ВІДГУК
офіційного опонента на дисертаційне дослідження
Бавикіної Вікторії Миколаївни
на тему «Політичний акціонізм у контексті теорії соціальної дії», подане на здобуття наукового ступеня кандидата соціологічних наук за спеціальністю 22.00.01 – теорія та історія соціології

Сьогодні ми досягли чималого успіху в освоєнні різноманітних гносеологічних інструментів і стратегій, релевантних для розуміння феноменів сучасної культури, нових форм і жанрів мистецтва. Такі інтелектуальні практики розташовуються у мультиваріативному просторі, який досить схематично можна розсунути від традиційної художньої критики, що акцентує семіотичні зусилля, декодування символічного та метафізичного середовища, до міркувань щодо біоарту – чи то маніфестація тілесності, чи то інсталяції тканинної інженерії, штучно спроектованої «напівживої матерії», подібно австралійському проекту Tissue Culture and Art Project. Акціонізм як мистецьке дійство, що відсилає до післявоєнної Європи, але, взагалі-то, не приховує своєї спорідненості з авангардом початку минулого століття, інтенціями дадаїзму або, скажімо, мотивів «Андалузького пса», втім, перегукується і з нинішнім артхаузом, перформансами форум-театрів, та й з яскравим перформативним актом як таким, надає відкритий майданчик для різноманітних прочитань. Вибір ракурсу для тих, хто на подібне прочитання претендує, – не із легких, з огляду на велику кількість виразних і невиразних ремінісценцій різного роду, естетичних, соціальних, етико-політичних парадигм, нечисленної спеціальної літератури. Варто було б відразу сказати, що авторський вибір безумовно приваблює, і не в останню чергу тому, що Вікторія Бавикіна у представленій кандидатській дисертації концептуально і дуже детально говорить про те, чого, на перший погляд, просто немає, щонайменше, в Україні, визначаючи політичний акціонізм як «непомітне», латентне, «неподієве» для нас явище. Проте увімкнувши якийсь особливий режим видимості (невід'ємна техніка і в самому акціонізмі), автору вдається зробити його доступним для огляду, зробити його чітко репрезентуємим, і перш за все, для соціологічної уяви. Власне, надзавдання проєкту в тому і полягає, щоб через винайдений предмет прояснити щось істотне про стан суспільства, його соціальне побутування, політичну атмосферу, здатність до трансформацій. І у автора це, безсумнівно, виходить, що вказує на дійсну актуальність цієї роботи, враховуючи прагнення осмислити проблеми сучасного мистецтва – рідкісного наукового наміру вітчизняної соціології.

Концептуальна робота з реконструкції предмета досить насичена і послідовна, можна сказати, навіть делікатна, щоб відобразити неординарність політичного акціоніму, зберігаючи суперечливі інсайти та імплікації цього феномена, і в той же час досить точна для його розуміння та опису соціологічною мовою. В результаті нам пред'явлено досить об'ємний і доречний понятійний вокабуляр, знайдено оригінальні формули фіксації явища, починаючи з ідентифікації політичного акціонізму як мистецтва епатажного соціального та політичного спрямування або з усіма нюансами коректності вказуючи на унікальність, провокативність такого жесту, що публічно скоюється художником в обхід, здавалося б, інституційних правил. Такий акт найчастіше відносять до політичної культури протесту, хоча говорити про його ефективність, тобто вагомий суспільний резонанс, було б перебільшенням, чому є маса причин. Втім, автор налаштована досконало розібратися у невизначеності, двозначності проявів акціонізму як художнього процесу і способу політичного самовираження, буквально розкладаючи його на елементарні частинки (структурно-динамічні елементи у термінах автора), і розробляє досить стрункий пізнавальний апарат *(Розділ 1. «Теоретико-методологічні засади дослідження соціальної дії та політичного акціонізму»).* Мабуть, ідея фокусу соціальної дії в межах традиції М. Вебера та дуальності структурної детермінованості індивіда у Е. Гідденса дозволяє розглянути суб'єкта, який наважується на публічний творчий акт, зухвало співвіднесений з владою, як такого, що не втратив ні агентність, ні схильність до структурної та культурної обумовленості, поглинаючи та відтворюючи мінливу реальність. Такого роду дія одночасно руйнує та творить домінуючі норми, цінності та міфологеми, ставить під сумнів статус-кво, але одночасно його і підтримує. Як правомірно зауважує автор, «Акціонізм не просто використовує елементи дійсності, а перформатує дану дійсність» (с. 19), а також маніфестує гіперідентифікацію, за словами Славоя Жижека, приймаючи на себе роль суверенного продуцента нових або по-новому прочитаних смислів, але при цьому зміцнюючи впевненість у життєздатності попередніх. Цілком правомірно автор конструює трьохкомпонентну модель політичного акціонізму, в якій синтезуються:

1) *цілераціональна дія* у класичному соціологічному розумінні як свідомий вибір суб'єкта, що в даному випадку зазіхає на онтологічну безпеку випадкових та обраних реципієнтів;

2) *радикальна художня Подія,* що несподівано організує локальне вогнище значущості, висвітлюючи простір, де відкривається шанс причетності до становлення естетичного досвіду, тобто перформатує наявну територію;

3) *авторитарний політичний акт,* що флуктує між безапеляційним свавіллям, демонстративним культурним насиллям («Експропріація території мистецтва», як

іменувалась московська група на початку 90-х) і чутливістю до наказових вказівок соціального порядку. Ця, мабуть, найцікавіша складова вельми справедливо виділена автором, оскільки виводить даний феномен за межі локального і, взагалі-то, елітарного дійства у більш широкий етичний контекст спільного життя, змушуючи нескінченно підшукувати аргументи його засудження і виправдання, прийняття і відторгнення.

Модель вибудовується на гарній підмозі, твердій основі переосмислення естетико-подієвих теорій Жака Рансьєра та Алена Бадью, тез біополітики та дискурсу щодо виробництва істини Мішеля Фуко, концепції розрізнення політичного та соціального Ханни Арендт. З впевненістю прописані цілі та функції політичного акціонізму, що полягають у тому, щоб похитнути розмірений хід рутинних практик, здійснюючи виразну спробу звільнитися від їх нав'язливості, вказати на викривленість наявного ладу, оголюючи його емерджентні характеристики, надати критичного розголосу домінуючим політичним судженням.

До методологічних досягнень належить і типологія політичного акціонізму, що сконструйована на основі його інтерпретації як контекстуального явища, гостро резонуючого з історичною ситуацією, соціально-політичною атмосферою конкретного суспільства, художньою авангардистською традицією (*Розділ 2. «Форми політичного акціонізму в контексті трансформацій соціально-політичного дискурсу європейських країн: історико-генетичний, типологічній та компаративний аналіз»*). Тут автор виступає як обізнаний дослідник у галузі історії мистецтв і політичних станів (вдале посилання на відому роботу «The Politics of Memory in Postwar Europe», 2006), виробляючи, по суті, якісний аналіз продуктів акціонізму в трьох історико-політичних середовищах: Австрії 60–70-х років, Росії 90-х і 2000-х, сучасної України. Як результат нам представлено три типи політичного акціонізму, що безперечно перегукуються загальним спонуканням прямого публічного впливу художника, уявленнями про ідеальну безмежність радикальної форми, інсайтами протестного змісту. У той же час сформовані особливості кожного середовища, кожного контексту беруть своє, схиляючи імплікації виступів акторів у сторону *іманентного акціонізму* в австрійській версії з характерним переживанням травмованого післявоєнного суспільства та регуляцією суспільного життя, але також, варто було б сказати, і з відомою експресіоністською традицією «живопису дії», або в сторону *ангажованого акціонізму*, що проявився у російському політичному ландшафті з деклараціями демократичних правил життя, але стійко культивованими патерналістськими інтенціями та фактичним пригніченням прав і свобод (і який, до речі, має у недавній культурній історії парадокси соц-арту та невикорінне переконання у громадянському статусі поета), нарешті, *латентного акціонізму* – спорадичного, що

конкурує з численними подіями у публічній сфері за умови неприхованої недовіри до політиків і свободи висловлювань з цього приводу. Тобто мова йде про розбалансовані соціально-політичні стани того чи іншого штибу, що характерні для сучасних суспільств, про культурну пам'ять та чуттєвий досвід, що дозволяє акціонізму з'являтися на обрії знову і знову, маніфестуючи соціальну дію, що збуджує, вивільняє та претендує на естетичну оцінку.

Останній тип автор відносить до України, підтверджуючи його спроможність емпіричною верифікацією на прикладі вторинного аналізу моніторингових досліджень та авторського експертного опитування, що, звісно ж, додає дисертаційній роботі вагомий бонус *(Розділ 3. «Специфіка політичного акціонізму як форми соціальної дії в сучасному українському суспільстві»)*. Включення показника настільки непростої символічної генералізації як довіра до влади до складу типоутворюючих ознак політичного акціонізму – доречний авторський хід. Дійсно, на тлі неприхованого публічного скептицизму у ставленні до влади, її відкритої критики у медіа, численних акцій протесту з різних приводів – акцій, в яких сьогодні чи не обов'язковими є елементи перформансу, символічної артикуляції, епатажних візуальних і вербальних рухів, – необхідність у спеціальному шокуючому художньому жесті не виникає особливо гостро. До того ж, сприйняття політики, політичних дій та висловлювань як провокаційних та епатажних, з яких складаються популярні медіа-рейтинги, не в останню чергу підкріплене іронічною ментальністю української аудиторії, притупляє сензитивність до форм навмисного епатажу, які бліднуть у конкуренції з реальними політичними фігурами, ризикуючи спродукувати його надмірність, знизивши поріг критичного судження або істотно підвищуючи ставки у разі задуманої художниками акції.

Власне, про це і говорять експерти у ході належним чином підготовленого та проведеного автором онлайн-опитування, думки яких зібрані у переконливу колекцію, і з ними цікаво і корисно ознайомитися. Незважаючи на розбіжності, експертні оцінки в цілому сходяться в тому, що «акціонізм є непопулярною формою мистецького висловлювання серед українських митців» (с. 151), багато в чому підтверджуючи авторські концептуалізації та методологічні рішення. До причин сьогодні небезпідставно відносять стан «emergency» (С. Жижек), в якому перебуває українське суспільство, коли існуючі соціальні норми призупинені та їхнє очевидне порушення в гучних риториках і побутових практиках набуває ригідності, коли онтологічні, просторово-часові утворення реальності характеризуються множинністю і одночасністю. Невдоволеність соціально-політичними умовами життя в силу їхньої невизначеності позначається на відсутності авторитету владних інстанцій, розповсюдженості їхньої критики як серед громадян, у

мережах, так і в провідних медіа. Останні, як ми знаємо, вже достатньо досвідчені у трансмісії скандалів і протестів, реальних або постановчих, і навряд чи зацікавлені у сповіщенні має щодо сингулярних епатуючих викликів художнього поля, що у своїх інституційних втіленнях їх також не помічає. Ну і, звичайно, такі акції не викликають фурор серед публіки, яку вони випадково застали, локально чи інформаційно, оскільки ця публіка за останні роки вже привчена й до жорсткіших і шокуючих речей.

Усе це достатньо виразно та зрозуміло прописано у роботі, де з однаковим інтересом читаються і теоретичні розділи, і дескриптивні, де відчутна підпорядкованість логіці наукового наративу. Висуваючи остаточні конотації щодо марності сьогоднішніх зусиль акціоністів, автор, між тим, не знімає питання щодо їхніх перспектив, неодноразово до них повертаючись у прагненні позначити можливості ефекту такої соціальної дії з перформативним естетичним підгрунтям, тобто ніяк не залишаючи за акціонізмом метафору «сізіфової праці», майже відчайдушного жесту митця у ставленні до влади та суспільства, де вочевидь не все гаразд. Тут виникає ряд міркувань, як зауважень до тексту, так і очікувань від майбутньої роботи автора.

1. Надалі, варто було б розсунути межі огляду до більш об'ємного феномена, де політичний акціонізм заповнив би свою порожнину – до сучасного мистецтва, можливо з уточненням «політичного», яке вловлюється певними культурними частотами, чи розглядаючи його в термінах Дельоза і Ґваттарі, в дусі естетичної парадигми, помітивших у «Анти-Едіпі», що «художник накопичує свої скарби, щоб викликати негайний вибух», чи співвідносячи з ідеями «реляційного мистецтва» Ніколя Бурріо, орієнтованого на естетику взаємодії, людських відносин, соціального контексту. Або, приймаючи нинішній тренд, розуміти сучасне мистецтво як таке, що здатне виробляти мікрополітичні мутації, трансформувати суб'єктивність nonhuman впливами, пропонуючи їй найбільш просунуті моделі, «хаосу зануритися у матеріальні відчуття», словами Ґваттарі, та, можливо, робити видимим нероздільність політики та поетики в афективній події зустрічі, в їхніх претензіях на захоплення афективних світів.

В уточненні установок людей, груп, спільнот щодо сучасного мистецтва було б доречним окрім їхньої когнітивної зануреності у спілкування з ним безпосередньо або за допомогою медіа, *прицільно досліджувати виникаючі афективні модальності*, що розрізняються не тільки за емоційним змістом, його смисловою, семантичною кваліфікацією, але й за інтенсивністю їхнього прояву, до-семантичними реакціями. Про це, до речі, згадують і цитовані в роботі експерти. Сьогодні статус афектів, яким під силу створювати вражаючі економічні та політичні ефекти, розцінюється як внутрішня змінна

пізньокапіталістичної системи (Брайан Массумі), ресурс механіки онлайн і офлайн в управлінні, відтворенні і трансформаціях соціальних станів.

2. Уже першим читачам Бурдьє була добре відома роль *ринкових імперативів і особливостей сучасного культурного виробництва* у функціонуванні художнього поля, незалежно від ступеня його інституціоналізації. Це нітрохи не розсіює флер стоїчного перформативу художника, який вступив, наприклад, у конфлікт із інститутом права, як, скажімо, рок-група «Pussy Riot», але дозволяє точніше зрозуміти цілераціональну соціальну дію, спрямовану зокрема на конкуренцію за увагу інших учасників поля, включаючи глядачів або спостерігачів, за увагу, що навіть не перебуваючи в орбіті культурних індустрій, готова різними шляхами конвертуватися у реальну вартість. Ця позиція виникає в роботі скоріше мимохідь, але, безсумнівно, вимагає спеціальної артикуляції.

3. Мабуть, з питанням про значимість ринкових механізмів частково пов'язане й таке зауваження. Загалом-то, йдеться про те, що *критерії віднесення до жанру політичного акціонізму* при настільки камерному окресленні предмета буквально колекцією кейсів, *залишаються неясними*. Найбільш відомій групі українського походження «Femen» автор, та й ряд експертів, відмовляють у приналежності до акціонізму на підставі відсутності в її діях художнього імпульсу та неприхованої зацікавленості у медійному ефекті, хоча не раз у роботі підкреслюється вирішальне значення медіа у створенні акції. Проте, слідуючи прийому множинності інтерпретацій сцен акціонізму, у презентаціях «Femen» цілком припустимо прочитати й нетривіальні концептуалізації, згадавши, наприклад квазі-еротичну сцену з безпрограшної провокації поліцейського на останній зустрічі політиків у нормандському форматі, що допускає масу трактувань щодо декодування намірів і станів владного суб'єкта. Мабуть, ринкова успішність якимось чином позначається на оцінках дій учасників, і загальні посилання на естетичні критерії приналежності до акціоніму не виглядають особливо переконливими.

4. Для тексту певною мірою характерна зайва повторюваність констатацій та аргументів різного роду, спрямована, як створюється враження, на те, щоб переконати себе та інших у їхній правомірності, а також, можливо, і деяка надмірність зусиль з моделювання феномена на тлі загалом пересічного соціально-політичного аналізу ситуації в Україні (Розділ 3). У наступних роботах варто було б орієнтуватися на відповідну корекцію.

Загалом, критичні ремарки та зауваження не мають принципового значення для оцінки роботи у цілому. До захисту представлено цікаве, самостійно підготовлене, завершене дисертаційне дослідження, що має актуальність, наукову новизну та творчі

рішення у пізнанні такого неординарного культурного феномена сучасного соціуму. Варто віддати належне автору, який представив науковий проєкт із впевненою теоретичною та методологічною обґрунтованістю, демонструючи свою зануреність у дискурс соціології, наукову чуттєвість до рухів культури та сучасного мистецтва, повсякденних практик, а також уміння здійснювати емпіричну верифікацію концептуальних припущень, та, зокрема, компетентно використовувати якісні методики. Отримані результати доцільно використовувати у навчальних курсах з теоретичної соціології, навчальних майстер-класах з проблем перформативного мистецтва, «мистецтва прямої дії», культурних програмах різних соціальних і політичних інстанцій і розцінювати як оригінальний внесок автора у вивчення даної проблематики.

Основні положення дисертації достатньо повно відображені в авторефераті та публікаціях автора.

У цілому, за своєю актуальністю, науковою новизною та практичною значущістю, а також рівнем виконання дисертаційна робота відповідає чинним вимогам щодо кандидатський дисертацій, зокрема пп. 9, 11, 13, 14 Порядку присудження наукових ступенів, затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24 липня 2013 р. зі змінами, внесеними згідно з Постановами Кабінету Міністрів України № 656 від 19 серпня 2015 р. та №1159 від 30 грудня 2015 р., а її автор, Бавикіна Вікторія Миколаївна, заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата соціологічних наук за спеціальністю 22.00.01 – теорія та історія соціології.

Зав. відділу соціології культури і масової комунікації
Інституту соціології НАН України,
доктор соціологічних наук, професор Н. В. Костенко

18 вересня 2020 р.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ * м.КИЇВ * ІНСТИТУТ СОЦІОЛОГІЇ Ідентифікаційний код 02030293

Підпис Костенко Н.В.
Завіряю
Зав. відділом кадрів
Інституту соціології
НАН України, м.Київ
18 вересня 2020 р.