруженість між основними політичними наративами та повсякденною політичною практикою в конкретних соціальних контекстах, зосереджуючись на соціальній трансформації, властивій творам мистецтва та неявних претензіях на суверенітет.

Артивізм – це не про універсальність і швидкість використання в конфліктах. Це довгий процес рефлексії, цілення, концептуалізації емоцій у об'єкт і суб'єкт мистецтва. Сучасне мистецтво часто зустрічається у країнах, що постраждали від збройних конфліктів. Мистецька діяльність у ширшому сенсі відкриває можливості для дії. У магістерській роботі були розглянуті такі медіа як фотографія, кіно та відео, які, з одного боку, використовуються в мистецькій сфері, але за інших умов також охоплюють набагато ширшу аудиторію через соціальні мережі Instagram, TikTok, YouTube, ЗМІ та цифрові платформи й інші форми мистецтва, такі як театр, музика, архітектура, образотворче мистецтво та дизайн. Це дає можливість сприяти вирішенню конфліктів, завдяки їхній здатності руйнувати звички перегляду, стереотипи та образи ворога, які могли скластися історично та навмисно використовуються для розпалювання конфліктів, і знаходити спільне в сегрегованих суспільствах.

В авторитарних суспільствах артивізм характеризується підпільними та опозиційними практиками, де митці та активісти використовують мистецтво як інструмент опору проти репресій, цензури, державної пропаганди порушення прав людини, часто через символізм, сатиру чи вуличне мистецтво, щоб підірвати владу та підвищувати обізнаність про порушення прав людини. Культурна інтервенція тут відіграє ключову роль, коли активісти втручаються в публічний простір (наприклад, графіті чи перформанси), щоб переосмислити офіційні наративи, відновити ідентичність та мобілізувати прихований опір.

У порівнянні з демократичними суспільствами, де артивізм має більше свободи для відкритих кампаній в соціальних мережах чи ЗМІ, в авторитарних контекстах він наражається на ризик репресій, вимагаючи креативних тактик, таких як анонімність чи кодовані повідомлення. У демократичних практиках артивізм робить акцент на інституціоналізацію, пошук грантів на виставки або створення творів мистецтва. Обидва підходи можуть використовувати культурну інтервенцію для трансформації конфліктів, хоч в авторитарних вона більш радикальна та ризикована, а в демократичних – більш інтегрована в суспільні процеси.

Світовий досвід артивізму в процесах розбудови миру демонструє його застосування в кількох ключових напрямках, таких як:

- розробка спільних художніх ініціатив для фасилітації міжкультурного діалогу та відновлення соціальних зв'язків між конфліктуючими групами;
- використання візуальних та медіа-інструментів для мобілізації колективної свідомості;
- винесення певних соціальних чи політичних проблем на порядок денний уряду;
- імплементація освітніх програм через креативні практики для аналізу структурних причин насильства та запобігання його рецидивам на локальному та глобальному рівнях.

Складнощі залучення артивізму полягають у певних обмеженнях:

- політична цензура та репресії, що ускладнюють реалізацію проєктів у авторитарних середовищах;
- культурні дисонанси, які можуть призводити до непорозумінь символіки та форм опору;
- фінансовій залежності від нестабільних джерел, що обмежує масштабність ініціатив;
- часові обмеження, адже трансформація вимагає тривалого залучення.

Повномасштабна війна РФ проти України, що розпочалася у 2022 році, значно змінила наявні підходи до трансформації конфліктів через їх все більшу гібридизацію. З точки зору реляційної естетики магістерське дослідження виявляє парадокс: коли існує гострий конфлікт, «гаряча» (збройна) стадія ескалації між державами, мистецька діяльність може мало що досягти у врегулюванні конфлікту й тим паче примиренні. Натомість, вона бере на себе роль збереження культурної ідентичності, мобілізації як внутрішньої, так і зовнішньої, відстоювання незалежності. Артивізм здійснює привернення уваги на події, фільмування злочинів, формування власного конфліктного дискурсу в

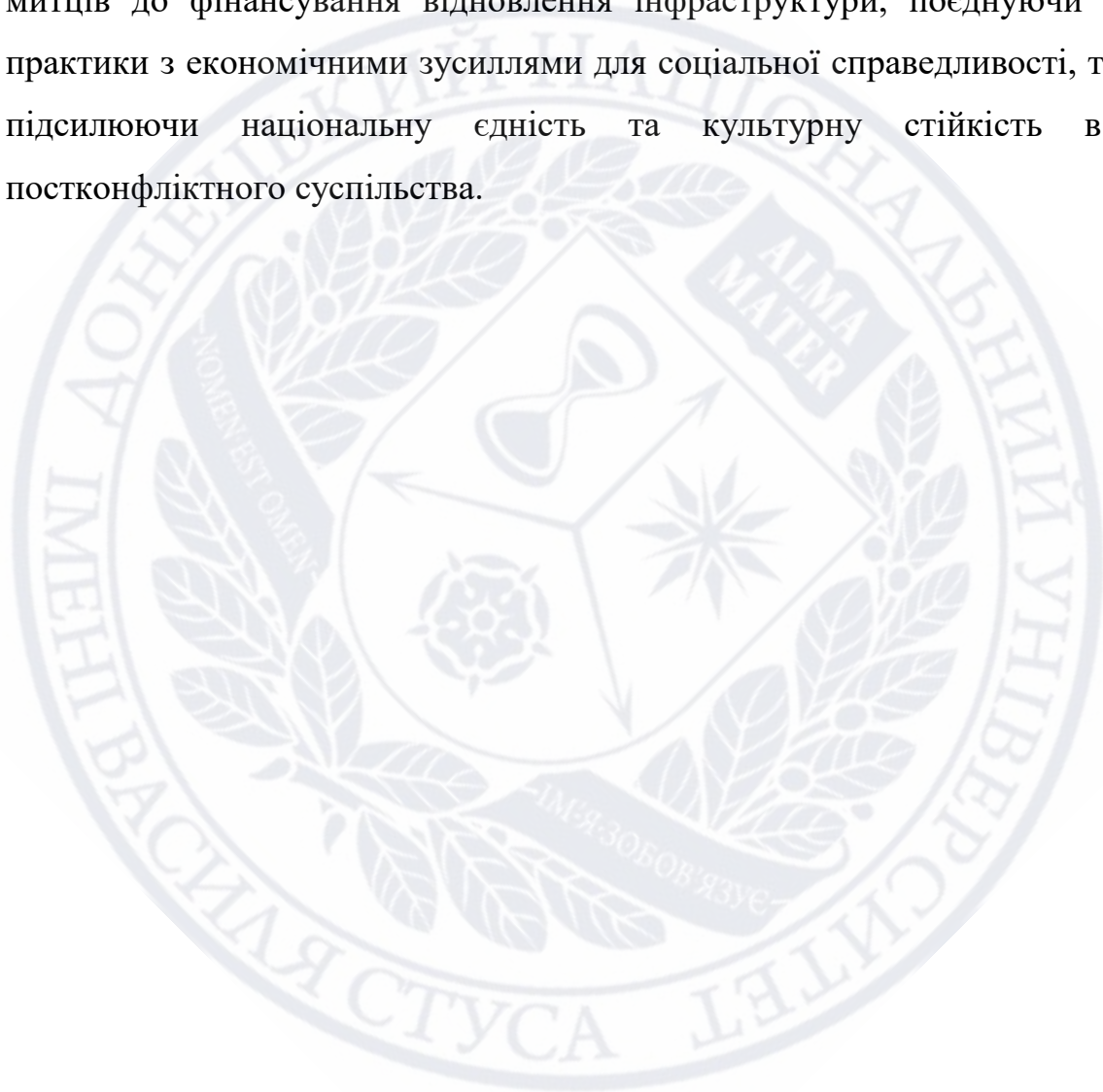
регіоні й світі. Це не означає врегулювання конфлікту, а радше його висвітлення, однак це не означає, що мистецтво не може впливати на вирішення конфліктів.

Артивізм успішно проявив себе у соціальних конфліктах між громадянами і урядом, слугуючи рупором протесту і не трансформуючи конфлікт в немілітаризовану площину. На думку авторки, мистецькі ініціативи успішні там, де самі учасники конфлікту готові до його переходу в стадію припинення вогню. Демократизація відіграє вирішальну роль у цьому контексті: там, де конфлікти можна вирішити мирним шляхом через процеси соціальних переговорів, а не насильницьким шляхом, військові протистояння не обов'язково мають відбуватися. Мистецтво може зробити значний внесок у ці процеси. Крім того, у артивістських творах є проблеми та підходи, які можливо віднести до конкретного, регіонально обмеженого конфлікту: вони торкаються загальних аспектів війни та медіареальності в сьогоденні.

Артивізм при правильному використанні здатен змінити підхід до конфліктного врегулювання. Для ефективного застосування артивізму в розбудові миру та повоєнному відновленні рекомендується інтегрувати креативні практики в політичний дискурс. Стратегічна інтеграція креативних практик у соціальні процеси, у яких митці та активісти діють як фасилітатори діалогу, використовуючи візуальні та перформативні інструменти для переосмислення колективної травми та побудови нових наративів солідарності. Рекомендується розробляти міжсекторні ініціативи, що залучатимуть вітчизняних та закордонних митців. Крім того, фінансування артивізму через партнерства з державними та міжнародними організаціями дозволить забезпечити його сталість, інтегруючи креативні практики в офіційні процеси миротворчості та відновлення, тим самим підсилюючи їхній вплив на соціальну справедливість та культурну ідентичність.

Артивізм вже відіграє значну роль в Україні. Вуличне мистецтво, графіті та документальні фільми стали потужними інструментами мобілізації суспільства, підвищуючи обізнаність про війну, злочини агресора та мужність українського народу.

Активістське мистецтво здатне інтегруватися в освітні ініціативи для молоді та ветеранів, обробляючи колективні травми війни та сприяючи формуванню сталого миру, де мистецтво стає мостом між поколіннями та культурами всередині країни. Використовуючи спільні художні проєкти для фасилітації діалогу між мешканцями різних регіонів України особливо тих, що довгий час перебували в окупації. Також артivism може залучати українських митців до фінансування відновлення інфраструктури, поєднуючи креативні практики з економічними зусиллями для соціальної справедливості, тим самим підсилюючи національну єдність та культурну стійкість в умовах постконфліктного суспільства.



СПИСОК ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Ай Вейвей у Харкові: «Немає такого поняття як свобода». *Радіо Хартія* [YouTube-канал]. 2025. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=B9EDSpnU2Rs>
2. Артем Азаров – «митець апокаліптичних часів». *Мілітарна культурна платформа*. URL: <https://metaromance.art/toj-dante-aligyeri-yakij-naviv-na-peklo-artileriyu-3/>
3. Ахмед А. Пам'ятник російському поету, оргія на Щекавиці та простір для пам'яті: виставка Нікити Кадана в НХМУ. *Артслукер*. 14.04.2025. URL: <https://artslooker.com/vystavka-nikity-kadana-v-nkhmu/>
4. Бонюк А. Артивізм у міжнародних комунікаціях. Травневі студії: історія, міжнародні відносини: Збірка матеріалів VII Міжнародної наукової конференції студентів і молодих вчених «Травневі студії 2025: історія, археологія, міжнародні відносини та перспективи повоєнного відновлення». Вип. 10 / за заг. ред. Ю. Т. Темірова. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2025. С. 92-94
5. Бородіна Н. В. Соціокультурний аналіз арт-активізму. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2023. № 4(61). С. 44-58.
6. Вітер О. Інсталяції з війни: мисткиня Жанна Кадірова не дає світу забувати про Україну. *RFI*. 08.06.2025. URL: <https://www.rfi.fr/uk/україна/20250608-інсталяції-з-війни-мисткиня-жанна-кадірова-не-дає-світу-забувати-про-україну>
7. Гао С. Перформативні практики в сучасному образотворчому мистецтві Китаю: морфологічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип.69, Т.3. С. 85-87. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/69_2023/part_3/12.pdf
8. Геращенко О. Трансформація конфліктів за допомогою візуального мистецтва: підходи і обмеження інструментарію». *Наукові записки НаУКМА*.

Історія і теорія культури. 2020. №3 (Листопад). С. 62-71. URL: <http://nrpcult.ukma.edu.ua/article/view/216895>

9. Гордієнко С. Я бачив, як почалася інша війна | МЕТАРОМАНТИКА (блог). *Цензор.НЕТ*. 18.05.2024. URL: <https://cutt.ly/GtijXut4>

10. Гордієнко С., Мєняйлов О. МЕТАРОМАНТИКА. Кров, степ і вічність. Харків: Фоліо, 2024. 144 с.

11. Горлач П. 7 млн грн для ЗСУ: мисткиня Жанна Кадирова збирає кошти для військових завдяки своїм роботам. *Суспільне Культура*. 23.10.2023. URL: <https://surli.cc/zswuvl>

12. Грубрина А. Свята Джавеліна, Патрон та Азовсталь - патріотичні мурали, на які надихнула війна. *Вікна*. 07.06.2022. URL: <https://cutt.ly/ftijXFmJ>

13. Єлизавета. Метаромантика: нові голоси війни. *Пломінь*. 30.11.2024. URL: <https://plom.in.club/metaromantyka/>

14. Заблоцька О. Український артбук здобув срібло європейської премії European Design Awards 2025. *Суспільне Культура*. 09.06.2025. URL: <https://cutt.ly/TtijX7us>

15. Кадан Н., Обріст Г.У. Нікіта Кадан у розмові з Гансом Ульріхом Обрістом. *Артслукер*. 08.12.2024. URL: <https://artslooker.com/nikita-kadan-u-rozmovi-z-hansom-ulrikhom-obristom/>.

16. Кан О. Берлінська стіна як прокляття і натхнення. *BBC News Україна*. 09.11.2024. URL: <https://surl.li/euldsj>.

17. Карпюк Є. Ай Вейвей представить нову роботу в Україні. Її створили на основі військових сорочок. *DTF MAGAZINE*. 25.06.2025. URL: <https://surli.cc/kstvav>

18. Качковська Я. Київський вокзал як художнє полотно: як була створена робота Лесі Хоменко. *Суспільне Культура*. 21.08.2025. URL: <https://cutt.ly/5tijCjX1>

19. Качковська Я. Мінкульт затвердив кураторів і проєкт на Венеційську бієнале 2026: хто представить Україну. *Суспільне Культура*. 01.07.2025. URL: <https://cutt.ly/OtibdVdp>

20. Качковська Я. Як Помаранчева революція та Революція гідності змінили українське мистецтво. *Суспільне Культура*. 21.11.2022. URL: <https://cutt.ly/6tibf4Ml>
21. Качковська Я., Горlach П. Ай Вейвей відповідає на питання Суспільне Культура про нову роботу із зафарбовуванням камуфляжу та значення миру. *Суспільне Культура*. 04.07.2025. URL: <https://cutt.ly/CtibfJPm>
22. Костянтин і Влада Ліберови: профіль. *Українська асоціація професійних фотографів (UAPP)*. URL: <https://www.ukrainianphotographers.com/photographers/kostiantyn-and-vlada-liberov>
23. Костянтин і Влада Ліберови – українські фотографи, які чесно й емоційно показують війну. *Vogue Ukraine*. 06.08.2022. URL: <https://cutt.ly/WtibgkI5>
24. Котубей-Геруцька О. Література – це те, що існує вічно. Інтерв'ю з Оксаною (Ксеною) Рубаняк. *Суспільне Культура*. 26.09.2024. URL: <https://cutt.ly/VtibhgoF>
25. Котубей-Геруцька О., Морі Є. Kalush Orchestra після виступу на вробаченні закликав врятувати Маріуполь і «Азовсталь». *Суспільне Культура*. 14.05.2022. URL: <https://cutt.ly/Vtibhm94>
26. Кудряшова В. Sociopath створив «Ікони революції» на Майдані. Митець-анонім розповідає, чому важливо їх відновити. *The Village*. 17.05.2023. URL: <https://surli.cc/zgnuul>
27. Куліш В. Слово про будинок «Слово». Київ : Віхола, 2024. 168 с.
28. Курінська А. Український митець Сергій Майдуков – серед ілюстраторів постера до 100-річчя The New Yorker. *Суспільне Культура*. 05.09.2025. URL: <https://cutt.ly/HtibjBT8>
29. Масенко В. «Ребелія» МУР про незалежність: 5,6 млн грн за два дні і тур Україною. *Forbes.ua*. 22.08.2025. URL: <https://surli.cc/vmmsvd>
30. Метаромантика. Мілітарна культурна платформа [офіційний сайт]. URL: <https://metaromance.art/>

31. Меднікова Г. С. соціально-культурологічні аспекти перформативного мистецтва. *Культурологічний альманах*. 2022. №4. С.194-200. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/127>.
32. Мистецтво з окопів Великої війни. *Мілітарна культурна платформа*. URL: <https://metaromance.art/mystecztvo-z-okopiv-velykoyi-vijny/>.
33. Міроненко Т., Плис А. «Сучасний арт глибоко корумпований». Китайський митець Ай Вейвей створив інсталяцію в Києві. Про що вона? *Forbes.ua*. 06.07.2025. URL: <https://surli.cc/mjloce>
34. Мусієнко Н. Мистецтво в контексті культурної дипломатії: Теоретичні засади та сучасні практики. *Сучасні практики*. 2016. Вип. 12. С. 122-133. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2016_12_14/.
35. Найденко Ю. Китайський художник Ай Вейвей приїхав до Харкова і побував на позиціях бригади Хартія. *NV*. 18.08.2025. URL: <https://nv.ua/ukr/life/znamenitosti/znamenitiy-kitayskiy-hudozhnik-ayveyvey-vidvidav-harkiv-ta-frontovi-poziciji-brigadi-hartiya-foto-50537866.html>.
36. Оксана Рубаняк – «Доки тобі не страшно – іди у бій». *Мілітарна культурна платформа*. URL: <https://metaromance.art/doki-tobi-ne-strashno-idi-u-bij/>
37. Онищенко А. В. Конструюючи реальність: мистецтво як поле боротьби репрезентацій політичних ідеологій. *Наукові записки НаУКМА: Філософія та релігієзнавство*. 2019. Т.4. С. 67-72. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/dc4425c4-ac0c-4091-a8f9-e9a52e8aa9a3>.
38. Орган з уламків російських артилерійських снарядів: про інсталяцію та перформанс на Львівському вокзалі. *Суспільне Культура*. 22.11.2024. URL: <https://cutt.ly/ktibkL5o>
39. Петренко О. Український митець представив вражаючу роботу на виставці в Італії. *Afisha.it*. 12.09.2023. URL: <https://cutt.ly/2tibk2EB>
40. Проєкт Жанни Кадирової представить Україну на Венеційській бієнале. *Українки*. 2025. URL: <https://cutt.ly/5tiblrWv>

41. Пулінець Ю. М. Перформанс у сучасному українському та європейському армійському середовищі: кваліфікаційна робота на здобуття ступеня вищої освіти «Бакалавр» / Ю. М. Пулінець; наук. керівник доц. С. В. Кузнецов; Міністерство освіти і науки України; Херсонський державний університет, Ф-т культури і мистецтв, Кафедра культурології. Івано-Франківськ: ХДУ, 2023. 25 с.

42. Радченко П. Серафим Гордієнко: інтерв'ю. *Межа*. 27.05.2025. URL: <https://cutt.ly/ytiblcpp>

43. Ребелія [1991]: Full Album. 2025. *МУР [YouTube-канал]*. 2025. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hBIgw6-WVCI>

44. Рибалко І., Мисник Л. Роль мистецтва та арт-проектів під час військової агресії. «Управління проектами післявоєнної розбудови України»: XX Міжнародна конференція, Київ, 12 травня 2023. Київ: КНУБА. С.199-203.

45. Серафим Гордієнко – про мілітарну культуру та знищення ворожої техніки на мільйони. *МЕЖА [YouTube-канал]*. 2025. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_fGD0L-oMdo

46. Стеценко Л. Л. Соціологічні погляди на мистецтво в контексті сучасної естетики. *Гуманітарний часопис*. 2012. № 3. С. 38-45.

47. Кадирівська паляниця. *Суспільне Культура [YouTube-канал]*. 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5DU9B7yF4oM>

48. Теллер К. Проект Жанни Кадирової «Паляниця» зібрав понад €420 тисяч на підтримку України. *Harpers Bazaar*. 07.01.2025. URL: <https://surli.cc/chfmyi>

49. Ти [Романтика]: Full Album. *МУР [YouTube-канал]*. 2024. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=АНxhKPr6xAk>

50. Ткацевіч С. Французький відомий художник намалював серію робіт у Києві, Бучі, Львові: дивіться фото. *Журнал великого міста*. 09.01.2023. URL: <https://surli.cc/qqpkuuz>

51. Тормахова А.М. До проблеми взаємодії мистецтва та політики в контексті сучасної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Культурологія*. 2022. №2. С.64-68.
52. Траєкторії польотів: персональна виставка Жанни Кадирової. *PinchukArtCentre*. 2023. URL: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions/flying-trajectories>
53. Українська ПАЛЯНИЦЯ, або як ЖАННА КАДИРОВА перетворює війну на мистецтво. *Суспільне Культура [YouTube-канал]*. 2025. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oau-V9q3Qw0>
54. Уявна відстань. Виставка Лесі Хоменко у PinchukArtCentre. *PinchukArtCentre*. 2025. URL: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions/uyavna-vidstan>
55. Феномен МУР: «лагідна» окупація, поцілунки з глядачками і Тичина-колаборант | Хоменко й Шмундир. *Марічка Падалко [YouTube-канал]*. 2025. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nXrG5hJPHNs>
56. Фотосерія Костянтина та Влади Ліберових отримала премію Bayeux Calvados-Normandy Award. *Українська асоціація професійних фотографів (UAPP)*. 14.10.2024. URL: <https://surli.cc/dprcea>
57. Холбан А. Що таке реbelie: від повстання Хмельницького до культурного бунту на окупованому Донбасі. *ТиКиїв - голос твого міста*. 22.08.2025. URL: <https://surli.cc/jlvvjb>
58. Худякова А. Антивоєнні мурали в Україні та світі під час російсько-української війни. *ХУДПРОМ: Український журнал з мистецтва і дизайну*. 2023. №25(1). С.193-205. URL: <https://hudprom.org.ua/index.php/hp/article/view/>
59. Шеремет А. Ukraine wins Eurovision. *Бабель*. 15.05.2022. URL: <https://babel.ua/en/news/78717-ukraine-wins-eurovision>
60. Шилова А. Гримуча суміш стилів, емоцій та історичного драйву: «Ти (Романтика) в кіно». *Суспільне Культура*. 10.04.2025. URL: <https://surli.cc/jvdrvln>
61. Шульга З. Художній текстиль як зброя. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. №31. С.51-70.

62. Шумська Я. І. Інсталяція та перформанс у мистецтві кінця ХХ-початку ХХІ століття: українсько-польська співпраця, творчі експерименти та взаємовпливи: дис. ... кандидата мистецтвознавства. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2017. 384 с.

63. Що потрібно знати про персональну виставку Нікити Кадана у Маямі. *Vogue Ukraine*. 27.11.2024 URL: <https://surli.li/xepimn>

64. «Я ненавиджу фотографувати»: Дмитро Козацький - про кадри з «Азовсталі», тягар визнання і внутрішній тиск. *Українська асоціація професійних фотографів (UAPP)*. 22.05.2025. URL: <https://surli.cc/pfikve>

65. Як створювалася монументальна робота Лесі Хоменко на залізничному вокзалі Києва. *Vogue Ukraine*. 20.08.2025. URL: <https://surli.cc/szbhcn>

66. Яковенко І. Ілюстратор Сергій Майдуков створив артбук про події повномасштабної війни. *The Village*. 10.02.2024. URL: <https://surli.cc/dtxexh>

67. Abdel Hamid M. Le street artivisme en Égypte : de l'écriture au cœur d'un événement à l'écriture-événement. *Communication & langages*. 2018. Vol.197(3). P. 73-91. URL: <https://surli.cc/lcixil>

68. Abramovic M. Walk Through Walls: A Memoir. Penguin Books, Limited, 2017. 384 p.

69. Aiww [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/aiww/>

70. Ai Weiwei [official website]. URL: <https://www.aiweiwei.com/>

71. Ai Weiwei - Three Perfectly Proportioned Spheres and Camouflage Uniforms Painted White. *RIBBON [YouTube Channel]*. 2025. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cHLWBhNzLs0>

72. Aladro-Vico E., Jivkova-Semova D., Bailey O. Artivism: A new educative language for transformative social action. *Comunicar*. 2018. Vol. 26, No. 57. P. 9-18. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1192386.pdf>

73. Aldrichfelix. Side by Side: Jean Michel Basquiat, Kara Walker, and The History of Slavery. *Medium*. 18.12.2015. URL: <https://surli.cc/lrhznu>

74. Allyn B. 'All eyes on Rafah' is the Internet's most viral AI image. Two artists are claiming credit. *NPR*. 02.06.2024. URL: <https://cutt.ly/WtibUuvF>
75. Al-Mhanawi M. T., Razawa D. M. R. Visual arts as a soft power influencing the formulation of concepts of peace and coexistence. *European Scholar Journal*. 2023. Vol.4(6). P.53-62. URL: <https://scholarzest.com/index.php/esj/article/view/3669>
76. Alviso-Marino A. The Politics of Street Art in Yemen (2012-2017). *Communication and the Public*. 2017. Vol. 2, No.2. P. 120-135. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2057047317718204>.
77. Argun E.-A. Keith Haring and The Berlin Wall. *MyArtBroker*. 30.08.2025. URL: <https://cutt.ly/MtibUjge>
78. Artivism in Peacekeeping: Harnessing Creativity for Global Change. *United Nations Peacekeeping*. 16.10.2024. URL: <https://cutt.ly/QtibUELI>
79. Artsper [official website]. URL: <https://blog.artsper.com/en/>
80. Azar E. E., Farah N. The structure of inequalities and protracted social conflict: A theoretical framework. *International Interactions*. 1981. Vol. 7, No.4. P. 317-335. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03050628108434558>.
81. Azar E. E., Jureidini P., McLaurin R. Protracted Social Conflict; Theory and Practice in the Middle East. *Journal of Palestine Studies*. 1978. Vol. 8, No.1. P.41-60. URL: <https://surli.cc/wedmbu>
82. Banksy [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/banksy/>
83. Banksy [official website]. URL: <https://cutt.ly/I1KhUxE>
84. Basquiat J. M. Jean-Michel Basquiat. Milan : Skira, 2005. 196 p.
85. Bernebring J. I. Teater för försoning: Hur forumteater kan användas som metod för att främja psykosocial försoning. Master's thesis, Göteborgs universitet, Institutionen för globala studier, 2017. URL: <https://surli.cc/jatifd>
86. Bigbenstreetart [official Instagram page]. URL: <https://cutt.ly/WtibIokk>
87. Blow C.M. The Great Erasure. *The New York Times*. 20.05.2022. URL: <https://cutt.ly/etibIbQb>

88. Boniuk A. Bansky's art as a voice of International Issues. 7th International Scientific Conference for Bachelor, Master, Graduate Students and Young Researchers «Topical issues of humanities, technical and natural sciences»: [Book of Abstracts] / Ed.board V.I. Kalinichenko (Ed. in Chief) et al. Vinnytsia: Nilan-LTD, 2023.

89. Boniuk A. John Hartfield's activism against Nazi propaganda. 8th International Scientific Conference for Bachelor, Master, Graduate Students and Young Researchers «Topical issues of humanities, technical and natural sciences»: [Book of Abstracts] / Ed.board V.I. Kalinichenko (Ed. in Chief) et al. Vinnytsia: Nilan-LTD, 2024.

90. Bonnefoy P. Chile Woke Up: Dictatorship's Legacy of Inequality Triggers Mass Protests. *The New York Times*. 03.11.2019. URL: <https://www.nytimes.com/2019/11/03/world/americas/chile-protests.html>.

91. Book Launch: The Bloomsbury Handbook of Music and Art. *Courtauld [YouTube Channel]*. 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=j_FMmzU22TQ

92. Brenner L. The Bansky Effect Revolutionizing Humanitarian Protest Art. *Harvard International Review*. 2019. No.40(2). P.34-37. URL: <https://www.jstor.org/stable/26617408>

93. Brizard L. Ai Weiwei presenta su instalación en Kyiv: tres esferas que exploran la violencia de la guerra. *UNITED24 Media*. 19.09.2025. URL: <https://surli.cc/bffcee>

94. Burke G. Love, loss and duty: Ukraine's photojournalists share stories of war. *BBC News*. 24.02.2025. URL: <https://www.bbc.com/news/articles/cq5g6q5wnz3o>

95. Canivez P. Qu'est-ce qu'un conflit politique ? *Revue de métaphysique et de morale*. 2008. Vol. 58, No.2. P. 163-175. URL: <https://shs.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2008-2-page-163?lang=fr>.

96. Chile's congress evacuated as inequality protests paralyse Santiago. *The Guardian*. 25.10.2019. URL: <https://cutt.ly/ItibIZqe>

97. Chipp H. B. Picasso's Guernica: History, transformations, meanings. ed. by T. Javier. Berkeley: University of California Press, 1988. 261 p.
98. Contreras F. R., Del Mar Ramírez Alvarado M. Una aproximación a las miradas subversivas en el arte político de Latinoamérica. *Tenea (Concepción)*. 2019. No.520. P.45-61. URL: <https://surli.cc/symrqw>
99. Cull N. J. Public Diplomacy: Foundations for Global Engagement in the Digital Age. Polity Press, 2019. 272 p.
100. Cultural Diplomacy / K. Bound. London: Demos, 2007. 111 p. URL: https://demos.co.uk/wp-content/uploads/files/Cultural_diplomacy_-_web.pdf
101. Cummings, M. C., Jr. Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey, 2003. Washington D.C: Center for Arts and Culture. 15 p. URL: <https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/MCCpaper.pdf>.
102. Cunningham M., Hammond M. Arts-based approaches to democracy: Reinvigorating the public sphere. *Politics*. 2025. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/02633957251324529>.
103. DAH Theatre Research Centre [official website]. URL: http://www.DAHteatarcentar.com/festivali/teatarkaoputisceljenja_eng.html
104. De Souza I. Keith Haring's AIDS Activism. *MyArtBroker*. 31.05.2024 URL: <https://cutt.ly/ftibOfTZ>
105. Die Berliner Mauer als Leinwand: Kunst und Widerstand. *Berlin Art Magazine*. 2025. URL: <https://cutt.ly/JtibOD4i>
106. Die längste Open-Air Galerie der Welt. *Stiftung Berliner Mauer*. URL: <https://cutt.ly/StibOICy>
107. Dobson K., McGlynn Á. Introduction: Transnationalism, Activism, Art. Transnationalism, Activism, Art / ed. by K. Dobson, A. McGlynn. Toronto, 2012. P. 1-18. URL: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.3138/9781442695627-002/html>.
108. Egypt: «We are all Khaled Said». *BBC News*. 17.02.2011. URL: <https://cutt.ly/7tibOcPH>

109. EIU's 2024 Democracy Index: trend of global democratic decline and strengthening authoritarianism continues through 2024. *Economist Intelligence Unit*. URL: <https://www.eiu.com/n/democracy-index-2024/>
110. Festival Poligon [YouTube channel]. YouTube. URL: <https://surli.cc/gzqejz>
111. Festival_poligon [official Instagram page]. URL: <https://surl.li/luwmbo>
112. Fisher I. Banksy Hotel in the West Bank: Small, but Plenty of Wall Space. *The New York Times*. 16.04.2017. URL: <https://surli.cc/fqblao>
113. Fisher S. Working With Conflict: Skills and Strategies for Action. London: Zed Books, 2000. 224 p.
114. Foka Z. Shared Space in Conflict Areas: Exploring the Case of Nicosia's Buffer Zone. *Athens journal of mediterranean studies*. 2014. Vol. 1, No.1. P.45-60. URL: <https://www.atiner.gr/journals/mediterranean/2015-1-1-3-Foka.pdf>.
115. Freedom in the World 2024: The Mounting Damage of Flawed Elections and Armed Conflict. Washington, D.C.: Freedom House, February 2024. 39 p. URL: https://freedomhouse.org/sites/default/files/2024-02/FIW_2024_DigitalBooklet.pdf
116. Galtung J. Cultural Violence. *Journal of Peace Research*. 1990. Vol. 27, No. 3. P. 291–305. URL: <https://surl.lu/sncydg>
117. Galtung J. Peace by peaceful means: Peace and conflict, development and civilization. Oslo : International Peace Research Institute, 1996. 280 p.
118. Galtung J. Three approaches to Peace: Peacekeeping, Peacemaking, Peacebuilding. *Impact of Science on Society*, 1/2. *Prio Publication*. 1976. No. 25(9). P.282-304. URL: <https://cutt.ly/sQ28Flt>
119. Galtung J. Transcend and transform: An introduction to conflict work. Bolder, Colo : Paradigm, 2004. 188 p.
120. Gavin F., Bieber A. Art of Protest: Political Art and Activism. Berlin: Die Gestalten Verlag, 2021. 336 p.
121. Ghose R. Rabble. *NFT Art as A Medium of Activism*. 26.11.2022. URL: <https://www.rabble.io/blog/nft-art-in-social-activism>

122. Global Peace Index 2024. *Institute for Economics and Peace*. URL: <https://surli.cc/hmfbqc>
123. Global Soft Power Index 2024. *Brand Finance Network*. URL: <https://surli.cc/mihbbb>
124. Goldberg R. *Performance Art: From Futurism to the Present*. Thames & Hudson, 2022. URL: <https://archive.org/details/ETC0379/page/135/mode/2up>
125. Gombrich E. *Art and Illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. NY: Phaidon Press Inc, 2012. 516 p.
126. Gombrich E. H. *The story of art*. 4th ed. New York: Phaidon Publishers, 1951. 462 p.
127. Gompertz W. *See What You're Missing: New Ways of Looking at the World Through Art*. New York. Viking, 2023. 352 p.
128. Gompertz W. *What Are You Looking At? : The Surprising, Shocking, and Sometimes Strange Story of 150 Years of Modern Art*. New York: Plume, 2013. 464 p.
129. Gotthardt A. Jean-Michel Basquiat on How to Be an Artist. *Artsy*. 07.06.2019. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-artist-jean-michel-basquiat>
130. Groys B. On Art Activism. *E-Flux Journal*. 2014. Vol. 56. URL: <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>
131. Guggenheim Museum [official website]. URL: <https://www.guggenheim.org/artwork/34812>
132. Hamid M. A. La médiation socionumérique du street artivisme en Egypte (2010-2013) et sa contribution à l'émergence d'un public politique : approche sémiotique d'une expérience esthétique révolutionnaire. *Sciences de l'information et de la communication. Université Sorbonne Paris Cité*. 2017. URL: <https://shs.hal.science/tel-01578116v1>
133. Hammond A. Yemenis paint disappeared activists on Sanaa streets. *Reuters*. 25.09.2012. URL: <https://www.reuters.com/article/us-yemen-disappeared-idUSBRE88O0YG20120925/>

134. Hands on Famagusta [official website]. 2018. URL: <https://surli.cc/xipoij>
135. Harris I., Mische P. M. Environmental Peacemaking, Peacekeeping, and Peacebuilding. *Educating for a Culture of Social and Ecological Peace*. 2012. P.169-182. URL: <https://chooser.crossref.org/?doi=10.2307%2Fjj.18252819.11>
136. Heartfield J. John Heartfield. New York: H.N. Abrams, 1992. 342 p.
137. Heißenbüttel D. Kunst im Konflikt. Strategien zeitgenössischer Kunst. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen; ifa, 2014. 102 p.
138. Higgins C. 'The world will remember this war not through reportage but through art': the creatives on Ukraine's frontline. *The Guardian*. 27.10.2024. URL: <https://surli.cc/qobpes>
139. Himmi M. Street Art and the Arab Spring: The Passage from Revolution to Institution. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*. 2024. Vol. 7, No.12. P.75-88. URL: <https://www.al-kindipublisher.com/index.php/ijllt/article/view/8373>.
140. Hoogwaerts L. Museums, exchanges, and their contribution to Joseph Nye's concept of «soft power». *Museum and Society*. 2017. Vol. 14, No.2. P. 313-322. URL: <https://journals.le.ac.uk/index.php/mas/article/view/645>.
141. Hughes R. The Shock of the new. 2nd ed. New York : McGraw-Hill, 1991. 444 p.
142. Human rights index (V-Dem). *Our World in Data*. URL: <https://ourworldindata.org/grapher/human-rights-index-vdem>
143. lbws_168 [official Instagram page]. URL: https://www.instagram.com/lbws_168/?next=/p/CLN3zUkgzIc/&hl=ne.
144. International Day of Peace - Mural to remember Kosovo's victims of femicide unveiled in the heart of Pristina. *UNMIK*. 20.09.2024. URL: <https://surli.cc/rdxbcy>
145. Jannkad [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/jannkad/>.

146. Jones S. Spray can prankster tackles Israel's security barrier. *The Guardian*. 05.08.2005. URL: <https://www.theguardian.com/world/2005/aug/05/israel.artsnews>
147. Kalahari Surfers. *Spotify*. URL: <https://open.spotify.com/artist/1fnr6ERy34iSV3WIZLaIFd>
148. Kara Walker: My Complement, My Enemy, My Oppressor, My Love. *Modern Art Museum of Fort Worth*. 2008. URL: <https://surli.cc/rslyvs>
149. Kastner J. Manifesta 6. *Artforum*. 2006. URL: <https://www.artforum.com/events/manifesta-6-182664/>
150. Kawuart [official Instagram page]. URL: <https://surli.cc/kpgisg>
151. Kiefer A. Black Flakes (Schwarze Flocken). *Artsy*. 2006. URL: <https://surl.li/rpmsmg>.
152. King E. Keith Haring: The Blueprint of Social Activism. *MyArtBroker*. 10.03.2025. URL: <https://cutt.ly/htibIFTq>
153. King E. The Life & Legacy of Keith Haring: From Street Art to the Gallery. *MyArtBroker*. 30.08.2024. URL: <https://surli.cc/sngaai>
154. Kleinman A. Do Artists Have 'Soft Power' To Create Political Change? *FRIEZE*. 2019. URL: <https://www.frieze.com/article/do-artists-have-soft-power-create-political-change>.
155. Korpe T. Artivism in Tunis - Music and Art as tools of creative resistance & the cultural re: mixing of a revolution: thesis. 2013. URL: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:mau:diva-21621>
156. Kosovo mural pays tribute to victims of gender-based violence. *UNMIK*. 25.11.2024. URL: <https://surli.cc/sytehu>
157. Kozatsky D. A Ukrainian soldier uploaded all his photos of Azovstal before he was captured. Here they are. *The Guardian*. 23.05.2022. URL: <https://surli.cc/fqwven>
158. Kraaz S. M., Mille C. d. The Bloomsbury Handbook of Music and Art. Bloomsbury Publishing Inc, 2024. URL: <https://chooser.crossref.org/?doi=10.5040%2F9781501377747>

159. Kravtsovnk [official Instagram page]. URL: https://www.instagram.com/p/DFdjUABvpb3/?img_index=1.
160. Kztsky [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/kztsky/>
161. Larkin C. Jerusalem's Separation Wall and Global Message Board: Graffiti, Murals and the Art of Sumud. *The Arab Studies Journal*. 2014. Vol.22(1). P.134-169. URL: <https://surli.cc/klocmu>
162. Larzillière P. Repertoires of engagement in motion : introduction. *Larzillière P. The Global Politics of Artistic Engagement. Beyond the Arab Uprisings. London, Boston: Brill, 2022. P.1-32. URL: https://shs.hal.science/halshs-03937844*
163. Lederach J. P. Little Book of Conflict Transformation: Clear Articulation of the Guiding Principles by a Pioneer in the Field. Washington: Skyhorse Publishing Company, Incorporated, 2015. 64 p.
164. Lederach J. P. The Arts and Peacebuilding: Using Imagination and Creativity. *People Building Peace II*. 2005. P. 283-308. URL: <https://surli.cc/cghfjz>
165. Lederach J. P. Preparing for Peace: Conflict Transformation Across Cultures. Syracuse: Syracuse University Press, 1995. 133 p.
166. Le Moigne-Tolba C. Qu'a représenté Picasso dans Guernica en 1937? *Lumni Enseignement*. 06.04.2023. URL: <https://surli.cc/zgathl>
167. Lemoine S., Ouardi S. Artivisme: art, action politique et résistance culturelle. Paris: Alternatives, 2010. 191 p.
168. Lesia__khomenko [official Instagram page]. URL: https://www.instagram.com/lesia__khomenko/.
169. Libkos [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/libkos/>
170. Luhmann N. Protest. Systemtheorie und soziale Bewegungen. Berlin: Suhrkamp, 1996. 216 p.
171. Markidou T. Review: Contemporary Art from Cyprus: Politics, Identities, and Cultures across Borders/ E. Stylianou (eds.) London: Bloomsbury, 2021. 272 p.

International Journal of Education Through Art. 2023. Vol. 19, no. 2. P. 287-289.

URL: https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/eta_00131_5

172. Mekdjian S. Urban Artivism and Migrations. Disrupting Spatial and Political Segregation of Migrants in European Cities. *Cities*. 2018. Vol.77. P. 39-48.

URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0264275117300665>.

173. Metaromantyka [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/metaromantyka/>

174. Micucci M. What Pablo Picasso told Nazis about Guernica. *In Arte Matt*. 12.08.2020. URL: <https://surli.cc/mizpvr>

175. Mil agujas por la Dignidad [official website]. URL: <https://milagujasporladign.wixsite.com/manifestaciontextil/agujas-por-el-mundo>

176. MONDIACULT 2025: Faced with global divisions. UNESCO calls for culture to be made a priority. *UNESCO*. 01.10.2025. URL: <https://surli.cc/fgbjwb>

177. Mostar Youth Theatre. *Aron op stage in Bosnie-Herzegovina*. URL: <https://aronvanderleij.wordpress.com/mostar-youth-theatre/>

178. Mouratidou C. Festival 2003. TeatroEdu-TENet-Gr. December 2003. URL: <https://theatroedu.gr/en/What-we-do/Projects>

179. Muradsubay [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/muradsubay/>

180. Mydogsighs [official Instagram page] URL: <https://surli.cc/xekmcy>

181. NFTs: A Game Changer For Art Activism. *Mintable Editorial*. 2021. URL: <https://editorial.mintable.com/nfts-a-game-changer-for-art-activism/>

182. Ngcobo G. Gugs, In The House. *ART AFRICA Magazine*. 01.12.2007. URL: <https://artafricamagazine.org/gugs-in-the-house/>

183. Nikita Kadan. WE ARE THE PRICE. *Art at a Time Like This*. URL: <https://artatatimelikethis.com/a-war-like-this/nikita-kadan>

184. Nikita.kadan [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/nikita.kadan/>

185. Nouveau Systeme. *Live Art*. 2011. YouTube. URL: http://www.youtube.com/watch?v=Ass_8KwP6Y0

186. Nye J. S. Soft Power and Public Diplomacy Revisited. *The Hague Journal of Diplomacy*. 2019. Vol. 14, no. 1-2. P. 7–20. URL: <https://surli.li/iuwkbb>
187. Oladipo G. They were shot by police at the 2020 Black Lives Matter protests. «I came home a different person». *The Guardian*. 25.05.2025. URL: <https://surli.cc/jbxeei>
188. Onuf N. G. World of our making: Rules and rule in social theory and international relations. Columbia, S.C : University of South Carolina Press, 1989. 341p.
189. Ouvrement dada ou dadaïsme. *Larousse.fr*. URL: https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/mouvement_dada/115416
190. Parry W. Against the Wall: The Art of Resistance in Palestine. Chicago: Chicago Review Press Incorporated, 2011. 192 p.
191. PinchukArtCentre відкриває персональну виставку Лесі Хоменко та разом із «Укрзалізницею» презентує її нову роботу на київському вокзалі. *PinchukArtCentre*. 29.07.2025. URL: <https://surli.cc/izssws>
192. PinchukArtCentre [офіційний сайт]. URL: <https://new.pinchukartcentre.org/>
193. Pinchukartcentre [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/pinchukartcentre/>.
194. Protecting human rights under immense pressure: Annual report 2024. *Danish Institute for Human Rights*. 2024. URL: <https://www.humanrights.dk/protecting-human-rights-under-immense-pressure>
195. Rabb M. Ai Weiwei to create new artwork about war in Ukraine. *Artsy*. 25.06.2025. URL: <https://surli.cc/djpurt>
196. Raevskikh E., Di Mauro G. Some Insights from MONDIACULT 2025 and Beyond: Cultural Measurement, Policies, and the SDGs. *Springer Nature*. URL: <https://surli.cc/mcqvyzo>
197. Rancière J. Politique et esthétique. *Actuel Marx*. 2006. Vol. 39, no. 1. P.193-202. URL: <https://shs.cairn.info/revue-actuel-marx-2006-1-page-193?lang=fr>.

198. Rancière J. Die Aufteilung des Sinnlichen. *Linzer Beiträge zur Kunstwissenschaft und Philosophie*. Bielefeld: Germany, 2022. P.77-83. URL: <https://chooser.crossref.org/?doi=10.14361%2F9783839461365-011>.
199. Rancière J. Die Aufteilung des Sinnlichen und das Paradox der Kunst. *Unreine Bilder*. 2012. P. 177-260. URL: <https://chooser.crossref.org/?doi=10.14361%2Ftranscript.9783839419809.177>.
200. RIBBON [official website]. URL: <https://surli.cc/hzkmcf>
201. Richmond O. P., Mitchell A. Hybrid Forms of Peace: From Everyday Agency to Post-Liberalism. London, New York: Routledge, Palgrave Macmillan Limited, 2011. 227 p.
202. Roof Top Theatre Group [official website]. URL: <http://www.rooftoptheatregroup.com/index.php/rooftop/menu-about-us>.
203. Rosentreter V. K. Artivismos textiles en América Latina: Mil agujas por la Dignidad, bordados políticos accionados entre la digitalidad y la calle. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. 2024. Vol. 29, no. 104. URL: <https://zenodo.org/records/10501675>.
204. Rosentreter Villarroel K. Arpilleras: de vestigios de la historia a obras de arte (1974 - 2020). *Papeles de Cultura Contemporánea Hum736*. 2021. No. 23. P. 9-45. URL: <https://doi.org/10.30827/pcc.vi23.21713>
205. Rosentreter K. Las arpilleras como hito en materia de artivismos textiles y derechos humanos (ponencia). *GIMAL. Actas del I Congreso Internacional: arte y memoria en la historia reciente de América Latina: Miradas Interdisciplinarias. Investigación en Movimiento. Universidad Nacional de Lanús. Argentina*. 2022. P.171-189. URL: <https://surli.cc/yugbhv>
206. Ross L. Gold Griot : Jean-Michel Basquiat telling (his) story in art : thesis. 2018. URL: <http://hdl.handle.net/10026.1/11135>
207. Saifi Z. How Banksy's Bethlehem hotel inspired celebrity activists to tell the Palestinian story. *CNN*. 21.04.2023. URL: <https://edition.cnn.com/style/article/banksy-hotel-palestinian-documentary-mime-intl>

208. Salzbrunn M. Artivisme. *Anthropen*. 2019. 5 p. URL: <https://revues.ulaval.ca/ojs/index.php/anthropen/article/view/30581>.
209. Salzbrunn M. Artivismus als kreativer Widerstand der «Stadt von unten». Karnevaleske Performances in Genua. *Forschungsjournal Soziale Bewegungen*. 2024. Vol. 37, no. 3. P. 408–420. URL: <https://surli.cc/yiqwzg>
210. Salzbrunn M. Researching Artivism through the Event Approach. Epistemological and Methodological Reflections about Art and Activism. *Connessioni Remote*. 2021. Vol.2. P.175-188.
211. Salzbrunn M., von Weichs R. Entre engagement individuel et collectif. Signatures dans l'art et l'activisme à Gênes et Yaoundé. *Multitudes*. 2022. Vol.87. P.119-127. URL: <https://api.unil.ch/iris/server/api/core/bitstreams/263d85c1-1d22-4f96-aaa6-986387008869/content>.
212. Salzburg Global Seminar. Conflict Transformation through Culture, Peace-Building and the Arts: Session 532, Salzburg. *Salzburg Global Report 532*. 2014. URL: https://www.salzburgglobal.org/fileadmin/user_upload/Documents/2010-2019/2014/532/SalzburgGlobal_Report_532.pdf.
213. Sánchez E. Mondiacult 2025: Sharing culture as a means of peace and resistance. *Euronews*. 02.10.2025. URL: <https://surli.cc/jrybqp>
214. Senova B. Occupying the Occupied. Perceptions of Occupation and Control in Cyprus. *IBRAAZ*. 2012. URL: <https://surl.li/wpbytd>
215. Sergiymaidukov [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/sergiymaidukov/>.
216. Seth_globepainter [official Instagram page]. URL: <https://surli.cc/cxeluk>
217. Shove G., Potter P. Banksy: You Are an Acceptable Level of Threat and If You Were Not You Would Know about It. *Carpet Bombing Culture*, 2019. 240 p.
218. Silva H. Kara Walker. *The Gentlewoman*. 2019. URL: <https://thegentlewoman.co.uk/library/kara-walker>
219. Suurpää L., Laine S., Ltifi A. Respectful Resistance: Young Musicians and the Unfinished Revolution in Tunisia. *What Politics?* 2017. P.58-74. URL: https://brill.com/display/book/edcoll/9789004356368/B9789004356368_005.xml.

220. Soldi R. Q&A: Lisa Brittan & Gary van Wyk. *Strange Fire*. 03.12.2015. URL: <https://www.strangefirecollective.com/qa-axis>
221. Sontag S. On Photography. *Illuminations*. 2021. P. 230-234. URL: <https://surli.cc/fujrrw>
222. Suewilliamsonartist [official Instagram page]. URL: <https://www.instagram.com/suewilliamsonartist/>
223. Syer J. A Brief Guide to Banksy's Walled Off Hotel in Bethlehem. *MyArtBroker*. 13.05.2025. URL: <https://surli.cc/mtgqku>
224. Taggart E. Immersive Nature Art Projections Emerge on Megaliths in a Japanese Bath House. *My Modern Met*. 06.08.2019. URL: <https://mymodernmet.com/bath-house-installation-art-teamlab/>
225. Tellidis I. Street Art and Peace. *The Palgrave Encyclopedia of Peace and Conflict Studies*. Cham, 2020. P. 1-6. URL: https://link.springer.com/rwe/10.1007/978-3-030-11795-5_9-1.
226. The Art Newspaper [official website]. URL: <https://www.theartnewspaper.com/>
227. The Pavilion of Culture is a community of curators, researchers, and experts who unite to create the institution. *The Pavilion of Culture*. 2025. URL: [https://pavilionofculture.org/\[projects-folder\]](https://pavilionofculture.org/[projects-folder])
228. Tate Gallery [official website]. URL: <https://www.tate.org.uk/>
229. The West-Eastern Divan Orchestra. Music and Humanism. *Barenboim-Said Akademie*. 2011. URL: <https://www.barenboimsaid.de/en/about/history/west-eastern-divan-orchestra>
230. West-Eastern Divan Orchestra [official website]. URL: <https://west-eastern-divan.org/>
231. Tselika E. Conflict Transformation Art in Nicosia: Engaging Social Groups across the Divided City through Artistic Practices. *International Journal of Transitional Justice*. 2021. Vol.15, no.2 URL: <https://surli.cc/vodmee>
232. Tselika E. Ethno-nationally divided cities and the use of art for purposes of conflict resolution and urban regeneration. *Visual Studies*. 2018. Vol. 33, no.3.

P.280-294.

URL:

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1472586X.2018.1537724>.

233. Tselika E. Conflict Transformation Art: Cultivating coexistence through the use of socially engaged artistic practices. Peace Research Institute Oslo (PRIO). 2019. URL: <https://surli.cc/gbpgyb>

234. UNCOVERED Nicosia International Airport. Book 1 / B. Senova (eds.) Nicosia: Publishing Group, 2013. 144 p. URL: <https://surli.cc/pbrwlf>

235. UNDP: An overview of the United Nations Development Programme. Action for Cooperation and Trust. *UNDP Action for Cooperation and Trust in Cyprus*. URL: <https://undp-act.org/default.aspx?tabid=147&it=0&mid=0&itemid=0&langid=1>

236. UNESCO framework for cultural statistics. Part I: concepts and definitions. UIS/2025/CUL/TD/11. *UNESCO Institute for Statistics*. 2025. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395490>

237. UNESCO Global Report on Cultural Policies. Culture: The Missing SDG. Executive summary 2025. UNESCO, 2025. 93 p. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000395707.locale=en>

238. UNESCO World conference on cultural policies and sustainable development MONDIACULT 2022; Mexico City, 28-30 September 2022: proceedings. UNESCO, 2024. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000388877.locale=en>.

239. UNFICYP harness the power of art and community activism to mark International Peace Day in Cyprus. *UNFICYP*. 25.09.2024. URL: <https://surli.cc/azptpz>

240. Urbain O. Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics. London, New York: I. B. Tauris & Company, 2008. URL: <https://surli.cc/excvuf>

241. Van den Berg K. Kritik, Protest, Poiesis: Künstler mischen sich ein - von 1970 bis heute. *Kursbuch*. 2015. Vol.182. P.171-189. URL: https://www.researchgate.net/publication/349969150_Kritik_Protest_Poiesis

242. Weibel P. *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*. Cambridge: MIT Press, 2015. 600 p.
243. Weiwei A. *1000 Years of Joys and Sorrows: A Memoir*. Random House Audio, 2021. 400 p.
244. Weiwei A. *AI Weiwei: Sunflower Seeds*. London: Tate Publishing, 2010. 144 p.
245. Wenga J-K. A Kinshasa, Prisca Tankwey peint pour interroger sa société et favoriser les échanges. *MONUSCO*. 18.09.2024. URL: <https://surli.cc/yuldlv>
246. Yalçın D. Role of art as 'soft power' in international relations. *Daily Sabah*. 01.11.2024. URL: <https://surli.cc/wubpkq>
247. Zha J. China's Bizarre Program to Keep Activists in Check. *The New Yorker*. 24.12.2018. URL: <https://surli.cc/tbtvke>
248. Zinn H. Artists in Times of War. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2007. Vol. 9, no.1. 9 p. URL: <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol9/iss1/21/>.

ДОДАТКИ

Додаток А

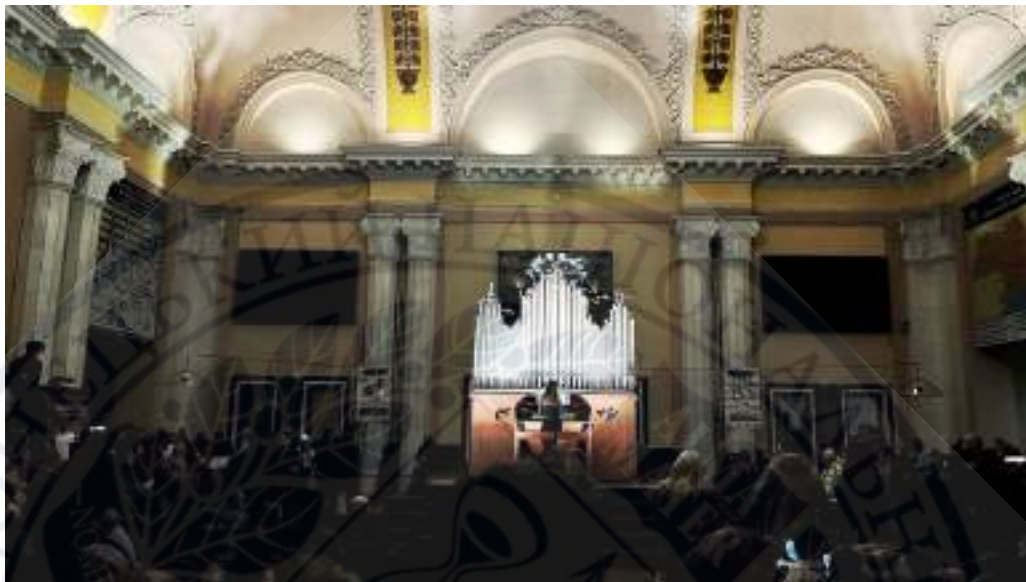


Рисунок А.1. Фотографія інсталяції «Інструмент» (м. Київ). Автор інсталяції: Жанна Кадирова. Автор фото: Іванка Дусько.



Рисунок А.2. Фотографія інсталяції «Три досконало пропорційні сфери та військовий камуфляж, пофарбований у біле» (м. Київ). Автор інсталяції: Ай Вейвей. Автор фото: Бонюк Анастасія.



Рисунок А.3. Фотографія інсталяції «Паляниця» (м. Венеція). Автор інсталяції: Жанна Кадирова. Фото: фейсбук-сторінка Жанни Кадирової.



Рисунок А.4. Фотографії з вистави «Ребелія [1991]» (м. Вінниця). Автор: творче об'єднання МУР. Автор фото: Бонюк Анастасія.



Рисунок А.5. Фотографія butik-готелю «The Walled Off Hotel» (м. Віфлеєм). Дизайнер: Бенксі. Автор фото: Beata Zawrzel/NurPhoto/Getty Images.

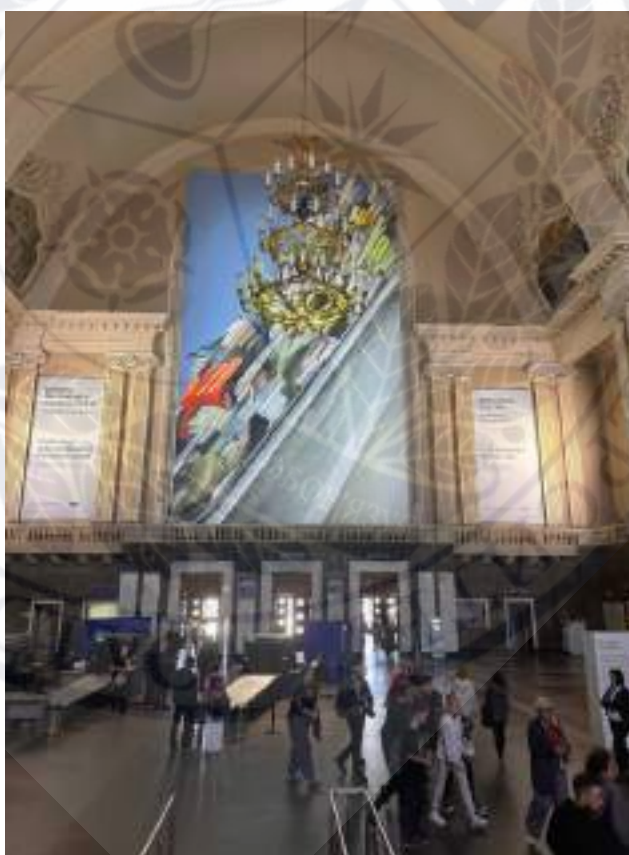


Рисунок А.6. Фотографія монументальної роботи «Рух» (м. Київ). Автор роботи: Леся Хоменко. Автор фото: Бонюк Анастасія.