

Олександр Сушинський
аспірант, Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

Oleksandr Sushynskyi
postgraduate student, Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: sualexaa@gmail.com | orcid.org/0000-0001-7603-4918

Австро-Греція: парафікція та міфотворчі механізми гіперації

Austro-Greece: Parafiction and Myth-Making Mechanisms of Hyperstition

Анотація. Стаття аналізує феномен «Австро-Грецької Імперії», яка є прикладом етнокультурного, соціополітичного, мистецького колективного проекту-дослідження. Важливою у цьому проекті, який розвивається в режимі work-in-progress, є його фікціональна складова, яка стає дедалі актуальнішою в контексті феномену постістини та конспірологічних теорій, що вірулентно захоплюють медійний простір. Особливо проаналізовано і продемонстровано важливість методів фікціоналізації в постконцептуальному мистецтві, з огляду на можливість конструювання метапозиції в ситуації історико-політичної невизначеності. Саме проект Австро-Греції є емблематичним прикладом цього в сучасному українському художньому процесі, адже він агрегує серію ключових проблематик, однією з яких і досі є проблема ідентичності. У статті задіяно різні методологічні підходи та категорії, зокрема, оптику «парафікції» К. Ламберт-Бітті, психоаналіз Ж. Лакана, постструктуралістський аналіз міфології Р. Барта та фікціоналізацію П. Осборна.

Ключові слова: парафікція, постістина, Австро-Греція, сучасний міф, сучасне мистецтво, гіперація.

Постановка проблеми. В історії світового мистецтва є низка проектів і художніх стратегій, які характеризуються довготривалим дослідженням і міждисциплінарним підходом. Упродовж 2000–2010-х років з'явилися терміни «художнє дослідження» (artistic research) та «мистецтво як продукування знання» (art as knowledge production). Характерним прикладом таких проектів на початку ХХ століття була фотосерія «Люди ХХ століття» фотографа А. Зандера, або, наприклад, «Музей. Відділ орлів» — проект квазіінституційного характеру бельгійського художника і поета М. Бротарса. Цікавим у цьому жанрі також видається дослідницький фікціональний проект лівансько-американського художника В. Раада і його уявного фонду «The Atlas group», що досліджував події громадянської війни в Лівані 1975–1990 років.

Повертаючись до сучасної ситуації, слід зауважити, що виникнення окремого жанру художніх досліджень викликано низкою проблем. Як пише Л. Воропай: «... криза ця викликана не тільки очевидними економічними проблемами і скороченням обсягів фінансування мистецької сфери, породженими, в свою чергу, колапсом “держави загального благополуччя” і неоліберальної культурною політикою останніх десятиліть. Ця криза є кризою концептуальною та ідеологічною, коли виявляється, що ні художня теорія, ні практика не в змозі запропонувати виразного

переосмислення ролі і місця мистецтва в нових політичних, економічних, соціокультурних і, що важливо, технологічних реаліях» [1]. З огляду на це, можна констатувати, згідно з теоретиком і філософом П. Осборном, що сучасне мистецтво сьогодні є, по-перше, постконцептуальним, а, по-друге, воно є гібридним за медіальною ознакою. Художнє дослідження, як правило, є гібридною формою, що включає наукові методи збору інформації, архівну справу, мистецтво і роботу з теорією. Це формальна складова. Щодо концептуальної частини, то проблема полягає в тому, що в неоліберальних чи неоконсервативних режимах капіталізму стає все складнішим, майже неможливим, претендувати бодай на якісь зміни — через критику ангажованими художніми практиками. Реіфікація, апропріація та комодифікація таких практик капіталістичними відносинами майже унеможливає позицію критика, адже ця позиція, як відомо, ще з 1960-х апріорно включена до системи капіталу, в якій художник тільки і може існувати як притомний актор системи сучасного мистецтва. Які є альтернативи цій диспозиції — розглянемо нижче на прикладі одного проекту-дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Публікація є першою спробою комплексного наукового дослідження проекту «Австро-Греції». Але, оскільки проект працює з фікцією як методом, було проаналізовано схожі

за тематикою дослідження К. Ламберт-Бітті та її статтю 2009 року «Make-Believe: Parafiction and Plausibility», в якій вводиться важливе поняття «парафікції» — гібридного композитуму реальності і фікції. Проекти, які є довготривалими дослідженнями, на структурному рівні вивчала російська дослідниця Л. Воропай в її тексті «Художнє дослідження як симптом: про місце художника в когнітивному капіталізмі», де виявлено деякі суттєві закономірності, також гомологічні проекту «Австро-Греції». Крім цього, було задіяно оптику одного з провідних філософів сучасного постконцептуального мистецтва П. Осборна і, зокрема, проблематику фікціоналізації влади художника в його конструюванні історії, наративів, архіву і те, яким чином фікціоналізація парадоксально робить видимим фікціональність самої сучасності.

Метою статті було описати та детально проаналізувати фікціональний за своєю суттю колективний проект-дослідження «Австро-Греція», провести паралелі із актуальними сьогодні конструктами «постістини» (post-truth) та «теорій змови» (conspiracy theories).

Виклад основного матеріалу дослідження. Проект, який буде проаналізовано і описано далі, ініціював українсько-канадський художник Тарас Полатайко, який належить генерації 1090-х та 2000-х років. Тарас Полатайко народився і виріс у Чернівцях, здобув академічну освіту в Москві, а на початку 1990-х емігрував до Канади. Викладав в арт-коледжі в Летбриджі, виставлявся в престижних галереях як Канади, так і США. Був учасником бієнале в Сан-Паулу. Один з його відомих перформативних проектів — «Спляча красуня» — було показано в Національному художньому музеї в Києві. Подія стала дуже резонансною і викликала багато критики. 2014 року Т. Полатайко повернувся до Чернівців, відкрив Центр сучасного мистецтва «Бункер». У 2016 році він почав працювати над проектом уявної імперії Австро-Греції, який триває і нині у форматі work-in-progress. Цікавими є насамперед соціокультурна генеза явища Австро-Греції, контекст виникнення і аналіз методів, артефактів, а також культурологічний вплив цього дослідження на середовище Буковини та, зокрема, Чернівців.

На початку зазначимо, що історично Буковина входила до складу Австро-Угорської імперії Габсбургів (1849–1918) у період її найвищого соціокультурного розвитку, але після Першої світової війни її було включено до Румунського королівства (1918–1940), яке розпочало жорстку «румунізацію», починаючи з викладання тільки румунською мовою в школах і аж до перенесення пам'ятників видатним культурним діячам австрійського періоду (наприклад, казус із постаментом Ф. Шіллера). Із 1940 по 1991 рік Буковина входила до складу СРСР. Слід зауважити, що через велику щільність проживання на цій території різних етносів і національностей: євреїв, румунів, поляків, німців, русинів, вірменів — цей регіон як на початку ХХ століття, так і зараз залишається вкрай цікавим з огляду на тему ідентичності і ті трансформації, які сталися за цей період часу. Цей багатошаровий історичний контекст є ключовим фактором у розумінні

сутності проекту Австро-Греції. Важливі для проекту — теми етнографії, античної міфології, гра на характерних побутових звичках, локальних традиціях, так і на рівні патернів повсякденної поведінки. Автор рефлексує про дизайн, архітектуру, урбанізм, політику і навіть психоаналіз. За своїм масштабом проект претендує на статус міфотворчого, адже його архів наразі складається не тільки зі значної кількості фотографій, відео, текстів, а й із розробленої власними силами геральдики, символіки і паспортів. Характерно, що Австро-Греція безсвідомо фіксує габітус соціокультурної поведінки і, водночас, формує свій специфічний габітус.

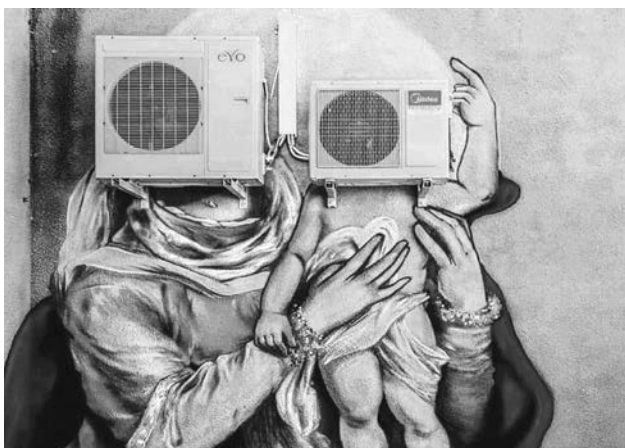
У британського філософа Н. Ланда є термін «hyperstition», який перекладається як гіпервірування або ж — гіперація. «В гіперизованій моделі вигадка не протиставляється реальності, скоріше, реальність розуміється як складена з вигадок — сумісних семіотичних областей, які обумовлюють перцептивні, емоційні та поведінкові реакції» [2]. Але в цій моделі має бути актор, який, так би мовити, запускає гіперацію в реальність. Тобто ідеться про реалізацію фікції, які починають конструювати реальність потрібним чином, ставати її акторами, а іноді хакерським методом зламувати реальність, модифікувати її на свою користь. Проект Австро-Греції є своєрідною мікроутопією гіперації, яка не робить, на відміну від лівих, ангажованих проектів сучасного мистецтва, політичних ставок, натомість одне з важливих концептуальних завдань вбачає в конструюванні альтернативної реальності, яка б могла на символічному (міфологічному) рівні описати соціальні, культурні, політичні суперечності Буковини, зокрема, Чернівців, та України загалом. Зазначимо, що імовірність з'яви такого проекту деінде в Україні майже неможлива, адже така концентрація мультикультурних, етнічних і багатошарових політико-історичних передумов є специфічною саме для Буковини. Таким чином, проект уявної імперії Австро-Греції є цілком іманентним і гомологічним локальній ситуації.

Проект народився таким чином. У 2016 році на будівлі Чернівецького залізничного вокзалу з'явилася золота табличка, де було написано: «Пам'ятка архітектури ХХ століття. Побудований в Австро-Грецькому стилі 1906–1909 рр. 1919–1930 рр. Капітальний ремонт вокзалу. Травень 1999 рр. Реставрація вокзалу».



але ця несвідома помилка дала сильний поштовх майбутньому утворенню парафікціонального проєкту. Ця містична подія, за словами Т. Полатайка, стала епохальною в історії Імперії та початком епохи австро-грецького Відродження.

На рівні стилістики нарративної частини проєкту помітно, як задіюються характерні іронічні, карнавальні мотиви і методи риторики. У 2020 році лімітованим накладом вийшла книга «Дух та історія Австро-Греції», яка включала як нарративну, так і візуальну частини проєкту. Ось приклад з описової частини, яка стосується історії виникнення: «Австро-Грецька імперія сягає корінням у сиву давнину древнього Єгипту. Понад 5000 років тому одна з династій, що претендувала на трон фараона, підробила священний камінь з заповідями богів, за допомогою якого захопила владу. На честь цієї знаменної події фараон виголосив урочисту промову до своїх підданих з щедро прикрашеного золотом балкону. Ця подія закарбувалася в народній пам'яті настільки глибоко, що індивідуальне облаштування балконів стало однією з найвизначніших рис Австро-Греції і має свій термін “balcony chic”» [3, с. 4]. До речі, термін «balcony chic» належить О. Бурлаці, київській дослідниці архітектури, яка також досліджує феномен кітч та пострадянського, травматичного для психіки, народного дизайнування в Україні. У проєкті також є спеціальні дослідження великих та малих архітектурних форм, інтер'єрів, вікон, скульптурних форм і натюрмортів. Але повернімося до легенди і генеалогії проєкту: «З тих часів влада династії поширилась на великі території. Таємні знання, здобуті за тисячоліття її правління зберігалися у священних рукописах Александрійської бібліотеки і були втрачені у полум'ї пожежі, спричиненої фанатиками у V столітті нашої ери. Кількома століттями раніше доісторичні австро-греки дуже потерпіли від єврейського Бога, який був розгніваний через надмірне поклоніння матеріальним цінностям у вигляді золотого теля, і наказав за посередництва Мойсея заборонити будь-які зображення Бога: “Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею. Не вклоняйся їм і не служи їм, бо Я Господь, Бог твій, Бог задрісний” Вихід, 20:4–5. Про “все золото світу”, яке не варто обійм шко-



лярки і легко конвертується у троянду за умови знання секретів австро-грецької алхімії, заспіває за два тисячоліття канонічний шансоніст Австро-Греції — Іво Бобул» [3, с. 4]. Однією з характерних ознак австро-грецького стилю є надмірність, розширення, багатство і розкіш, саме тому пасаж про золотого теля римується із золотими балконами та актуальним для Чернівців сьогодні стилем оформлення фасадів та інтер'єру. Далі йдеться про те, за яких обставин сталося умовне Відродження Імперії. У матеріалах історії зазначено: «Після втрати священних рукописів, дух Австро-Греції переховувався у латентному стані, час від часу проявляючи себе у естві маргіналізованих історичних постатей, та поступово мігрував на північ землями колишньої Древньої Греції. В епоху пізнього середньовіччя, дух Австро-Греції досяг Буковини за посередництва Дракули, який приходив до нашого краю у голодні роки. Тож перші прояви пишності в нашому краї дають про себе знати за доби Відродження, з її наголосом на антропоцентричності та мутацією в бік гібридної світської державності» [3, с. 5]. Тут глибинна генеалогія є типовою ознакою і прийомом у великих конспірологічних теоріях, які включають якнайбільше історичного фактажу, адже це робить їх більш авторитетними і легітимними за рахунок апелювання до історичних персоналій, подій.

Цікавою ознакою є параноїдальний дискурс у проєкті. Це не тільки наявність мотиву підозри і загрози таємних і прихованих сил, а й неадекватний реальності зв'язок речей, де все логічно зі всім сплітається в потрібні сузір'я та конфігурації.

«Наступним визначним кроком у відродженні канонічних цінностей Австро-Греції була епоха бароко та контрреформації. Цей період відродження позначився героїчним спротивом австро-греків наступу мінімалістичних реформи Мартіна Лютера та релігійному функціоналізму протестантизму. В цей час пишність досягла надзвичайно високого рівня, сягнувши клімаксу свого розвитку в декадансі рококо. Цей “гранд-аристократичний стиль” і донині є найвизначнішим архітектурним стилем сучасних австро-греків» [3, с. 5]. В Австро-Греції розроблено свій деталізований глосарій. Зокрема «гранд аристократизм» походить від однойменного ресторану в Чернівцях — «Гранд аристократ», декорованого золотом, де проходять урочисті події, зокрема весілля. А от сама дефініція: «гранд-аристократизм — характерний ієрархічний елемент Австро-Греції, призначенням якого є звеличення австро-грека після важкої праці на заробітках. Спостерігається в топоніміці назв харчовально-розважальної промисловості» [3, с. 229].

У головному тексті Австро-Греції, який виступає водночас коротким нарисом історії Австро-Греції, також йдеться про важливі епістемологічні причини того, чому саме народився цей стиль. «В “Промові про гідність” Піко делла Мірандола стверджував, що всемогутня людина знаходиться в самому центрі всесвіту і може оглядати все і володіти всім, чим забажає. Двома століттями пізніше Блез Паскаль напише знамениті слова про те, що людина — це лише мислячий очерет, її доля трагічна,



Імператор з прапором
Австро-Греції

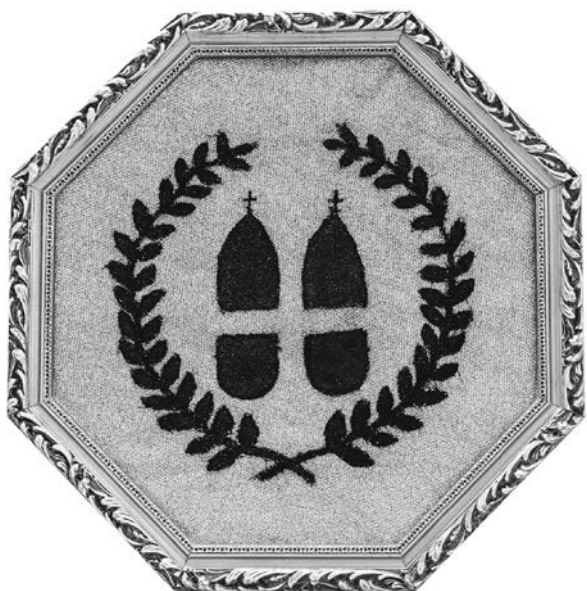
адже перебуваючи на межі двох безодень — нескінченності і небуття, вона не здатна охопити розумом ні те, ні інше, і виявляється чимось середнім між всім і нічим. Здавалося б, що такого роду небезпечні думки могли б незворотно порушити хиткий гомеостразовий баланс австро-грецької психіки. Але дух Австро-Греції з гідністю пройшов через це підступне випробування, втримав рівновагу та продовжив свою ходу» [3, с. 6]. Згідно з глосарієм «гомеостраз» — це також один з характерних неологізмів, який означає улюблений стан повсякденного життя австро-грека. Мається на увазі той потяг до накопичення, розширення поля для поступового розвитку «соціуму спектаклю» Гі Дебора та «соціуму споживання» Ж. Бодріяра, особливо у ХХ столітті.

Важливою ознакою Австро-Греції є дотепно-іронічний, афірмативний стиль подання якоїсь події чи феномену. Поєднуються як іронія, так і критика. Але, як каже автор проекту, імператор Австро-Греції Т. Полатайко, він водночас критикує реальність та її ж оспівує. І в цьому полягає афірмативність, яка проходить латентною критикою через ствердження реальності. В цьому спостерігається спорідненість між цим художнім проектом і підходом Р. Барта в його роботі 1950-х років «Міфології». С. Зенкін пише про Р. Барта: «Сам він вбачає своє творче завдання не в тому, щоб складати каталоги і описи, а насамперед у тому, щоб піддавати їх ідеологічній критиці. На рівні свідомих інтенцій Р. Барт описує, взагалі кажучи, не світ, а міф, тобто помилковий, соціально відчужений, деформований образ дійсності; однак на практиці ставлення Р. Барта до такого «міфологічного» світу є складним та амбівалентним. Воно не вичерпується почуттям «нестерпності» і роздратування, про яке Р. Барт писав у передмові до «Міфології»» [4, с. 11–12]. Тринадцять років потому, в одному з інтерв'ю, він згадував: «Мене драгував в той час специфічний тон великої преси, реклами, взагалі всіх так званих засобів масової комунікації, драгував

і одночасно цікавив» [5, с. 92–93]. Про фрагментарність міфу Р. Барт уточнює: «Сучасний міф є дискретним, тобто він висловлюється не в великих оповідних формах, а лише у вигляді «дискурсів»; це не більше ніж фразеологія, набір фраз, стереотипів; міф як такий зникає, зате залишається ще більш підступне міфічне» [6, с. 79]. Цим і визначається відмінність у художніх функціях первісного і сучасного міфу. Традиційні міфи, як показав К. Леві-Строс, є «синтагматичною розробкою фундаментальних опозицій культури, мета якої — дати логічну модель для вирішення якоїсь суперечності» [7, с. 206]. Але цікаво і парадоксально, що в цьому художньому проекті спостерігаються риси як традиційного міфу — є спроба дати логічне пояснення культурних суперечностей, — так і сучасного міфу, якщо говорити про дискретність, фрагментарність і принципову неповноту цього міфоутворення.

Проект є безстроковим і може розвивати свої міфологічні структури, розширювати глосарій, бути гомологічним тій соціополітичній ситуації, яка розвивається в теперішньому часі, адже за своєю природою проект Австро-Греції є реактивним — він абсорбує, реагує і переробляє найбільш красномовні ситуації, події, знаки. Визначальним для міфу є не предмет його повідомлення, а спосіб, яким воно висловлюється; у міфа є формальні межі, але немає субстанціальних. Це означає, що міфом може бути все. Будь-який предмет цього світу може із замкнуто-німого існування перейти в мовний стан, відкритися для засвоєння суспільством, адже ніякий закон, ні природний, ні інший, не забороняє нам говорити про що завгодно.

Характерним для проекту є наявність переплетіння реальності і вигадки. У статті «Make-Believe: Parafiction and Plausibility» К. Ламберт-Бітті вводить термін «парафікція». Вона пише: «На відміну від базованих на фактах, але вигаданих світів художньої прози / фантастики, в режимі парафікції реальні та/або уявні персонажі, історії перетинаються в реальному світі так, ніби вони насправді



Офіційний герб Австро-Греції. Вишивка Віолетти Олійник

існують. Постсимулякріві, парафікаційні стратегії орієнтовані не на зникнення реальності як такої, а на прагматику довіри в те, чим є парафікація» [8, с. 54].

У проєкті ретельно розроблено геральдику. Імперія має власний герб — сліди від взуття мера Чернівців на японському прапорі (екс-мер Чернівців О. Каспрук одного разу виступав публічно на урочистій події у внутрішньому дворіку ратуші і стояв на червоному килимі круглої форми), прапор, святині і паспорт, отримавши який, можна стати громадянином імперії. Австро-Греція має три канонічні кольори, які найчастіше бачимо на архітектурних фасадах Імперії. Один із цих кольорів — «Рожевий Онуфрій класичний» — походить від забарвлення фасаду православної церкви Рожевого Онуфрія, що розташована в столиці Імперії — Чернівцях. Інші два кольори — «Tiffany Austrogreeek» та «Oros Austrogregrecus» — також є найпоширенішими кольорами і характерною ознакою малих та великих архітектурних форм Імперії.

Також існує в імперії і власна школа психоаналізу, а точніше — закритий клуб колективу проєкту. Згідно з глосарієм, «школа психоаналізу Австро-Греції — це внутрішнє утворення, яке виконує функцію терапії, забезпечення «гомеостразу» та психічної рівноваги Імперії. Головним принципом школи є принцип задоволення («Lustprinzip» — термін З. Фрейда), який пояснює все, а зокрема те, чому австро-грек уникає всього трансгресивного (принцип насолоди — «jouissance» у Ж. Лакана) і намагається дотримуватись конформістського «гомеостразу» — психічного спокою, комфорту і пишного красотізму у всьому, адже маленькі задоволення і спокій є майже єдиним, що утримує суб'єкта в гомеостатичному, нефрустрованому стані відносно Бажання, яке за Ж. Лаканом є нестерпним і перманентно витісняється та відчувається суб'єктом в якості почуття провини чи сорому» [3, с. 237]. Школу психоаналізу очолює Міністр психоаналізу Австро-Греції.

Усі австро-грецькі стилі можна підсумувати терміном «красотізм». Красотізм є спеціально розробленим поняттям і характерною рисою світопочуття австро-грека. У маніфесті зазначено, що це «один з субстилів Австро-Греції, в якому декоративність жорстоко домінує над функціональністю» [3, с. 231]. Спостерігається в оформленні салонів краси, базарів, ресторанів, художніх виставок та ям на дорогах столиці Імперії. Красотізм є невід'ємною рисою всіх будівель Імперії. Дехто наважується називати це німецьким терміном «Bausünde» або англійським «Eyescore». Іноді можна зустріти образу австро-грецького стилю — «візуальна полюція». На цей закид австро-греки відповіли контртерміном «urban positive», надихаючись феміністичним «body positive», де будь-які вади на кшталт облуплених фасадів підсвічені вночі ліхтарями, навколо пеньків від вирубаних дерев висаджено новітні зразки досягнень австро-грецьких селекціонерів на кшталт карликових буків, дубів, лип, ялин та інших зниклих порід. Таким чином, бачимо, як проєкт підключає також реєстр урбанізму і помітно розширює сферу дослідження. Тобто маємо справу не тільки з габітусом, риторикою, мовленням, паттернами поведінки суб'єкта (австро-грека), а також і з дослідженням архітектури, дизайну інтер'єрів, урбаністики і довкілля.

Далі звернімося до характерних рис австро-грецького дизайну. Великі архітектурні форми австро-греків тяжіють до консервативного плекання минулого і оспівування традиції. Натомість у малих формах та деталях інтер'єру (натюрморти Австро-Греції, балкони, подвір'я, вікна) простежується нестримна енергія агро-анархізму, жодним чином не обмежена етичними нормами охорони культурної спадщини. Здавалося б, нестриманість агро-дизайну мала б призвести психіку австро-грека до шизофренічності мислення чи згубної контрастності почуттів, але ні. Гібридний геній австро-грецького еkleктизму не перестає дивувати здатністю до найдивовижніших мутацій. Саме ці гібридні риси об'єднують та звеличують Імперію. Риторика пишності в описі присутня на рівні форми, що є гомологічним відносно самого об'єкта опису. В імперії є своє архітектурне бюро, монополіст архітектурного ринку Австро-Греції — «Баухата імітед (фіктинне бюро), яке пропонує освіжаючий дизайн для котеджів, неофеодальних замків, міні-маркетів та мафів, дизайн в стилі циганський в'Ампір, румунський кострубатизм, козацьке бароко та супер-пропозицію — австро-грецький фасадизм. Бюро імітує мармур, золото та слонову кістку з гіпсо-картону, вагонки та кахлів». Цей перформативний проєкт з архітектурним бюро належить художнику Лео Троценку, який у 2017 році замовив рекламу з наведеним текстом на міському радіо Чернівців. Текст лунав 20 днів поспіль, двічі на годину десять годин на день, на восьми зупинках міста. Оскільки Австро-Греція є колективним проєктом, то цей артефакт за згодою сторін було включено до архіву Австро-Греції. «Слід зазначити, що за аналогією з буттям, яке визначає свідомість, у австро-грецькому стилі свідомість визначає Епіцентр, де австро-греки надихаються і приймають неочікувані дизайнерські

та архітектурні рішення, такі як у випадку з балконом, який кожен австро-грек має хоча б раз в житті заскрити, чи гіпсова коринфська колона, яку кожен австрогрек має хоча б раз в житті позолотити» [3, с. 9].

Ще одна символічна тема для Чернівців — це охорона спадщини на рівні звичайних будинків, корупція, що унеможливає утримання ці будівель у належному стані, реставрацію, натомість дозволяє некоректне фарбування. З огляду на цю ситуацію було вигадано термін «Охороно-Спадщинськ» — альтернативна назва Чернівців, висунута Імператором на розгляд парламенту Австро-Греції для вшанування досягнень відділу охорони історичної спадщини Чернівців. Це дійсно велика проблема для таких історичних з архітектурної точки зору міст, як Чернівці. Історичні будівлі не утримують у належному стані, вони фактично руйнуються, а з бюджету не виділяють грошей на реставрацію навіть стратегічно важливих будинків, що номінально належать спадщині ЮНЕСКО.

Окрім будівництва та дизайну, серед привілейованих верств населення Імперії особливо популярне так зване «фрейдерське захоплення» (компонент утворено від поєднання З. Фрейда та слова «рейдерство»), який також є спеціальним терміном, виділеним в окрему категорію і означає несанкціоноване захоплення громадської власності для особистих еротичних потреб австро-грека. Наприклад, спорудження подібної до сараю добудови до Резиденції Митрополитів Буковини та Далмації з метою перетворення Резиденції на сауни Ректора ЧНУ. Ситуація обіграла фіктивний скандал навколо постаті ректора Університету та невеликого приміщення, яке було добудовано до головного корпусу ЧНУ із задньої сторони для власних потреб із порушенням закону про охорону спадщини ЮНЕСКО.

Таким чином, можна пригадати Р. Барта, який пояснював, що міф — це не просто слово, а ширше — повідомлення. Отже, воно може бути не обов'язково усним висловлюванням, але і оформленим у вигляді листа або зображення; носієм міфічного слова здатне стати все — не тільки письмовий дискурс, а й фотографія, кіно, репортаж, спорт, спектаклі, реклама. Це, зокрема, пояснює як і чому міфологічна система Австро-Греції працює з різними медіа.

Щодо інших міфотворчих артефактів і ознак, то Австро-Греція має своїх муз, сирен, медуз та трубача, який є різновидом грецького флейтиста, про якого писав ще Арістотель: «А виконавці, — так ніби їх не зрозуміють, якщо вони не додадуть чогось від себе, — роблять багато всяких рухів — то крутяться, наче флейтисти, коли їм треба зображати диск, то шарпають корифея, граючи "Скілуу"» [9, с. 90]. Головний трубач Австро-Греції щодня о 13:00 піднімається на найвищу точку в центрі міста (міська ратуша) і закликає всіх австро-греків до обідньої трапези під звуки відомої пісні про Марічку. Характерними ознаками всього проекту є наявність постмодерної гри з поняттями, образами, апропріаціями, а також створення неологізмів і апелювання майже до всієї європейської історії, зокрема, накладання міфологічних конструктів античності на актуальну реальність.



Паспорт Австро-Греції

Античні теоніми, міфоантропоніми та міфозооніми фігурують у близькому до Австро-Греції проекті «Кислотна античність», який також розробляє Л. Троценко. Цей проект-дослідження увійшов на правах субпроєкту до складу Австро-Греції і займається аналізом античного неймінгу в рекламі та повсякденному житті України. Але в проекті Австро-Греції також є застосування арсеналу міфів, міфічних істот з епохи античності в проєкції на актуальні процеси. Наприклад, звертаючись до глосарію, знаходимо такі терміни. «Музи — рідкісні істоти, які надихають австро-греків на подвиги та рятують їх від згубного впливу сирен. Сирени — істоти Австро-Греції. В доісторичні часи програли музам крила на конкурсі караоке, стали схожими на курей і потопилися від сорому. Ті що вижили — компенсують почуття сорому заманюванням австро-греків у неприємні ситуації. Гора Цецин (неподалік самого міста) — олімп та обитель АГ богів» [3, с. 223].

Тоталізація в методиці захоплення, апропріації реальності нагадує марксистсько-вагнеріанський підхід Б. Гройса з його роботи «Gesamtkunstwerk Сталін». Аналізуючи перехід ранньореволюційних художників на кшталт К. Малевича, О. Родченка, В. Степанової, Ель Лисицького, В. Татліна від опису та зображення світу до модерного наміру конструювання навколишнього буття, Б. Гройс запропонував, по-перше, розглядати ці всеохопні художні практики в оптиці Р. Вагнера і його терміна «Gesamtkunstwerk», а, по-друге, наділив Сталіна статусом тотального художника, який фактично перейняв у справжніх художників роль головного режисера, конструктора реальності. Б. Гройс пише: «Радянський експеримент побудови штучного суспільства став початком нової епохи в історії політичної уяви — і ця епоха далека від завершення. Мистецтво політики трансформується в політику мистецтва і за допомогою мистецтва — перед нами політична уява, що асимілювала уяву художню» [10, с. 17].

Ще одна ознака австро-грецького стилю — екстенсивне розширення. Пишність не обмежується проявами геополітичного характеру чи рівнем архітектурних форм. Тут проєкт Австро-Греції обігрує вкрай актуальну для України тему паспортизації. Відомо, що Румунія, Угорщина, а також невизнані державні утворення на Сході — ЛДНР — видають паспорти. Румунія вже довгий час латентно румунізує населення Буковини на випадок, якщо постане питання про захист румунізованого населення. Тож виявиться, що румунські паспорти сьогодні має кожен третій громадянин, який проживає на Буковині. Така сама небезпечна ситуація із Закарпаттям, де у великій частині населення є угорські паспорти. Саме цю проблему пояснює і обігрує в наступному пасажі і мікро-проєкті Австро-Греції. Концепція така: «Жага до розширення та окупації проявляється в бажанні австро-грека подорожувати, здебільшого на заробітки, поєднуючи приємне та корисне і мати не одне, а декілька громадянств, адже кожен австро-грек бажає для початку, напівлегально мати хоча б румунський паспорт, для здобуття якого вдається до пошуків фіктивних румунських родичів» [3, с. 11]. Саме тому Імператор видав наказ про негайну паспортизацію, яка нерегулярно проводиться за присутності самого Імператора. В 2019 році пройшли дві паспортизації за участі ужгородських та львівських художників Т. Гажлінського, А. Гажлінського та В. Дорр, які разом з Т. Полатайком придумали фіктивну паспортизацію, символіку, герб, розробили і пошили прапор із трьома канонічними кольорами та дизайн. Паспорти видавали в центрі міста. Будь-хто міг отримати паспорт, склавши присягу та вивчивши всі святині Австро-Греції. Паспорт є не тільки художнім артефактом, але й дає змогу отримати 10 % знижки у багатьох закладах міста. Успішність перформативного проєкту паспортизації в Чернівцях (було роздано близько 100 паспортів) показав актуальність цієї проблеми в суспільстві.

Австро-Греція як метаімперія стрімко розширює свої володіння і колонізує все нові й нові території. Одними з останніх були приєднані провінція Проскурія та окремі території Галичини, включно з Івано-Латентськом (йдеться про Івано-Франківськ), який є однією з колоній Австро-Греції. Місто було урочисто перейменовано Імператором після скандального виступу вокально-інструментального ансамблю «Хамерман».

Апропрійовано також і деякі радянські ритуали Спілки художників — зокрема, колектив проєкту звернув увагу на такий невід'ємний ритуал більшості виставок, вернісажів, як фуршет. На початку 2019 року, як зазначено в архіві Австро-Греції, школа психоаналізу вирішила провести спеціальний перформанс, присвячений цій проблемі. Всіх охочих запросили на відкриття фіктивної виставки в Центр сучасного мистецтва «Бункер», де замість виставки було накрито на стіл, а сам перформанс полягав в субституції виставки фуршетом. Було сконструйовано спеціальний термін «Fur-shit», а згодом, коли з'явився глосарій, було подано дефініцію цьому феномену. «Фуршіт — канонічний ритуал (комполітум англ.

fur + shit), головним естетичним елементом якого є пишний стіл з закусками та безкоштовним недорогим алкоголем. Фуршіт є невід'ємним ритуалом культурного життя Австро-Греції та супроводжує такі важливі культурні події як фестивалі акварельно-абстрактного живопису, керамічні симпозиуми, наукові конференції з розвитку писанкарства та ярмаркобудування. Злі язика Австро-Греції подекують, що фуршіт є важливішим за культурні заходи, які він супроводжує» [3, с. 236]. Слід зазначити, що ця критика направлена локально на один конкретний культурний заклад в Чернівцях, а саме на муніципальну галерею «Вернісаж». Більшість подій цього закладу, утримуваного на державні податки, — це виставки членів Спілки художників.

Іронічний характер риторики більшості проєктів Австро-Греції може скласти враження про висміювання кітчю і пасивність громадянської позиції членів колективу проєкту. Натомість, у 2018 році було проведено акцію «Хо́да довіри», яка за формою протоколу обігрувала релігійно-політичні форми протесту. Акцію влаштували Т. Полатайко та ужгородсько-львівський художник Р. Саллер. Вона мала на меті привернути увагу до занедбаного майданчика, закинутого з австрійських часів парку, який міська влада обіцяла відновити. Пройшло успішне голосування, було затверджено фінансування, але відбудови і навіть очищення парку від сміття так і не сталося. Р. Саллер зробив з пінопласту величезні літери слова «T R U Ш T», яке також поєднувало слова «trust» і «trash» («sh» було замінено на «ш»). Спочатку триметрові літери занесли в приміщення іншого занедбаного костелу Святого серця Ісуса, а згодом — в окремий день перемістили під час колективної громадської акції до самого парку — Узвишся Гьобеля. Отже, точна дефініція з глосарію: «Хо́да довіри (T R U Ш T) — акція, влаштована Імператором для привернення уваги парламенту до кризового стану довіри до обраних осіб Імперії та відродження Узвишся Гьобеля — забутого місця сили Австро-Греції, що в минулому було одним з головних розважальних локацій столиці Імперії. В наш час перебуває в занедбаному стані і потопає в горах сміття, шприців, пляшок та вживаних презервативів» [3, с. 237].

Якщо дивитись на проєкт критично, то слід зауважити, що сучасні міфи потрібні не задля розв'язання проблем та протиріч, а для їхньої натуралізації, заклинання і виправдання. Функція міфу — видаляти реальність, речі в ньому буквально знекровляються, постійно стікаючи безслідно легкою реальністю, міф відчувається як відсутність реальності. І це небезпечно. «Міф — мова, що не бажає помирати, наживаючись на чужих смислах, він завдяки їм непомітно продовжує своє збиткове життя, штучно відстрочує їх смерть і сам зручно вселяється в цю відстрочку, він перетворює їх в трупи, що вміють говорити» [4, с. 293].

Є також проблема, пов'язана з позицією самого міфолога, того, хто є автором. Адже сполучення і згода міфології зі світом виправдовує, але все ж не до кінця за-



«Рожевий Онурій». Кафедральний собор Святого Духа в Чернівцях

довольняє міфолога. За своїм глибинним статусом він все ще залишається нездоленим. Знаходячи виправдання в політиці, сам міфолог з неї виключений. Його слово є метамовою, воно майже ні на що не впливає; в найкращому випадку воно щось викриває. Його завдання від самого початку є етичним, але постійно залишається двоїстим, а позиція незручною. Як пише С. Зенкін: «Йому (міфологу) не дано чуттєво уявити собі, яким стане світ, коли зникне безпосередній предмет його критики; йому недоступна розкіш утопії, бо він не вірить, що завтрашня істина може бути точним виворотом сьогоденної брехні» [4, с. 15]. Але, як було зазначено на початку статті, цей проєкт, по-перше, не ставить на меті побудову викривленого, деформованого світу, іронії заради іронії, яка знущається зі всього, а, по-друге, актори проєкту розуміють, що утопії, як показало ХХ століття, неможливі: щоразу після революції настає протверезіння і жорстока контрреволюція (так було з Французькою та Жовтневою революціями), а процес «наддетермінації» (термін Л. Альтюсера) переходить в інший, ще складніший клубок суперечностей. Одна з альтернатив сьогодні — ставка на мікроутопію в соціально-політичному вимірі. Якщо вдатися до схеми «Світ — Реальність — Реальне», яку запропонував відомий французький соціолог Л. Болтанскі в своїй книзі «Таємниці та змови», то слід зазначити, що «Світ — це неупорядкована континуальність подій і все, що сталося в Світі в цілому, а Реальність — це те, що формується апаратами влади і держави.

Реальне ж — це те, що фігурує в якості фантазії індивіда і його внутрішнього світу, який не завжди стикається і почасти розбивається Реальністю» [11, с. 45]. Проєкт Австро-Греції є своєрідною спробою конструювання реального міфу афірмативного характеру, який входить в систему суперечності із Реальністю. Якщо згадати концепт «уявлені спільноти» Б. Андерсона, то концепт Австро-Греції має деякі когеренції з ним, а саме — ключовим поняттям тут є «уявлені». Нагадаємо, чому такі спільноти для Б. Андерсона є уявленими. «Вони уявлені тому, що представники навіть найменшої нації (в нашому випадку, наприклад, регіон Буковини) ніколи не знатимуть більшості зі своїх співвітчизників, не зустрічатимуть і навіть не чути будуть нічого про них і все ж в уяві кожного житиме образ їх співпричетності» [12, с. 22]. Австро-Греція грає на полі конструювання уявленої спільноти, через це таксономія і карта цього проєкту-дослідження націлені на тотальність і охоплення якомога більшої кількості сфер, що моментально апропріюються як реді-мейди та переопишуються в системі наративу Австро-Греції і стають в цей момент частиною міфу.

Висновки. Таким чином, нині Австро-Греція є масштабним міфотворчим проєктом, який поєднує функції дослідження і критики реальності, міфопоетичного художнього переосмислення, а також терапевтичну функцію, судячи з того, в яких локальних умовах проєкт створено і перебуває зараз. З іншого боку, це проєкт, який конкурує з апаратами держави за функцію ідеології та картографії

реальності, адже якщо подивитись на таксономію, то проєкт апропріює та абсорбує за рахунок своєї машини міфології дуже багато різних за складом речей: від історії, геральдики і міфічних істот до опису урбаністичної тематики, дизайну, архітектури та проведення ритуалу власної паспортизації. Риторичним залишається запитання: якщо баланс суто художнього й критико-політичного схиляється в бік художнього оспівування і продукування все більшої кількості міфів, то чи не закріплює це на соціальному рівні статус-кво і небажання розв'язувати реальні проблеми? Ба більше, з багатьох прикладів в політиці ми знаємо, як гумор та іронія амортизує, пом'якшує ставлення до проблем в суспільстві, а обіграні в гостро політичних художніх проєктах проблеми не розв'язують

їх, а тільки відволікають від справжнього вирішення. З іншого боку, якщо мета проєкту полягає в грі, вислизанні, відстороненні від прямої політики, то міфотворча машина Австро-Греції є сьогодні в Україні по-справжньому масштабним дослідницьким проєктом. Проєкт є фікціональним за методами і стратегією, а «Фікціоналізація відтворює і робить видимою фіктивність самої сучасності» [13]. З огляду на те, що сучасність нам не дана як така і ми перебуваємо в диз'юнкції єдності різних темпоральностей, гетерохронії, за словами П. Осборна, то саме через фікцію, конструювання «уявленої спільноти», можна парадоксальним чином подивитись на сучасну реальність з метапозиції, що уможливає адекватніше розуміння реально-го стану речей.

Література

1. Воропай Л. Художественное исследование как симптом: о месте художника в когнитивном капитализме // Художественный журнал. 2013. №92. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/55> (дата обращения: 05.05.2020).
2. Корчагин К. Лемурийская временная война»: зачем Ник Ланд и его коллеги отправили Уильяма Берроуза в далекое прошлое? // НОЖ. 2020. URL: <https://knife.media/time-wars/> (дата обращения: 05.05.2020).
3. Дух та історія Австро-Греції / за ред. Полатайка Т., Сушинського О. Чернівці: [б. в.], 2020. 240 с.
4. Барт Р. Мифологии. Москва: Академический проект, 2008. 351 с.
5. Barthes R. *Le grain de la voix*. Paris: Éditions du Seuil, 1981. 352 p.
6. Barthes R. *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984. 412 p.
7. Леви-Стросс К. Структурная антропология. Москва: ГРВА, 1983. 536 с.
8. Lambert-Beatty C. Make-Believe: Parafiction and Plausibility // October magazine. 2009. No. 129. P. 51–84.
9. Аристотель. Поэтика. Київ: Мистецтво, 1967. 140 с.
10. Гройс Б. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. 168 с.
11. Болтански Л. Тайны и заговоры. По следам расследований. Санкт-Петербург: Европейский Университет в СПб, 2019. 502 с.
12. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ: Критика, 2001. 276 с.
13. Палван-Заде Ф. Вымысел современного: из книги Питера Осборна «Либо везде, либо никак. Философия современного искусства». Дата обновления: 04.11.2015. URL: <https://syg.ma/@furqat/vymysel-sovriemiennogho-iz-knighi-pitiera-osborna-libo-viezdie-libo-nikak-filosofia-sovriemiennogho-iskusstva> (дата обращения: 03.03.2020).

References

1. Voropay, L. (2013). *Khudozhestvennoe issledovanie kak simptom: o meste hudozhnika v kognitivnom kapitalizme* [Art research as a symptom: On the position of an artist in cognitive capitalism]. *Khudozhestvennyy zhurnal*, 92. <http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/55>
2. Korchagin, K. (2020, January 28). *Lemuriyskaya vremennaya vojna»: zache m Nik Land i ego kollegi otpravili Uilyama Berrouza v dalekoe proshloe?* ["Lemuria time wars": Why Nick Land and his colleagues have sent William Burroughs]. *NOZh*. <https://knife.media/time-wars/>
3. Polataiko, T., Sushynskiy, O. (eds.) (2020). *Dukh ta istoriia Avstro-Hretsii* [Spirit and history of Austro-Greece]. (n. p.).
4. Barthes, R. (2008). *Mifologii* [Mythologies]. Moskva: Akademicheskij proekt, 351 s.
5. Barthes, R. (1981). *Le grain de la voix*. Éditions du Seuil.
6. Barthes, R. (1984). *Le bruissement de la langue*. Seuil.
7. Levi-Strauss, C. (1983). *Strukturnaya antropologiya* [Structural anthropology]. GRVL.
8. Lambert-Beatty, C. (2009). Make-Believe: Parafiction and Plausibility. *October magazine*, 129, 51–84.
9. Aristotle (1967). *Poetyka* [Poetics]. Mystetstvo.
10. Groys, B. (2013). *Gesamtkunstwerk Stalin*. Ad Marginem Press.
11. Boltanski, L. (2019). *Taynyi i zagovoryi. Po sledam rassledovaniy* [Mysteries and conspiracies. Following investigations]. Evropeyskiy Universitet v SPb.
12. Anderson, B. (2001). *Uiavleni spilnoty. Mirkuvannia shchodo pokhodzhennia y poshyrennia natsionalizmu* [Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Krytyka.
13. Palvan-Zade, F. (2015, November 4). *Vymysel sovremennogo: iz knigi Pitiera Osborna "Libo vezde, libo nikak. Filosofiya sovremennogo iskusstva"*. [Fiction of the contemporary time: from Peter Osborne's Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art]. <https://syg.ma/@furqat/vymysel-sovriemiennogho-iz-knighi-pitiera-osborna-libo-viezdie-libo-nikak-filosofia-sovriemiennogho-iskusstva>

Sushynskiy O.

Austro-Greece: Parafiction and Myth-Making Mechanisms of Hyperstition

Abstract. The paper analyzes the phenomenon of “Austro-Greek Empire” — a collective art-research project that includes ethno-cultural, social-political, and artistic frames. The fictional dimension of this “work-in-progress” project becomes its substantial part due to the topical issue of the post-truth phenomenon and conspiracy theories that are prevailing the media space. The importance of fictionalization methods in post-conceptual art is analyzed and demonstrated, given the possibility of constructing a metaposition in a situation of historical and political uncertainty. The “Austro-Greek Empire” is an emblematic project for the contemporary Ukrainian art process, as it aggregates a series of key issues, one of which is still the problem of identity. The article uses various methodological approaches, in particular, the optics of “parafiction” by C. Lambert-Beatty, psychoanalysis of J. Lacan, post-structuralist analysis of the mythology by R. Barthes and fictionalization of P. Osborne.

Keywords: parafiction, post-truth, Austro-Greece, myth, contemporary art, hyperstition.

Сушинський А.

Австро-Греція: парафікація і мифотворчі механізми гіперастії

Анотація. Аналізується феномен «Австро-Греческої Імперії», яка є прикладом колективного етнокультурного, соціополітичного художественного проекту-дослідження. В проекті, розвиваючись в режимі work-in-progress, важна його функціональна складова, яка стає все більш актуальною в контексті феномена постистини і конспірологічних теорій, вірусно охоплюючи медійне простір. Особливо проаналізовано і продемонстровано важливість методів фікціоналізації в постконцептуальному мистецтві, зважаючи на можливість конструювання метапозиції в ситуації історико-політичної неопределенності. Саме проєкт Австро-Греції є емблематичним прикладом в сучасному українському художественному процесі, оскільки агрегує серію ключових проблематик, зокрема проблему ідентичності. В статті застосовано різні методологічні підходи і категорії, серед яких: оптика «парафікції» К. Ламберт-Бітті, психоаналіз Ж. Лакана, постструктуральний аналіз міфології Р. Барта і фікціоналізація П. Осборна.

Ключові слова: парафікація, постистина, Австро-Греція, сучасний міф, сучасне мистецтво, гіперастія.

Стаття надійшла до редакції 26.01.2021