



№ 36 (2024) С. 161–171
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 7.03(569.1)"2011/2012"
ORCID ID: 0000-0002-7644-1078
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-17>

Сергій Сабакарь

старший викладач кафедри рисунка

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

sergii.sabakar@naoma.edu.ua

Науковий керівник – О. Тихонюк, кандидатка мистецтвознавства, доцентка

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

МИСТЕЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ ОПОРУ: НА ПРИКЛАДІ РЕВОЛЮЦІЇ В СИРІЇ 2011–2012 РОКІВ

Анотація. Мета дослідження полягає у вивченні ролі різних форм мистецтва в соціально протестному опорі під час сирійської революції у 2011–2012 роках. **Методи дослідження.** За допомогою систематизації джерельної бази та її структурного аналізу розглянуто принципи формування мистецтва під час протестних подій; увагу акцентовано на мистецьких образах, які використовувались у міському просторі та мережі «Інтернет» під час революційних подій; застосовано прогностичний метод для висновків, здобутих після аналізу використаних джерел. **Результати.** У статті розглянуто використання інтернет-ресурсів у сирійському суспільстві як платформи для поширення мистецьких форм протесту і передачі художніх повідомлень з соціальним забарвленням. Також досліджено обмін революційним контентом, який активізує культурний діалог у контексті суспільного спротиву. Окрему увагу приділено соціально-політичному значенню мистецтва, яке в умовах екстремального насильства і системних порушень прав людини може стати потужним інструментом протесту. Воно здатне виявляти солідарність, привертати увагу до страждань і підкреслювати цінність людського життя, навіть у ситуаціях, коли людина стає безпорадною та об'єктом зневаги. **Висновки.** Проаналізований матеріал дає змогу дійти висновку, що більшість митців через контроль цензури з боку влади шукають нові шляхи для художнього висловлювання з метою донесення правди суспільству. Широко використовуються складні метафори, символіка образів у графіті, плакатах тощо. У перші дні протесту інтернет був головним майданчиком і дав змогу передати основний меседж – усвідомлення самих себе як громадянського суспільства¹. У дослідженні розглянуто наявність стратегії анонімності (з причин безпеки) в мистецькій протидії режиму. Відмова від авторства мала як негативний характер для митця, так і позитивний для загального протестного руху, адже сприяла атмосфері відкритого обміну ідеями. Логіка протестного руху призводила до думки, що мистецтво має значний потенціал для впливу на випадки насильницької конфронтації, воно промовляє від імені тих, хто страждає, спонукаючи до змін у світогляді та поведінці людей. **Ключові слова:** мистецтво, графіті, протестний плакат, мистецький протест, мистецький онлайн-активізм, громадянська війна, Сирія.

¹ Використовуємо це поняття як його розуміли такі філософи, як Д. Локк (який у праці «Два трактати про правління» писав про право населення на революцію, спрямовану проти влади), Ж.-Ж. Руссо (проголошував принцип «народного суверенітету», тобто участі кожного в суспільному житті (праця «Про суспільний договір, або принципи політичного права»)), Гегель (у «Філософії права» описував громадянське суспільство як сферу між індивідумом та державою, де люди усвідомлюють свої інтереси та взаємодіють на засадах права і моралі).

ART AS A TOOL OF RESISTANCE DURING THE UPRISING IN SYRIA OF 2011–2012

Sergii Sabakar

Senior Lecturer at the Department of Drawing
National Academy of Fine Arts and Architecture
sergii.sabakar@naoma.edu.ua

Academic supervisor – O. Tykhoniuk, PhD in Art History, Associate Professor
National Academy of Fine Arts and Architecture

Abstract. *The goal of the research is to study the role of various art forms in the social protest resistance during the Syrian revolution of 2011–2012. Research methods.* By systematizing information from different sources and analyzing it structurally, the principles of art formation during protest events are considered; attention is focused on artistic images used in urban and Internet space during revolutionary events; the prognostic method is used to disseminate the conclusions drawn from the analysis of the sources used. **Results.** The article examines the use of Internet resources in Syrian society as a platform for the dissemination of artistic forms of protest and the transmission of artistic messages with a social colour. The article also examines the exchange of revolutionary content that intensifies cultural dialogue in the context of social resistance. Special attention is paid to the socio-political significance of art, which can become a powerful tool of protest in the context of extreme violence and systemic human rights violations. It can show solidarity, draw attention to suffering and emphasise the value of human life, even in situations where this life becomes an object of helplessness and neglect. **Conclusions.** The material analysed allows us to conclude that, due to the control of censorship by the authorities, most artists start to look for new ways of artistic expression in order to convey the truth to society. The use of complex metaphors, symbolism of images in graffiti, posters, etc. has become widespread. In the early days, the Internet became the main platform and provided an opportunity for the main message of the revolution – the realization of ourselves as a civil society. The presence of a strategy of anonymity in artistic opposition to the regime's actions is noted, for obvious security reasons. The rejection of authorship was both negative for the artist and positive for the overall protest movement, as it contributed to an atmosphere of open exchange of ideas. The logic of the protest movement led to the idea that art has a significant potential to influence situations of violent confrontation, speaking on behalf of those who suffer to encourage changes in public attitudes and behaviour.

Key words: art, graffiti, protest poster, artistic protest, artistic online activism, civil war, Syria.

Постановка проблеми. Актуальність теми обумовлена тим, що протести є сьогодні невід'ємною частиною нашого життя. Протестні рухи в багатьох куточках світу – це ознака останніх десятиліть: Каїр, Стамбул, Бостон, Київ; Україна, Ізраїль, Палестина, Франція, Казахстан, Азербайджан, Вірменія, Грузія, Білорусь, Єгипет, Туніс, Венесуела тощо. Увесь світ мав змогу спостерігати за протестами завдяки медіапростору. Характерною ознакою участі мистецтва в протестних подіях є використання митцями інтернету для висловлення своєї громадянської позиції, соціальних та політичних поглядів через візуальні образи, які розповсюдилися через інтернет-простір, який за останні роки стає рушійною силою для багатьох протестів у різних країнах світу, зокрема у Сирії.

Мистецтво та протест часто взаємодіють у сучасному світі, створюючи платформу для вираження соціальних, політичних та культурних поглядів. Протестні рухи можуть використовувати мистецтво (зокрема графіті, мурал, фотографію, відеоарт, плакат, живопис, графіку) як засіб для вираження своїх вимог та ідеалів. Воно може стати символом або інструментом протесту, мобілізуючи людей

і впливаючи на громадську думку. Зв'язок між мистецтвом і протестом може бути дуже потужним і впливовим, формувати суспільні рухи та культурні трансформації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Найдетальнішим дослідженням взаємовпливу мистецтва і протестних дій у Сирії є книжка «Сирія говорить: мистецтво і культура з передової» (2014 р.) під редакцією М. Халаса (Malu Halasa), Н. Махфуда (Nawara Mahfoud), З. Омаріна (Zaher Omareen) [1]. Назване видання – це джерело документації та інтерпретації сирійських подій 2011–2012 років, де йдеться про те, як окремі групи митців та активістів, як анонімних, так і тих, хто не скриваючи своїх імен, висловлювали свою соціально-політичну думку. Основний фокус згаданої роботи спрямований на звичайних громадян, які через пісні, літературу, фотографії, політичні карикатури тощо змінюють межі реальності в Сирії.

Детальним дослідженням плаката є написаний ще в 1974 році ілюстрований огляд плакатів «Постер в історії» («The Poster in History») М. Галло (Max Gallo), оновлений у 2001 році Ч. Флауерсом (Charles Flowers) [2], який узагальнює соціальні та політичні течії

різних часів, встановлює контекст, у якому створювалися плакати. Понад двісті років постери вивішували в громадських місцях по всьому світу. Візуально ефектні, вони розробляються для привертання уваги перехожих, повідомлення про політичну позицію, спонукання відвідати певні заходи або заохотити придбати певний продукт чи послугу. Дослідження стало ілюстрованим оглядом плакатів за всю історію їхнього існування, презентацією масової культури від часів Французької революції до початку XXI століття. Тут відтворено понад 480 плакатів, відібраних через їхню історичну значущість і вражаючу красу.

Глибокий і всебічний розгляд нових поглядів на те, як сирійські митці виражають свій опір через мистецтво, подано у праці Е. Зітера (Edward Ziter) «Політичний перфоманс у Сирії: від шестиденної війни до сирійського повстання» [3]. Йдеться про те, як мистецька робота ставить під сумнів і призводить до дестабілізації встановлених форм влади у Сирії. Часовий період, який охоплює дослідження, починається з 1960-х років і завершується початком повстання 2011 року.

Мета статті – описати й дослідити роль різних форм мистецтва у соціально-протестному опорі під час сирійської революції у 2011–2012 роках.

Виклад основного матеріалу. Протести в Сирії, які розпочалися у 2011 році і тривали в 2012 році, були частиною широкого руху, відомого як «Арабська весна».

Ознакою сирійського соціально-політичного життя з 1970-х стала тиранія й ув'язнення. Через ізольованість та відсутність впливу культури на суспільство та політичне життя упродовж 40 років (час правління партії Баас) сирійські інтелектуали були відірвані від основної частини суспільства. Насправді ж, їхні художні твори мали б відігравати головну роль і бути важливою складовою розвитку свідомості суспільства.

З перших днів революції з'явилася велика кількість людей, які свою громадянську позицію висловлювали саме через зображення, в основному розповсюджуючи їх через інтернет. Стало очевидним, що культурні кола через візуальні форми та звук відновлювали зв'язок та взаємовплив із суспільством, і це засвідчувала поява великої кількості «громадських журналістів», які використовували передусім образні форми.

Одним з переломних моментів для сирійського суспільства став випадок в одному

з міст, коли протестувальник зірвав портрет Хафеза аль-Асада під скандування натовпу, усвідомлюючи, що за це його чекає покарання смертною карою. Це було перше «завоювання» публічного простору, підхоплене графітистами, свого роду «привласнення» стін для проєкції громадянських і мистецьких переконань – місць, де колись фігурували образи режиму Баас (родини Асад). Революції було необхідно винайти свої власні символи. Через відсутність лідера увагу було звернено на символічні фігури «мучеників». Треба розуміти зміну поняття «мученик» як більш локального – саме сирійця, у порівнянні з «мучеником арабського світу», згідно з ідеологією партії Баас. У революційній образності був присутній заклик до вільного вираження суперечок, діалогу. Події, які відбувалися щодня, втілювались у символах як у вуличному, так і в інституційному мистецтві. Насильство та смерть через чорний гумор знаходили найбільший вихід у графіті. Також художники-аніматори та цифрові дизайнери брали активну участь у створенні інформаційного продукту, часом невисокої художньої цінності, однак основною їхньою метою були не художні властивості творів, а їхня актуальність та злободенність висловлювання в соцмережах.

Перший вияв публічної, відкритої незгоди з політикою режиму партії Баас у Сирії відбувся в місті Дераа провінції Цим. Група школярів-підлітків написала на стіні «Al-Shaab yurid isqat al-nizam» («Народ хоче падіння режиму») – гасло єгипетської та туніської революцій «Арабської весни».

У протистоянні між народом і владою можна побачити, як різні форми творчого вираження супроводжували вуличні протести. Поширення мистецьких висловлювань, створених як професійними митцями, так і аматорами, мали спільну складову – інтернет-простір як публічний майданчик для мобілізації народного опору, а також міське середовище. Домінуючими засобами революційної інформації були графіка й короткі відео. Це було викликане потребою в легкому та швидкому поширенні й відтворенні візуальної інформації. З'явилось чимало митців і колективів, які послуговувались новими можливостями критичного мистецького вираження. «Alshaab alsori aref tarekh», або «Сирійський народ знає свій шлях» – одна з найцікавіших анонімних мистецьких груп, яка використовувала мову політичного плаката. Їхні роботи розміщувались

у вільному доступі як зразки для друку на час демонстрацій. Загальнодоступні плакати ще з часів Французької революції стали ідеальним політичним інструментом. Поєднання простого зображення та спрощеного тексту ідеально підходить для політичного висловлювання та мобілізації задля досягнення протестної мети.

Державні структури також використовували плакати для просування своїх пропагандистських ідей. Часом межа між пропагандою та висловом політичної активності розмивається. Ліванська художниця З. Маасрі (Zeina Maasri), розповідаючи про плакати громадянської війни в Лівані, вважає, що їх не варто протиставляти, особливо у випадках, пов'язаних з політичною активністю груп, які діють поза жорстко контрольованим контекстом національної держави [4]. З. Маасрі акцентує на важливості розуміння того, що в деяких ситуаціях плакати можуть бути виразниками політичної активності громадян чи груп, які діють в умовах, коли держава не контролює всі аспекти суспільного життя, як це, скажімо, було під час громадянської війни в Лівані. За таких умов плакати можуть відображати широкий спектр думок, переконань та політичних поглядів, долучаючи й ті, що суперечать офіційній державній політиці та ідеології. Важливо розуміти, що такі плакати можуть виражати громадянський протест, підтримку конкретних груп або ідеалів, або ж просто бути виявом індивідуальної творчості. У цьому контексті потрібно уникати протиставлення плакатів як пропаганди, і плакатів – як політичної активності. Натомість треба розглядати плакати як складні культурні артефакти, які відображають різні голоси та погляди суспільства, особливо у складних політичних і соціальних контекстах, коли відсутній контроль держави.

Художник С. Нізар (Salim Nizar) писав про ефективність плакатного мистецтва: «Мистецтво плаката може найкраще продемонструвати свою ефективність і художню зрілість, коли воно стосується важливих соціологічних, політичних та економічних змін. Будучи засобом масової інформації, який швидко розповсюджується та має сильний вплив, він може впливати як на культурну, так і на політичну сферу... плакат став необхідною потребою, яка постійно розвивається для поширення прогресу та знань, підтримує патріотичну, національну та гуманітарну боротьбу» [5, с. 242].

Тенденції розвитку плакатів відображали особливості культурного та політичного контекстів революційної Сирії. Підхід, коли митець уникав зображення людських облич та створення нових «ікон», може мати кілька причин: анонімність і колективізм; захист від репресій; порушення культу особистості; підкреслення ідей. Такий підхід допомагав створити імпульс для масової мобілізації та підтримки руху, підкреслити спільний ідеал та спонукати до єднання проти режиму. Звичайно, були й плакати-заклики до звільнення протестуючих (таких як Р. Газзаві (Razan Ghazzawi) та Я. Мішель Шаммас (Yara Michel Shammas) або на вшанування пам'яті вбитих журналістів. Деякі зображення були відтворені з максимальною реалістичністю, йдеться про обличчя диктатора або інших відомих людей (іл. 1). Загалом у плакатах превалювали текстові композиції або ж образно-знакові зображення, наприклад, лінійний малюнок фігури людини, стиснутої ґратами як символ тортур (іл. 2).

С. Хіджазі (Sulafa Hijazi) [6], сирійська художниця, працює з цифровим мистецтвом та ілюстрацією, через які демонструє свою реакцію на події, і на те, що сталося з її сім'єю та друзями. Мисткиня створює образи «травмованого» дитинства та власних тілесних переживань, адже виросла в мілітарному суспільстві,



Іл. 1. Гурт «Сирійський народ знає свій шлях» («Alshaab alsori aref tarekh»). Kill Syria and Palestine different vetoes, same death. Цифровий друк. 2011. [11]

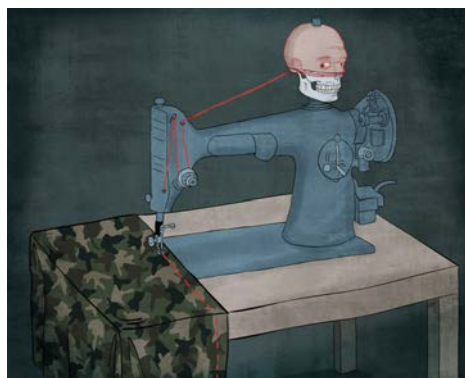
де дітей навчали стріляти, щоб в майбутньому могли вбивати «ворога», а шкільною формою була «мілітарі».

Отже, шкільна система в Сирії під час правління режиму Баас фактично формувала молоде покоління як знаряддя для підтримки авторитарного режиму. Так, у серії робіт «Ongoing...» художниці С. Хіджазі зображено швейну машинку, яка нитками з людського тіла творить мілітарну форму (іл. 3); діти їздять на спинах військових або намагаються з'їсти зброю та знаряддя репресій. Більшість аркушів серії мисткиня зробила, перебуваючи в Дамаску у 2011–2012 роках. Для поширення свого політичного мистецтва вона обрала методи цифрового мистецтва та інтернет-простір як безпечну та альтернативну платформу, таким чином вона позбувалася відчуття страху, оскільки за будь-якої перевірки можна легко видалити напрацьоване або ж сховати в надрах свого комп'ютера. Після втечі з Сирії С. Хіджазі відновила свої комп'ютерні твори і заново пережила емоції в зображеннях. Після того, як надія на перспективу змінити владу мирним шляхом зникла, у неї з'явилося відчуття, що смерть у Сирії стала буденним фактом і сприймається як належне, а кількість убитих стали просто цифрами. Так з'явилися роботи про життя і смерть, та твори з зображенням вагітної зброї (іл. 4). Насильство служить режимові, який легітимізує його та дає привід для вбивства людей. В одному з творів – зображені солдати, які стріляють один в одного, що наштовкує на роздуми про природу влади та способи її утримання – через жорстокість та конфлікти, а не через демократію та співпрацю. С. Хіджазі демонструє, як звук зброї заглушує голоси мирних активістів. Серія «Ongoing...» також містить аркуші, в яких йдеться про маскуліність у сирійському суспільстві; серед зображень – чоловіки, які мастурбують або народжують зброю (іл. 5). Як часто висловлюється сама авторка: «...аби жінки керували світом, то війни взагалі би не було, адже жінки, які народжують, знають сенс життя» [7; 8]. Художниця, створюючи ілюстрації, безпосередньо малюючи, доносить свої суперечливі почуття мужності/провини, страху/надії, мікси болю до інших людей у Сирії та поза її межами.

Комікси також виявилися ефективним інструментом для поширення ідеї опору проти режиму та мобілізації молоді до участі в протестах. Адже в такому графічно-оповідному



Іл. 2. Гурт «Сирійський народ знає свій шлях» (Alshaab alsori aref tarekh). We heart it. Цифровий друк. 2014. [12]



Іл. 3. С. Хіджазі. Untitled 2012. Цифровий друк. 2012. [10]



Іл. 4. С. Хіджазі. Untitled 2012. Цифровий друк. 2012 [10]

жанрі можна легко застосовувати візуальний елемент та мінімальний текст для передачі складних політичних ідей. Вони можуть бути емоційно зарядженими, захоплювати увагу молоді та спонукати її до дій. Десятиліттями в офіційних дитячих журналах партії Баас друковані комікси переважно обслуговували владу.

З появою інтернету нового розвитку набули японські манги (перекладені англійською), що дали поштовх для анонімних публікацій коміксів на сторінці Facebook «Комікс для Сирії» («Comic 4 Syria»); у них розкривалась реакція на політичні настрої в сирійському суспільстві.

Важливо зауважити, що існує подібність між коміксами й карикатурами. Як і комікси, так і карикатури оперують візуальними образами й гумором для висловлення складних політичних ідей та критики режиму. Вони стають ефективним інструментом під час вирішення соціальних і політичних питань.

З 1970-х років у пресі Сирії розповсюдилась метафорична карикатура, яскравим прикладом чого стала творчість Алі Ферзата (Ali Ferzat), всесвітньовідомого сирійського політичного карикатуриста. Свою кар'єру А. Ферзат розпочав ще в 1969 році в державній газеті «Ас-Саура» («Революція»). Талановитий і продуктивний художник опублікував у пресі понад 15 тисяч карикатур.

Протягом правління партії Баас він не мав конфлікту в політичному сенсі, навіть після обрання президентом Башара Асада відносини з владою залишались нормальними. Зокрема Б. Асад був присутній на одній з європейських виставок робіт карикатуриста, де в особистій



Іл. 5. С. Хіджазі. Birth 2012. Цифровий друк. 2012. [10]

розмові пропонував надрукувати їх у Сирії, незважаючи на те, що вони були заборонені в країні. Про гарні відносини свідчить і той факт, що художникові дали змогу відкрити свою незалежну безцензурну газету. У 2000 році А. Ферзат за власні кошти заснував незалежну газету «Al-Doumari» («Світильник»), основою якої стала політична сатира, зокрема висвітлення корупції та некомпетентності в сирійському суспільстві. У 2001 році великий ажіотаж викликали перші статті з карикатурами А. Ферзата, проте вже наприкінці року надійшли перші обмеження від влади, і у 2003 році газету довелося закрити – через постійний тиск та цензуру з боку держави. Проте художник після цього починає ще більше критикувати Б. Асада, особливо на початку «Арабської весни». Як зауважує кінорежисер М. Малас (Mohamad Malas), «...цензура – це дар, оскільки вона змушує шукати нові й цікавіші структури, за допомогою яких можна говорити» [9]. Через такі дії та активну опозицію до влади, хоч і заборонений як художник, він стає популярним серед простих сирійців. Карикатури, зокрема на Б. Асада, були гостро критичного спрямування. Так, на одній з найвідоміших робіт художника Б. Асад просить диктатора Муаммара Каддафі, який поспіхом тікає на автомобілі, підвезти його (іл. 6). З активізацією сирійського повстання критика влади ставала різкішою, особливо критика двоюрідного брата Б. Асада, бізнесмена Р. Махлуфа (Rami Makhlouf). Наслідком цього було викрадення й побиття художника, причому нападники били його саме по руках. Після інциденту А. Ферзат стає символом протесту, а в країні подібно до єгипетського гасла «Ми всі – Халед Саїд» з'являється рух «Ми всі – Алі Ферзат».



Іл. 6. А. Ферзат. Башар аль-Асад та Муаммар Каддафі. Туш, перо. 2011. [13]

Один з анонімних колективів, Kartoneh (вся група з сирійського міста Дейр-ез-Зор), який складався з художників та активістів, на своєму прикладі показував, як використовувати вивіски та банери на підтримку повстання; наприклад, писати новинні повідомлення кольоровою крейдою на шматках картонних коробок, пофарбованих у чорний колір. Учасники групи використовували мережу «Інтернет» сайти та соціальні мережі для поширення новинного візуального контенту з метою прибрати хоча б невелику частину «медіа затьмарення», яке мало місце в цей період. Один з представників цього руху розповідав, що незважаючи на різне походження учасників групи (робітники, вчителі, лікарі), вони солідаризували свої зусилля для психологічної підтримки протестувальників та висвітлювали сирійські події на світовій медійній арені. У візуально-текстових повідомленнях вони ілюстрували новини або подавали списки загиблих. Таке документування й оприлюднення прізвищ і цифр є своєрідною допомогою населенню, психологічною та матеріальною підтримкою. Як заявляють самі учасники групи: «Ми не впроваджуємо технології у свою роботу і наполягаємо на вродженій природі. Ми пишемо від руки без пристрастей, використовуємо лише крейду. [...] Ми ретельно обираємо речення та радимося один з одним. Ми уникаємо будь-яких релігійних, сектантських чи військових гасел і пишемо відповідно до того, що відбувається в Сирії. Наша робота – це революційний акт, і ми знаємо, що він є частиною серії революційних дій». Серед написів на картонній коробці був і такий: «Те, що відбувається, не криза... це вирішення кризи сорокалітньої давнини» [1, с. 64].

Група активістів «Kafranbel» з однойменного міста на заході Сирії для висловлення своєї політичної думки застосовувала сатиричні плакати. Ця анонімна група складалася з ілюстраторів, графічних дизайнерів, карикатуристів, які самі себе називали «Окупований Кафранбель». Відомо, що одним з лідерів цієї групи був Раед Фарес (Raed Fares), громадський журналіст, убитий 2018 року. Місцеве населення робило групові фото, на яких тримали в руках карикатури Р. Фареса, таким чином заявляючи усьому світу про події, які відбуваються в Сирії, про те, хто в цій ситуації є агресором, а хто жертва, критикували лицемірство і бездіяльність міжнародних організацій (іл. 7, 8). Так звичайні мешканці доєдналися до протестного руху своїми свідомими

соціально-політичними висловлюваннями. Карикатуристи групи обирали міжнародні культурні символи та образи, зображували різні історії – від резолюції ООН про заклик негайного знищення обладнання для виробництва хімічної зброї до появи володимира путіна як лауреата премії миру, коли саме через російське бомбардування були вбиті тисячі мирних мешканців. Активісти у своїх плакатах-карикатурах намагалися донести до світової спільноти лицемірство Б. Асада стосовно міжнародних інституцій. У цей час наративом влади було гасло «Асад проти ісламських екстремістів», хоча, насправді, саме він створював середовище для поширення ІДІЛ, про що 2014 року група «Kafranbel» нагадала плакатом «Асад є джерелом тероризму (в регіоні). Ви боретеся з його продукцією та ігноруете виробника». 2013 року активісти з Kafranbel почали підписувати рисунки «Сирійська революція – Кафранбель». Саме містечко Кафранбель стало символом сирійського опору, свободи та гідності.

Фрази на кшталт «Геть Башара Асада» та «Свобода» в перші дні війни поширювались дуже швидко у вуличному мистецтві. Графіті ставали потужною формою спротиву активним



Іл. 7. Гурт «Kafranbel». Сирійська революція – Кафранбель. Мішана техніка. 2014. [14]



Іл. 8. Гурт «Kafranbel». Сирійська революція – Кафранбель. Мішана техніка. 2015. [15]

діям сирійських спецслужб із затриманням активістів. Політичні повідомлення, залишені на стінах, формували думку про громадську, соціальну, політичну відповідальність, єднали людей. Такі написи, як: «Ми були змушені піти, але наші серця залишились там», «Ми повернемося», «Ваші кулі вбили лише наш страх» – підривали жорстоку кампанію влади.

Деякі новації, застосовані вуличними художниками, допомогли більш швидко й безпечно розповсюдженню графіті. Наприклад, розробка, зокрема поза межами Сирії, серії шаблонів – трафаретів з обличчями мучеників, розміщення їх у мережі «Інтернет» для вільного використання (як у серії графіті «Звільнити в'язнів сумління»). Активісти в середині країни отримали вільний доступ до таких трафаретів, завантажували, швидко роздруковували, вирізали і застосовували для створення зображень на стінах. Через небезпеку активісти дещо вдосконалили, щоб бути непомітними під час роботи та пришвидшити процес, зокрема, вирізали трафарети на дні сумки (виконавець зупинявся, ставив сумку, робив графіті й йшов далі) або ховали їх між сторінками газети. Такі трафаретні графіті були основою Freedom Graffiti Week Syria 2012 і були показані на міжнародному тижні графіті Freedom – серії виставок, що проходили, окрім Сирії, у багатьох країнах світу, зокрема в містах Сан-Франциско, Каїр, Бейрут та інших.

Значна частина сирійського протестного мистецтва 2011–2012 років мала сатиричний характер. Наприклад, популярний сирійський інтернет-серіал «Top Goon», створений Масасіт Маті (Masasit Mati) (це десять професійних художників, які сформували одну з найвпливовіших активістських груп у Сирії), складається з саркастичних сюжетів про насильство і тиранію, самозакоханість влади [10]. Головна мета групи спроба підняти моральний дух, продемонструвати солідарність із сирійським народом. Якщо узагальнити, то головна сюжетна лінія – це опис чеснот і вад, роздуми про трагічність життя і людський дух, який не завжди перемагає. Група під час створення серіалу ляльок використовувала сатирично-карикатурні образи, наприклад, показувала помічника президента, якогось головоріза, мирного протестувальника й самого Бішу (скорочено від Башар аль-Асад). Учасники протесту бачили, що військовий режим, баасистська влада, боїться «маленьких ляльок». Прикладом того, як культура протидіє

владі та гнобленню і демонструє здатність до створення острівців єдності та впевненості у завтрашньому дні, став фільм «Я люблю акторську майстерність». Передувало цьому повернення у 2012 році групи Масасіт Маті (Masasit Mati) зі створеними ними ляльками до міста Манбідж поблизу Алеппо, на той час «звільнену територію», для участі у фестивалі «Сирія – Мозаїка». Зауважимо, що 2015 року розкидані по різних країнах художники заново об'єдналися для створення лялькових анімацій «Top Goon Reloaded: Intimate Diaries of Evil» на замовлення Shubbak і The Space у рамках цифрової ініціативи, започаткованої Британською Радою та The Space для підтримки сирійських художників. У цій роботі група направляє сатиру проти беззубості міжнародної спільноти, відсутності її реакції на гноблення народу в інших країнах, диктаторів, які існують не лише в арабському світі. Приклад групи Масасіт Маті демонструє важливість комунікації художника та глядача через онлайн-медіа.

З початком сирійської революції 2011 року починають створюватися анонімні мистецькі товариства, вони засекречені, оскільки правлячий режим забороняв їх. Проте художник Ю. Абдельке (Youssef Abdelke) пропонував не ховатися за псевдонімами, а підписувати роботи справжнім іменем, вважаючи, що чим більше буде таких митців, тим буде краще: «Я думаю, що всі мої роботи, так чи інакше, намагаються висловити занепокоєння та емоції звичайного сирійського громадянина серед цієї величезної ріки крові» [9]. Ветеран сирійської фотографії Насух Заглулех (Nassouh Zaghoulleh) звертає увагу на творче бачення подій художником Ю. Абдельке. Протягом п'яти років фотограф робив знімки художника у процесі його підготовки до серії виставок. Сам Ф. Абдельке ніколи не бачив цих фотографій, та й фотограф не збирався показувати їх публіці, але в серпні 2013 року сирійська влада вдруге заарештувала митця, після чого фотограф, у рамках підтримки звільнення Ю. Абдельке, зробив їх доступними для громадськості.

Також Ю. Абдельке з групою сирійських художників започаткував сторінку в мережі Facebook «Art & Freedom» для відображення хроніки подій у мистецькому середовищі під час протестів. На той час митцям доводилося працювати зі складною тематикою, з якою вони ніколи не стикалися або оминали її. Особливістю сторінки «Art & Freedom», на

відміну від багатьох інших анонімних інтернет-ресурсів, була прямота та відкритість. Підписування своїх робіт (цифрових ілюстрацій, скульптур, малюнків, живопису) своїми іменами, демонстрація солідарності з учасниками протесту наражало художників на небезпеку. Звісно, ці дії не залишилися без наслідків, дехто з митців, учасників проекту, був заарештований, а дехто був змушений покинути країну.

Поза межами Сирії художники продовжували говорити про жахливі події війни в країні. Деякі західноєвропейські галереї та художні резиденції підтримують сьогодні саме таких митців. Наприклад, ART in EXILE [AiE] – програма підтримки художників, що живуть у вигнанні. Зокрема, художник М. Омран (Mohamad Omran) та поет Г. Хаджі (Golan Haji) у серії бесід, читань та показів робіт розкривали роль митця в сирійському соціально-культурному та політичному житті. Навесні 2013 року в рамках семитижневої виставки «Мистецтво опору Сирії» (Rundetern у Копенгагені), після перебування у програмі AiE (резиденція Korridor No. 33), вони представили свою спільну роботу «Щоденні події». Основою цієї роботи була розмова про взаємовплив революційних подій та літератури, образотворчого мистецтва, музики. Митці обговорювали й долю друзів і родичів, які залишилися в Сирії. Співпраця цих двох авторів проявилась у різних аспектах творчого процесу: одночасному народженню тексту та ілюстрацій як рівнозначних компонентів або народженню тексту як коментаря до малюнків.

Художник Х. Баракех (Khaled Barakeh) створив інсталяцію «Про біль інших» (назва взята у Сьюзен Зонтаг, американської письменниці [11]) з двох частин: нааша («naash» – труна, яка використовується для перенесення тіл до поховання), та розмовних віршів бійця Вільної сирійської армії, який допоміг контрабандою переправити труну через зруйновані війною сирійські місцевості до Йорданії і далі до Європи. Ця інсталяція розповідає про «подорож» труни з кладовища містечка Даале на південному заході Сирії до Франкфурту (Німеччина), де безпосередньо вона й була показана в галерейному просторі, у місті, де зараз проживає митець.

Чимало художників, письменників та активістів зараз проживають поза межами країни, що кардинально змінює емоційне сприйняття насильства. За словами художника Халіда Баракеха, після початку революції 2011 року його стан був схожий на

шизофренію, роздвоєння. Відбувається розходження його художньої практики з реальними подіями в Сирії, також усвідомлення міри ефективності його мистецької практики як художника, та учасниками протестів, які віддають своє життя на вулицях сирійських міст. Перебуваючи у вигнанні, усвідомлюючи неможливість повернення, Халід, як він сам описує свою «роботу повний робочий день», працював у соціальних мережах, організував таємні групи у Facebook, створював «паралельну республіку» [1, с. 158].

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. У ситуаціях екстремальної насильницької конфронтації, такої, як у Сирії та інших країнах, де відбувається кровопролиття й тотальна неповага до людського життя та прав людини, мистецтво може стати потужним інструментом боротьби за гідність та свободу. Нові форми в мистецтві, які з'являються під час протестів, це не лише спосіб пережити насильство, але й кинути йому виклик, віднайти та показати шляхи боротьби з будь-яким тоталітарним режимом. Протестні процеси в державі відбуваються через тотальне руйнування морально-етичних норм та певних домовленостей між державою й суспільством. Творчий особистісний простір митця є місцем, де він розвиває свою унікальну ідентичність та виражає власні думки, переживання, бачення світу через свої твори. Тоталітарна ідеологія, яка прагне контролювати кожен аспект суспільного життя, зокрема культуру та мистецтво, конфліктує з цією творчою свободою. Вона намагається перетворити мистецтво на інструмент пропаганди, тиснути на нього власним ідеологічним диктатом, обмежуючи виразність та автентичність творчого процесу.

Війна, яка триває у Сирії вже понад десять років, початком якої були вимоги протестувальників до демократичних реформ та звільнення всіх політичних в'язнів, втягнула до участі все сирійське суспільство. Багато сирійців через політичні художні плакати, графіті, перформанси та відео хотіли віднайти свою – сирійську революційну ідентичність, на відміну від «арабської весни» Єгипту і Тунісу. У кожного художника, у групах активістів, громадян, не пов'язаних з мистецтвом, розвивався власний «словник опору», словник використання творчих образів, символів та слів, зображених на знов «відкритих» стінах, вулицях сирійських міст. У країні, де свобода

самовираження контролюється та регулюється урядом, пересічні люди почали займатись мистецьким активізмом для того, щоб висловлювати свої переконання, говорити про самоврядування власної країни та свободу самовираження. Для багатьох протестувальників мистецтво стало інструментом опору.

Дослідження буде продовжене через вивчення та аналіз взаємовпливу мистецьких практик і протестних рухів у різних країнах, та можливої маніпуляції в цій царині. Особливу увагу буде приділено українським революціям часів незалежності: революції на граніті, Помаранчевій революції, Революції Гідності.

Список використаних джерел

1. Halasa M., Mahfoud N., Omareen Z. *Syria Speaks: Art and Culture from the Frontline*. London : Saqi Books, 2014. 312 p.
2. Gallo M., Quintavalle A. C., Flowers C. *The Poster in History*. New York : WW Norton, 2001. 335 p.
3. Ziter E. *Political performance in Syria : from the six-day war to the Syrian uprising*. London : Springer, 2014. 259 p.
4. Maasri Z. *Off the Wall: Political Posters of the Lebanese Civil War*. London : I. B. Tauris, 2008. 168 p.
5. Nizar S. *Iraqi Contemporary Art. Vol. 1 : Painting*. Lausanne : Sartec, 1977. 249 p.
6. Sulafa Hijazi : [site]. URL: <https://www.sulafahijazi.com/ongoing> (дата звернення: 14.11.2023).
7. At home in the world: Syrian contemporary art // You Tube. URL:https://youtu.be/v_NAPHLSKkw Дата публікації: 5.03.2021. (дата звернення: 10.10.2023).
8. Civil City V: Zukunft/KI/Chance/Nutzen Future/AI/Opportunity/Use : відео // You Tube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aZ-b3Y0A1sI> Дата публікації: 1.10.2023. (дата звернення: 15.11.2023).
9. Fusion Journal : [site]. URL: <https://fusion-journal.com/issue/009-anonymous-the-void-in-visual-culture/calling-things-by-their-real-names-anonymity-and-artistic-online-production-during-the-syrian-uprising/> (дата звернення: 20.02.2024).
10. Shubbak : [site]. URL: <https://www.shubbak.co.uk/holding-up-a-mirror-to-the-international-community-an-interview-with-massasit-mati-of-top-goon/> (дата звернення: 12.12.2023).
11. Зонтаг С. Спостереження за болем інших / пер. з англ. Я. Стріхи. Харків : Ist publishing, 2024. 144 с.
12. British Museum : [site]. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2016-6034-61 (дата звернення: 10.12.2023).
13. فلسطيني سوري واحد [Один сирійський палестинець] // Facebook:. URL: https://www.facebook.com/RwhnaFdaLflstyn/?locale=es_ES Дата публікації: 2.11.24 (дата звернення: 12.11.2023).
14. Syria Untold : [site]. URL: <https://syriauntold.com/2013/05/18/bashar-al-assad-gaddafi-and-the-same-destiny-caricature-ali-farzat/> (дата звернення: 5.8.2023).
15. EA Worldview : [site]. URL: <https://eaworldview.com/2014/08/syria-iraq-audio-analysis-us-now-war-islamic-state/> (дата звернення: 10.11.2023).
16. France 24 : [site]. URL: <https://observers.france24.com/en/20151009-syria-cartoon-target-russian-warplanes-kafranbel> (дата звернення: 14.12.2023).

References

1. Halasa, Malu, Mahfoud, Nawara, & Omareen, Zaher. (2014). *Syria Speaks: Art and Culture from the Frontline*. Saqi Books [in English].
2. Gallo, Max, Quintavalle, Arturo Carlo & Flowers, Charles. (2001). *The Poster in History*. WW Norton [in English].
3. Ziter, Edvard. (2014). *Political performance in Syria : from the six-day war to the Syrian uprising*. Springer [in English].
4. Maasri, Zeina. (2008). *Off the Wall: Political Posters of the Lebanese Civil War*. I. B. Tauris [in English].
5. Nizar, Salim. (1977). *Iraqi Contemporary Art. Vol. 1. Painting*. Sartec [in English].
6. Sulafa Hijazi (Ed). (n.d.). <https://www.sulafahijazi.com/ongoing> [in English].
7. At home in the world: Syrian contemporary art // You Tube. URL:https://youtu.be/v_NAPHLSKkw [in English].
8. Civil City V: Zukunft/KI/Chance/Nutzen Future/AI/Opportunity/Use : відео // You Tube. URL:<https://www.youtube.com/watch?v=aZ-b3Y0A1sI> [in English].
9. Fusion Journal (Ed). (n.d.). <https://fusion-journal.com/issue/009-anonymous-the-void-in-visual-culture/calling-things-by-their-real-names-anonymity-and-artistic-online-production-during-the-syrian-uprising/> [in English].
10. Shubbak (Ed). (n.d.). <https://www.shubbak.co.uk/holding-up-a-mirror-to-the-international-community-an-interview-with-massasit-mati-of-top-goon/> [in English].

11. Zontag, S. (2024). *Sposterezhennya za bolem inshykh* [Regarding the Pain of Others] (Y. Strikhy, per. z anhl.). Ist publishing [in Ukrainian].
12. British Museum (Ed). (n.d.). https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_2016-6034-61 [in English].
13. فلسطيني سوري واحد [One Syrian Palestinian] // Facebook:. URL: https://www.facebook.com/RwhnaFdaLflstyn/?locale=es_ES [in English].
14. Syria Untold (Ed). (n.d.). <https://syriauntold.com/2013/05/18/bashar-al-assad-gaddafi-and-the-same-destiny-caricature-ali-farzat/> [in English].
15. EA Worldview (Ed). (n.d.). <https://eaworldview.com/2014/08/syria-iraq-audio-analysis-us-now-war-islamic-state/> [in English].
16. France 24 (Ed). (n.d.). <https://observers.france24.com/en/20151009-syria-cartoon-target-russian-warplanes-kafranbel> [in English].

Подано до редакції 02.08.2024