

*Приходько Анна Володимирівна,
аспірантка Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв
e-mail: a-prykhodko@ukr.net*

СОЦІОКУЛЬТУРНА СПРЯМОВАНІСТЬ РАДИКАЛЬНИХ НАПРЯМІВ МИСТЕЦТВА ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (АКЦІОНІЗМ)

*Я вірю, що публіка завжди прийме те,
що зачіпає її погляди і суперечить її звичкам,
якщо вона зрозуміє, в ім'я чого це було зроблено.
Антонен Арто*

У статті зроблена спроба простежити паралелі між філософським та мистецьким дискурсами у постмодерністських художніх напрямках. Автор припускає, що у своїх найрадикальніших акціях акціоністи (як віденські, так і московські) підсвідомо апелюють до поставлених теоретиками постмодернізму завдань чинити опір "суспільству спектаклю". Використання стратегії шоку акціоністами направлені на руйнування стереотипності мислення реципієнтів. В епоху постмодерну соціальні відносини стають відносинами споживання, тому деякі мистецькі акції спрямовані саме на вихід із суспільства споживання, протистояння споживчому відношенню до мистецтва.

Доведено, що найбільш радикальні та асоціальні мистецькі акції спираються на філософські ідеї та мають глибоку соціальну спрямованість.

Ключові слова: мистецтво ХХ століття, постмодернізм, акціонізм, Віденський акціонізм, постструктуралізм, деконструкція.

Приходько Анна Владимировна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Социокультурный вектор радикальных направлений искусства последней трети ХХ века (акционизм)

В статье предпринята попытка проследить параллелизм философского и художественного дискурсов в постмодернистских художественных направлениях. Автор предполагает, что в своих радикальных акциях акционисты (как венские, так и московские) подсознательно апеллируют к поставленным теоретиками постмодернизма задачам противостоять "обществу спектакля". Использование акционистами стратегии шока направлено на разрушение стереотипности мышления реципиентов. В эпоху постмодерна социальные отношения становятся отношениями потребления и некоторые художественные акции направлены именно на выход из общества потребления, противостояние потребителю отношению к искусству.

Доказано, что наиболее радикальные и асоциальные художественные акции опираются на философские идеи и имеют глубокую социальную направленность.

Ключевые слова: искусство ХХ века, постмодернизм, акционизм, Венский акционизм, постструктуралізм, деконструкция.

Prykhodko Anna, postgraduate, National academy of managerial staff of culture and arts
Sociocultural orientation of radical art directions of the last third of the 20th century (Action art)

In the article, the attention is focused on the theoretical understanding and development of the parallels between the philosophical and artistic discourses in the postmodern art. The author suggests that actionists (Viennese and Moscow) subconsciously appeal in their most radical actions to the task set of theorists of postmodernism to confront the "society of the spectacle". The shock strategy used by the actionists was meant to destroy the stereotyped thinking of the recipients. In the postmodern era social relations become the relations of consumption, so the goal of some artistic events is precisely to leave the consumer society and to oppose the consumer attitude towards art.

The article reveals that the most radical and asocial Action art is based on philosophical ideas and has profound social orientation.

Keywords: 20th century art, Postmodernism, Action art, Viennese Actionism, Post-structuralism, Deconstruction.

Мистецтво ХХ ст. наповнене радикальними новаторськими ідеями і знаменує собою корінний перелом в усіх аспектах художньої мови. Поступово змінилася сама естетика мистецтва, його сутність. "Існує так мало можливостей дійсно шокувати, ні до чого так швидко не звикають, як до очікуваних несподіванок", – стверджував італійський композитор-авангардист Л. Даллапіккола [4, 189].

В умовах безперервного оновлення, перегляду і розширення художньо-виразних засобів мистецтва ХХ ст. виникає свідомо розбіжність між самою технологією створення творів (у тому числі мистецтва дії) – і рівнем сприйняття масової, а подекуди й професійно-спрямованої аудиторії, що часто відрізняється поверховістю й однобічністю знань, суджень, художніх уподобань.

Актуальність даної статті зумовлена майже повною відсутністю мистецтвознавчих праць, присвячених найрадикальнішим проявам мистецтва дії; проблема адекватності сприйняття мистецтва ХХ ст. до тепер стоїть досить гостро. Мистецтвознавець Юрій Щербак констатує: "Як результат, сучасне мистецтво фактично позбавлене адекватної інформаційної підтримки, що у сучасному [пост-?]інформаційному соціумі неминуче означає соціальне небуття" [15, 94].

На непробивну стіну непорозуміння (як мистецтвознавцями так і потенційними реципієнтами) натрапляють, в першу чергу, радикальні мистецькі твори останньої третини ХХ ст. – зокрема, жорстокі та асоціальні акції Акціоністів (Віденських, Московських тощо). Митці у своїх акціях вбивали тварин, наносили собі каліцтва та ін., викликаючи агресивно-обурливі емоції та непохитну неприязнь реципієнтів. "Найогиднішим авангардизмом на Землі" назвав Віденський акціонізм художник Вадим Кругліков. Разом з тим провокаційні дії акціоністів мали глибоку соціальну спрямованість і проводилися зовсім не заради забави.

Тож, метою даної статі є спроба культурно-філософського осмислення радикальних проявів мистецтва останньої третини ХХ ст. та визначення цілей, які ставили автори у "асоціальних" акціях (=мистецьких творах).

Як і мистецтво авангарду, "ситуація постмодернізму" є відповіддю на події соціально-культурного порядку, викликані змінами у соціумі, економіці, науці тощо, що визначили собою навколишню дійсність і світовідчуття людини останньої третини ХХ ст.

На філософські концепції постмодернізму, зокрема, на постструктуралістичний напрям (поширення якого припало на останню третину ХХ століття) зорієнтовано чимало художніх практик. Майже весь радикальний мистецький процес було спрямовано на руйнування стереотипів художнього мислення, тобто на деконструкцію (категорія постструктуралістського критицизму). Деконструкція спрямована на негацію традиції та стереотипності, репрезентує себе як новий тип сприйняття буття, як "постмодерністську культуротворчу операцію переінакшення, переінтерпретації, "перелицювання"" [7, 102].

Головні риси радикального мистецтва постмодернізму в цілому мають деконструктивний характер – в першу чергу це використання стратегії шоку, алогічність, інтертекстуальність тощо.

Розробка та використання так званого деконструктивістського методу в естетичних практиках належить об'єднанню ситуаціоністів на чолі з французьким філософом та митцем Гі-Ернстом Дебором. Основна ідеологія руху ситуаціоністів викладена у праці Гі Дебора "Суспільство спектаклю" (1967). До речі, кількома роками пізніше, у 1970-му, з'явилася ще одна соціально-філософська праця – "Суспільство споживання" Жана Бодрійяра. Філософ також звертав увагу на злободенну споживацьку проблему тогочасного суспільства, яка має безсумнівну актуальність і сьогодні.

Гі Дебор, спираючись на економічну теорію К. Маркса (зокрема, положення про відчужене виробництво), демонстрував, як "спектакль" у другій половині ХХ ст. нав'язує відчужене споживання. "Суспільство спектаклю" за допомогою ЗМІ транслює, як саме індивід повинен жити, відпочивати, витрачати свої кошти на предмети споживання, тим самим постійно приносячи дохід власнику виробництва. Крім того, "суспільство спектаклю" за допомогою технологій масової маніпуляції поширює образи симулятивної реальності, що змінюють психологічні і ціннісні установки людей, масову свідомість і соціальну поведінку, нав'язують культурні переваги, підмінюють культурний код або роблять його товаром – "суспільство спектаклю" замінило собою справжнє буття.

На вплив засобів масової інформації звертав увагу теоретик постмодернізму Ж.-Ф. Ліотар: ""Інформатика" пропагандує гедоністське ставлення до життя, закріплює стан бездумного споживацького ставлення до мистецтва..." [5, 215]. Один із шляхів вирішення цієї ситуації, на думку Ліотара, можливий за допомогою деконструкції політики "мовних ігор".

Ситуаціоністи на чолі з Гі Дебором бачили дещо подібний до запропонованого Ж.-Ф. Ліотаром шлях виходу із рекуперації – процесу, в результаті якого "суспільство театру" захоплює культурні ідеї та перетворює їх на предмети споживання. Як і Ліотар, ситуаціоністи дотримувалися деконструктивістського методу вивільнення (*détournement*) предмету духовного виробництва із "суспільства спектаклю". *Détournement* у сукупності прийомів художньо-соціальної практики мав на меті "перекодування смислів, деконструкції об'єктів і зв'язків розтиражованих в масовій культурі образів: перестановці їх частин, несподіваному введенні радикальних елементів в усталену сюжетику і стилістику продукції масової культури, розташуванні "об'єктів видовища" у новому порядку, контексті" [6, 154]. Дії *détournement* мали провокаційний характер, що було

розраховано на викликання стану потрясіння у суб'єкта. Естетичний шок повинен був призвести до усвідомлення того, що реальність, створена "суспільством спектаклю", є симуляцією дійсності.

"Ситуації", створені ситуаціоністами, мали глибоку соціальну спрямованість, адже цей рух був більш політичним, ніж художнім. У мистецькому напрямі працювали художники так званого Віденського акціонізму – Гюнтер Брус (нар. 1938), Отто Мюль (1925–2013), Герман Нітш (нар. 1938), Рудольф Шварцкоглер (1940–1969), пізніше – Валі Експорт (нар. 1940), Адольф Френер (1934–2007), Курт Крен (1929–1998), Петер Вайбель (нар. 1944), Освальд Вінер (нар. 1935) та ін. Угрупування утворилося у 1960-х, а вже після 1970 року митці продовжували творчу діяльність незалежно один від одного. Звичайно, цілеспрямовано акціоністи не наслідували ані рух ситуаціоністів, ані ідеологію Гі Дебора, але спільним у їх акціях можна відзначити бажання вивільнити деконструктивним шляхом внутрішній світ людини від нав'язаних стереотипів мислення, звернути увагу на відносини між художником і споживачем мистецтва, створити нову систему опозиції, яка б виходила за межі існуючого суспільства споживачів.

Саме поняття "акція", за визначенням В. Романюк, означає дію, яка "налаштована на досягнення художньої мети... та спрямована на провокацію" [10, 225]. Акції Віденських акціоністів відзначалися радикальними, асоціальними антиконсюмерістськими діями. Так, наприклад, Рудольф Шварцкоглер у багатьох акціях нівечив власне тіло сам, або за допомогою асистентів¹. Акції Германа Нітша сповнені насильством та садомазохізмом ("художнім" матеріалом ставало людське тіло), часто використовувалися оголене тіло, кров, екскременти, трупи тварин тощо. Г. Нітш вважав, що "соціокультурні норми й конвенції пригнічують природні людські інстинкти і тим самим відчужують людину від її божественної сутності" [1].

Деякі акції були покликані нашоухнути на моральні міркування щодо використання продуктів, пов'язаних з експлуатацією і вбивством тварин. В одній із акцій (№ 48, 1971) Прінцендорфських містерій² Нітша детально демонструвалося, як забивають корову і розчленовують її тушу, а у перерві глядачів пригощали стравами із м'яса убитих тварин. "Різдвяна акція: свиня, убита в ліжку" (1969) Отто Мюля демонструє традиційне "ритуальне" споживання продуктів харчування. Однією з ідей цих дійств був показ "гастрономічної культури" споживачів – Мюль неодноразово наголошував, що сам він уникає вживання м'яса ссавців.

Інші провокаційні акції – зокрема, "Про почуття" (1970) та "Примара свободи" (1973), зображували різні сцени інтимного життя, споживання харчових продуктів, дефекації та ін. Так, О. Мюль відверто висміював нормативності поведінки та егоїстичне споживання зовнішнього світу: "Я тримав дзеркало перед ними. У них є закони про шлюб, моральність, і в той же час, бордель. <...> Борделі приносять гроші і податки державі. <...> Я не роблю ніяких звинувачень, але я демонструю подвійні стандарти, якими живуть людські істоти" [16].

Під лозунгом "споживання або самозречення" відбулися акції англійця Стюарта Бріслі. В акції "Десять днів" (1972) автор протягом десяти Різдвяних днів відмовлявся від їжі, спостерігаючи, як псуються страви, які йому подавали.

Акцією "Виживання в чужому світі" (1977) митець намагався продемонструвати, що світ споживацтва – чужий людині світ. Два тижні С. Бріслі жив у ямі, яку сам викопав посеред поля.

Усвідомлення природи жіночої сексуальності, ролі жінки в суспільстві та мистецтві стало провідною лінією творчості австрійської художниці Валі Експорт³. "Суспільство спектаклю" створює соціальний код поведінки: за допомогою ЗМІ диктуються ніби то позитивні орієнтації на створення сім'ї, заборону на публічну сексуальність, але в той же час – ведеться активна пропаганда сексуальності через "прийнятні" форми, як то використання еротичних зображень у рекламі тощо. В ході однієї із найвідоміших акцій В. Експорт – "Генітальна паніка" – художниця дефілювала у джинсах з оголеною промежиною поміж рядів кінотеатру перед початком показу еротичного фільму. Такий "виступ" був спрямований на демонстрацію подвійних стандартів: глядачі, які обурливо висловлювалися стосовно таких дій Експорт, по суті, прийшли дивитися те ж саме, тільки на великому екрані. "Люди ніколи, ні за яких обставин не хочуть бачити реальність", – висловила В. Експорт в одному з інтерв'ю [11].

Яскрава демонстрація гендерних відносин між чоловіком і жінкою маніфестувалася в акції Валі Експорт "Із досьє собачого життя" (1968). Експорт прогулювалася містом разом із художником Петером Вайбелем, немов із собакою на повідку, зображуючи гру відносин між протилежними статями. Акція була досить кричущою для "гендерно консервативної" Австрії того часу, адже навіть у 1970-х ще залишалося покоління австрійців, які визнавали жінку лише як домогосподарку, дружину та матір. Постмодерністський феміністський критицизм проголосив стирання дистанції між чоловічим і жіночим.

Варто також згадати відомого своїми епатажними акціями представника московського акціонізму (концептуалізму), російського художника українського походження, скандально відомого як "людина-собака" – Олега Куліка⁴. Перформанс, подібний до сумісної акції Валі Експорт з Петером Вайбелем, відбувся 1994 року біля галереї Гельмана у Москві та мав назву "Скажений пес, або останнє табу, що охороняється одиноким Цербером". О. Кулік виступав у ролі собаки, але на відміну від одягненого у плащ Вайбеля – зовсім без одягу, лише з нашійником та повідком, за який утримував "людину-собаку" Олександр Бренер. Свій перформанс Кулік пояснював наступним чином: "Поет Саша Бренер... відчужено читаючи вірші, уособлював тим самим вищу сутність людини, а я, відповідно, – нижчу, тваринний початок" [9]. Мистецтвознавець Олександра Обухова вбачає в анімалістичних акціях Куліка створення ситуації "абсолютного знелюднення (рос. расчеловечивания), ...в якій звір, собака, мавпа або леопард виявляються набагато більш людьми, ніж цей центр гуманітарного всесвіту" [2].

1995 року Кулік в образі собаки влаштував перформанс "Reservoir Dog" навпроти входу до музею Кунстхауз (Цюріх), де відбувалася виставка сучасного мистецтва "Знаки та дива". Вхід на виставку було заблоковано "людиною-собакою" (знов без одягу та з усіма "собачими" повадками): О. Кулік гавкав та кидався на людей (навіть кусав).

У перформансі "Собака Павлова", що відбувся 1996 року у Роттердамі, того ж Олега Куліка чотири тижні годували собачою їжею, вигулювали та на-

магалися сприймати як собаку. За мету було поставлено відчутти себе "істотою рефлекторною, а не рефлексуючою" [3].

Звичайно, роздягнена людина в нашійнику, що поводиться цілком як тварина, складала неоднозначне враження. Цими акціями О. Кулік намагався підняти проблему гноблення людської природи соціально-прийнятими нормами поведінки, звернути увагу на те природне, що вважається потворним.

Декілька акцій циклу "Тварини теж люди" О. Кулика мали спільну мету з акціями О. Мюля та Г. Нітша – пропаганду морального ставлення до тварин. Акція під назвою "Подарунки від п'ятачка" (1992) відбулась у московській галереї "Риджина". Посеред галереї розгулювало поросся, з яким бавилися відвідувачі виставки. Потім забійники тварин на очах у публіки забили свиню і приготували страви. Люди, які щойно бавилися з твариною, від частування не відмовилися... У 1994 році художник влаштував акцію "Нова проповідь", що відбулася прямо на Даниловському ринку в Москві. Кулік в образі Христа, тримаючи на руках поросся, стояв на столі м'ясника посеред ринку й "мичав" за вбитою твариною. Перформенс успіху не мав: м'ясник, на чиєму столі "виступав" Кулік, перевернув не зрозумілу йому акцію на рекламу й заохочував людей купувати м'ясо саме у його лавці. Пізніше О. Кулік підсумував: "Долі тварин у цій країні теж нікого не хвилювали" [9].

З акцій останніх років, зокрема, 2014-го, всесвітню зацікавленість викликала праця російського митця Петра Павленського, який палив покришки на Малому Конюшинному мосту у Санкт-Петербурзі. Зі слів учасників акції, метою було "продемонструвати солідарність з учасниками акцій протесту в Україні, які у процесі протистояння з міліцією, що завершилося широкою реформою політичної системи країни, палили автомобільні шини для захисту своїх позицій від штурму силовиків" [14].

Інші акції П. Павленського також мали соціальне спрямування – приміром, акція "Шов" (2012) на підтримку арт-проекту Pussy Riot⁵. В процесі акції художник зашив собі рот на знак протесту проти цензури: "Зашиваючи собі рота на тлі Казанського собору, я хотів показати становище сучасного художника в Росії: заборона на гласність. Мені неприємна заляканість суспільства, масова параноя, прояви якої я бачу всюди" [8]. Акція "Туша" (2013) – протест проти репресивної політики влади РФ: Павленський голим загорнувся у колючий дріт, демонструючи тим самим "існування людини у репресивній законодавчій системі" [13]. Акція "Фіксація" (2013), в ході якої художник прибав свою мошонку цвяхом до бруківки на Червоній площі у Москві, – "метафора апатії, політичної індіферентності і фаталізму сучасного російського суспільства" [13].

Тож, як бачимо, чимало найрадикальніших акцій та перформансів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. мають соціальне спрямування. В епоху постмодерну соціальні відносини стають відносинами споживання, тому певні мистецькі акції спрямовані саме на вихід із суспільства споживання та протистояння споживчому відношенню до мистецтва. Поставлені у працях теоретиків постмодернізму (Е. Гі Дебор, Ж. Бодрійар, Ж.-Ф. Ліотар та ін.) завдання чинити опір "суспільству спектаклю" останньої третини минулого століття залишаються одним із основних завдань радикального мистецтва й сьогодні. Це свідчить про паралелізм філо-

софського і мистецького дискурсу у постмодернізмі. Своїми асоціально-спрямованими та жорстокими акціями митці намагалися продемонструвати тваринне людське начало, створити дзеркальне відображення моралістів з політикою подвійних стандартів. Відверта провокативність, з використанням стратегії шоку, спрямована на руйнування усталених поведінкових стереотипів.

Акціоністи створювали нову сутність мистецтва, руйнуючи традиційні уявлення як про мистецький твір, так і стосовно образу митця. На відміну від класичного мистецтва, мистецтво дії не несе функцію естетичного. Ключовим моментом виступає принципово нова генерація смислів, через які транслюються актуальні проблеми суспільства, закодовані у так званих мистецьких діях. Наприклад, людське тіло у вищезгаданих перформансах акціоністів набуває статусу семіотичного елементу, виступаючи власне об'єктом художнього твору, що створює абсолютно іншу форму взаємодії через мистецтво. Водночас, мистецтво дії (особливо сучасне, як акції Павленського) знаходиться у соціокультурно-політичному дискурсі, відображаючи відношення митця до тієї чи іншої проблеми або ситуації.

Мистецтво другої половини ХХ – початку ХХІ ст. демонструє неабияку складність оцінки феномена художності, адже критерії, за якими оцінювалися класичні твори мистецтва, абсолютно неприпустимі до сучасних мистецьких творів (акцій). Застосування терміну "антимистецтво"⁶ до ряду радикальних мистецьких рухів 60-х років (в тому числі й до мистецтва дії), але не в значенні негачії самого мистецтва, а в сенсі принципово іншої категорії мистецької діяльності сучасності, ще не знайшло усталеного використання у мистецтвознавчих колах, зустрічаючись подекуди лише у замітках арт-критиків або авторських анотаціях.

Досить гостро стоїть і проблема адекватності – навіть не сприйняття, а реакції на провокативність дійств акціоністів. Валі Експорт свого часу влучно зауважила: "Скандалом стає все те, що людина не може для себе визначити і над чим не хоче розмірковувати <...> це найпримітивніший спосіб сприйняття і класифікації" [12]. Освоєння художнього простору, пов'язаного з авангардним (радикальним) мистецтвом, є одним із найважливіших завдань, що стоїть перед мистецтвознавством; дана проблематика обов'язково повинна отримати подальше ґрунтовне дослідження.

Примітки

¹ Зазвичай акції Віденських акціоністів тривали багато годин поспіль або взагалі декілька діб. Чимало акцій було задокументовано австрійським режисером Куртом Креном. Зараз ці фільми можна побачити на різних бієнале сучасного мистецтва, а також у мережі Інтернет.

² 1971 року Г. Нітш придбав замок Прінцендорф поблизу Відня, у якому відбувалися його акції.

³ Ім'я було запозичене у популярних тоді сигарет "Експорт".

⁴ О. Кулик народився 1961 року в Києві, де прожив 20 років.

⁵ У 2012 році арт-проектом Pussy Riot проведена акція "панк-молебн" у храмі Христа Спасителя, після якої учасниць було заарештовано та ув'язнено (звільнені за амністією у грудні 2013, за два місяці до закінчення терміну ув'язнення).

⁶ Термін "Антимистецтво" запропонував М. Дюшан у 1914 р. Пізніше його стали використовувати дадаїсти, а згодом, у 1960-х рр. – учасники арт-об'єднання "Флюккус", концептуалісти та інші радикально налаштовані митці, що відмовилися від традиційної художньої мови.

Література

1. Горный Е. Человек в крови: ритуальное искусство Германна Ницша / Е. Горный [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://www.netslova.ru/gorny/selected/nitsch_r.html
2. Волчек Д. Поверх барьеров с Дмитрием Волчком [Розшифровка радіопроеграми]. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24692291.html>
3. Дреус-Силла Г. "Собака Павлова" Олега Кулика / Гезине Дреус-Силла // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика: Сб. статей / Под ред. К. Богданова, Ю. Мурашова, Р. Николози. М. : Новое издательство, 2006. – С. 269-280.
4. Житомирский Д. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны / Д. Житомирский, О. Леонтьева, К. Мяло. – М. : Музыка, 1989. – 303 с.
5. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М. : Интрада. – 1996. – 256 с.
6. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2003. – 607 с.
7. Личковах В.А. Естетичні транспозиції візантійського ісихазму у вітчизняному авангарді й постмодернізмі / В.А. Личковах // Поліфонія діалогу в постсучасній культурі: Зб. наукових праць // Матеріали IV міжнародної науково-практ. конференції "Діалог культур: Україна – Греція". – К., 2013. – С. 101–108.
8. Матвеева А. Петр Павленский: "Простое пересечение вертикали с горизонталью уже может рассматриваться как оскорбление веры" [Интервью А. Матвеевой с П. Павленским] / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://artchronika.ru/persona/pavlensky-interview/>
9. Рижкова О. Кулик О.: "Олег Кулик: людина-провокація" [Бесіда Ольги Рижкової з Олегом Куліком] / О. Рижкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruspioner.ru/honest/m/single/3646>
10. Романюк В.С. "Автор – Глядач" у перформансі: проблеми взаємодії / В. С. Романюк // Мультиверсум. Філософський альманах : Зб. наук. праць. – К., 2008. – Вип. 67. – С. 225–233.
11. Фор Д. Интервью с Вали Экспорт / Дэвин Фор / [Электронный ресурс] .– Режим доступа: <http://www.interviewrussia.ru/art/1334>
12. Хаблайстер М. "Я использую провокацию как средство выражения!.." [Интервью М. Хаблесрайтера и С. Штуммерер с Вали Экспорт] // Пер. И. Успенского / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russ.ru/layout/set/print/Mirovaya-povestka/YA-ispol-zuyu-provokaciyu-kak-sredstvo-vyrazheniya!>
13. Художник Петр Павленский прибил мошонку гвоздем к брусчатке на Красной площади [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://grani.ru/Politics/Russia/activism/m.221013.html>
14. Художника Павленского задержали в Петербурге за поджог покрышек [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lenta.ru/news/2014/02/23/pavlensky/>
15. Щербак Ю. В. Всередині часу: Філософська та мистецтвознавча есеїстка / Упор. В. Щербак; Редкол.: О. Козловська, І. Кулінський, А. Пучков та ін.; Ін-т проблем сучасного мист-ва НАМ України. – К. : Фенікс, 2013. – 200 с.
16. Grossman R. M. An Actionist Begins to Sing [An Interview Robert M. Grossman with Otto Muhl] / R. M. Grossman [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://brightlightsfilm.com/38/muhl1.php>

References

1. Gornyj, E. Bloody man: the ritual art of Hermann Nitsch. Retrieved from: http://www.netslova.ru/gornyj/selected/nitsch_r.html [in Russian].
2. Volchek, D. Above the barriers with Dmitriy Volchek [Explanation of the radio program]. Retrieved from: <http://www.svoboda.org/content/transcript/24692291.html> [in Russian].
3. Drevs-Silla, G. (2006) "Pavlov's Dog" by Oleg Kulik. Bogdanov, Ju. Murashov, R. Nikoloz (Eds.), Russian Literature and Medicine: Body, regulations, social practice. (pp. 269-280). Moscow: Novoe izdatel'stvo [in Russian].
4. Zhitomirskij, D., Leont'eva, O., Mjalo, K. (1989). Western musical avant-garde after World War II. Moscow: Muzyka [in Russian].
5. Il'in, I. P. (1996) Poststructuralism. Deconstruction. Postmodernism: Moscow: Intrada. [in Russian].
6. Lexicon of Non-Classics. 20th Century Artistic and Aesthetic Culture. (2003) Bychkov, V. V. (Eds.). Moscow: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija [in Russian].
7. Lichkovah, V.A. (2013) Aesthetic transpositions of Byzantine Hesychasm in the domestic avant-garde and postmodernism. The polyphony of dialog in the postmodern culture. Proceedings of the 4rd International Conference "Dialogue of cultures: Ukraine-Greece". (pp. 101–108). Kyjiv [in Ukrainian].
8. Matveeva, A. Pyotr Pavlensky: "A simple vertical-horizontal crossing can already be considered a contempt of religion" [An Interview A. Matveeva with P. Pavlenskij]. Retrieved from: <http://artchronika.ru/persona/pavlensky-interview/> [in Russian].
9. Rizhkova, O. Kulik O.: "Oleg Kulik: a man of provocation" [An Interview O. Rizhkova with O. Kulik]. Retrieved from: <http://www.ruspioner.ru/honest/m/single/3646> [in Russian].
10. Romanjuk, V.S. (2008) "Author – Spectator" in performance: the problems of interaction. Multiversum. Philosophical Almanac, issue 67. (pp. 225-233). Kyjiv [in Ukrainian].
11. For, D. Interview with Valie Export. Retrieved from: <http://www.interviewrussia.ru/art/1334> [in Russian].
12. Hablajster, M. "I use provocation as a medium of expression!..". [An Interview M. Hablajster, S. Shtummerer with Valie Export] (I. Uspenskij, Trans). Retrieved from: <http://www.russ.ru/layout/set/print/Mirovaya-povestka/YA-ispol-zuyu-provokaciyu-kak-sredstvo-vyrazheniya!> [in Russian].
13. Artist Pyotr Pavlensky nails his scrotum to the ground in Red Square. Retrieved from: <http://grani.ru/Politics/Russia/activism/m.221013.html> [in Russian].
14. The artist Pavlensky detained in Petersburg for an arson of tires. Retrieved from: <http://lenta.ru/news/2014/02/23/pavlensky/> [in Russian].
15. Shherbak, Ju. V. (2013) Inside the time. Shherbak, V. (Comp.). O. Kozlovsjka, I. Kulinsjkyj, A. Puchkov etc. (Ed.). National Academy of Arts of Ukraine. Kyjiv: Feniks [in Ukrainian].
16. Grossman R. M. An Actionist Begins to Sing [An Interview Robert M. Grossman with Otto Mьhl]. Retrieved from: <http://brightlightsfilm.com/38/muhl1.php>