


УДК 304+316.7:171
Геннадій КРАСНОКУТСЬКИЙ,

 кандидат історичних наук,
 доцент кафедри культурології та мистецтвознавства
 Одеського національного політехнічного університету

ПРИКОЛ ЯК ЗАСІБ КОНСТРУЮВАННЯ ХУДОЖНІХ ФОРМ КОМУНІКАЦІЇ З СОЦІОКУЛЬТУРНОЮ РЕАЛЬНОСТЮ

Геннадій Краснокутський. Прикол як засіб конструювання художніх форм комунікації з соціокультурною реальністю.

У статті пропонується розглянути як проблему феномен так званого «приколу» в сучасній масовій культурі як один із об'єктивно найпоширеніших механізмів діалогу особистості з оточуючим соціокультурним середовищем. Особлива увага приділяється соціополітичній аспектованості сучасних форм діалогу культури і влади, суспільства і держави, що неминуче породжує необхідність звертання до (пара)мистецьких модусів культурної комунікації.

Ключові слова: авангард, культурна комунікація, Майдан, прикол.

G. Krasnokutsky. Prykol [prank] as a tool to construe artificial forms of communication with sociocultural reality.

The article is aimed to provoke the discourse about the phenomenon of the so-called «prykol» (prank, put-on and the like) in the context of its role in the modern mass culture and as an objectively most popular tool to provide the dialogue between personality and its sociocultural environment. The special attention is devoted to sociopolitical accentuation of modern forms of dialoguing between culture and power, society and state, which inevitably provokes necessity of using (para)artificial modes of cultural communication.

Key words: avant-garde, cultural communication, Maidan, prykol (prank).

В статье предлагается рассмотрение проблемы феномена так называемого «прикола» в современной массовой культуре как одного из объективно наиболее распространённых механизмов диалога личности с окружающей социокультурной средой. Специальное внимание уделяется социополитической аспектованности современных форм диалога культуры и власти, общества и государства, что неизбежно порождает необходимость обращения к (пара)художественным модусам культурной коммуникации.

Ключевые слова: авангард, культурная коммуникация, Майдан, прикол.

Мистецтво віддавна виконувало комунікаційну функцію, орієнтовану здебільшого в напрямі від влади (незалежно від того, про чью владу або про владу кого йдеться) до публіки як більш-менш пасивного масового реципієнта, що й стимулювало зрештою розширення соціальних повноважень масової культури до рівня культур-індустрії або культурного продукту масового споживання (докладніше див.: 1). Зростання ролі масової культури природним чином позначилося на нівелюванні

«базових» принципів традиційної естетики й відтак породило суперечливі тенденції авангарду, що водночас претендував на революційність і заперечував саме себе, оскільки універсалістські тенденції всеохоплення форм осмислення та репрезентації дійсності натикалися на реакцію з боку «агресивно-слухняної більшості», що ніколи не бажала миритися с пропагандою вседозволеності у тій чи іншій формі.



Спроба сформулювати проблему вседозволеності в мистецтві провокує необхідність у ширшому підході до визначення цілої низки понять. По-перше, мистецтво як уміння виявити своє знання про світ (наколишній і внутрішній) передбачає можливість трактування його в рамках дискурсу про будь-які форми життєдіяльності, що мають бодай щонайменші ознаки художньої аспектованості, *естетичної виразності виразу*. По-друге, дихотомія категорій дозволеності або ж вседозволеності, на феноменологічному рівні подана у формі канонів та нескінченної історії боротьби з їх засиллям, не може розглядатися окремо від проблеми можливостей естетичного самовиявлення (технічних, моральних тощо). Вседозволеність, універсальність дозволеного неминуче ставить митця в завідомо пасивну позицію на тлі принципової неможливості реалізувати всеосяжність і вседосяжність будь-яких амбіцій самопроекції своїх уявлень про світ.

У зв'язку з цим і з урахуванням ентропійних тенденцій у нинішньому середовищі виживання культурних стереотипів однією з найдоступніших форм художньо-аспектованого виразу стає так званий «прикол» (*prank/put-on*). «Приколізм» пов'язаний із префігуративністю (М. Мід) культурних установок, що протистоїть постфігуративності, традиційності та консервативності будь-яких канонів. «Прикол» – чи то в повсякденності життя, чи то в мистецтві (або ж повсякденності його побутування) – виступає як механізм реалізації форми вільного самовияву, що незмінно набуває характеристичних ознак протесту проти наявного панівного тла затверджених у суспільстві в цілому або в конкретній субкультурній корпоративно-діяльнісній підсистемі. Таким чином, як і будь-який інший протест, протест естетичний перетворюється на потестарний самовияв, на спробу революціонізувати середовище й принаймні артикулювати претензії щодо «політичного перевороту» в культурній системі.

Мистецтво (або, ширше, художньо-аспектовані форми життєдіяльності) являє собою чи не найнадійніший технічний засіб

артикулювання бунтівних і водночас потестарних претензій людини як апріорного нонконформіста щодо позірно існуючих, тобто культурно визначених, правил життя. Мова мистецтва або його парамистецьких форм дозволяє використовувати (аж до відвертого декларування) амбівалентність, нелінійність культурно-комунікаційних процесів, уможливаючи постійну гру в «смыслову перевертність», трикстероїдність, що заперечує принцип не лише буквального (буквалістського) прочитання, а навіть інтерпретації тієї чи іншої художньої фрази.

На функціонально-соціокультурному рівні художньо-аспектовані форми життєдіяльності знаходять своє вираження у феноменах художнього акціонізму та аукціонізму. В обох випадках художня подія (*процесуальний артефакт*) виступає в ролі такого собі «лота», цінність якого залежить не так від змісту, як від манери подання цього змісту (або його відсутності). Артикуляційна маніфестація феноменологічного ряду поступається експозиційності, виставковості, аж до відвертого ексгібіціонізму, який тим не менш приховується за можливістю самовиправдання шляхом посилення на «приколізм» художньо-життєвої ситуації, що відкидає необхідність змістовного трактування події як більш-менш дискретного й відтак інтелегібельного тексту.

Таким чином «прикол» дозволяє зреалізувати онтологічно неможливу потугу всеосяжності творчого акту за рахунок вседосяжності (вседоступності) його сприйняття (у будь-якому разі оцінюваного як такого, що «по приколу»). «Прикол» найлегше, порівняно з іншими формами естетичної маніфестації, транслюється в такий собі культурний мем (Р. Докінз), здатний забезпечувати свою універсальну вітальність насамперед у контексті масової культури або масового акціонізму, що детермінує набуття «приколом» політичної складової або ж суспільно-політичними подіями ознак «приколу».

Першу тенденцію політизації художньо-аспектованих акцій можна проілюструвати на прикладі діяльності

декількох мистецьких або парамистецьких угруповань чи то окремо діючих активістів. Колись досить відомий і донині скандальний гурт FEMEN, що від початку позиціонував себе як «феміністичний рух» (а це автоматично передбачало демонстративну протестність проти будь-чого, оскільки з точки зору радикального фемінізму все в цьому світі узурповано чоловіками), вимушений був зрештою перейти до відверто політичних акцій, що сполучали в собі профанацію естетики жіночого тіла (через «деструктивний» боді-арт і залучення дівчат із не надто, м'яко кажучи, привабливими формами) з політичними гаслами



Фемен крупного формату

(«Боже, царя гоні», «Україна не Аліна» проти російського президента, що згодом перегукнулося із гаслом «Україна не бордель», або «Ізиді вон» та «Kill Kirill» проти московського патріарха Гундяєва). Квазі-рок-гурт, а скоріше просто панк-угруповання під брендом Pussy Riot, уславилося насамперед своєю акцією у храмі Христа-Спасителя, яка, аналогічно з акціями FEMEN, була спрямована водночас і проти православного фундаменталізму, і проти чинного президента РФ («Богородиця, Путіна прожени»), тобто десакралізації одразу двох «духовних скріп» сучасної Росії на тлі заперечення людської ідентичності через використання «балаклав». Учасниці цього гурту входили до складу арт-групи «Війна» (аж ніяк не випадкова самоназва), діяльність якої концентрувалася на концептуалістських засадах у формі open-air-акціонізму на низовому рівні культури (більшість їх гасел або назв акцій досить важко процитувати з

огляду на ненормативну лексику і генітальну образність). Нарешті, знову ж таки скандально відомий арт-діяч Петро Павленський постійно використовував методи художньо-концептуальних акцій, що поступово набували все більш серйозного характеру, але не позбавлялися при цьому ознак приколу (символічно-матеріальним виразом чого став перформанс під назвою «Фіксація», під час якого Павленський прибив себе, точніше, власний капшучок, до бруківки Красної Площі в Москві). Найбільшого резонансу набув його останній вчинок із підпалом входу до будови ФСБ на Луб'янці, через що багато коментаторів стало говорити про революційні форми художнього самовиявлення. У даному контексті слід зазначити, що більшість акцій «по приколу» відбувалася у зоні дії авторитарних, консервативних режимів і відтак автоматично стала неартикулятивною формою протестного дискурсу. Характерно, що влада (чи то режим Путіна, чи то режим Януковича, чи то режим Лукашенка) в кожному випадку чутливо ставилася до такого роду пропозицій, і реакція її була цілком реакційною (FEMENісток заарештовували в Москві, піддавали тиску в Білорусі, учасниць групи Pussy Riot запроторили до в'язниці; те саме відбулося, зрештою, й Павленським, якого визнали, незважаючи на всі його витівки, притомним, підсудним і осудним).

В умовах «демократичних режимів» (що їх точніше було б назвати пост-демократичними соціополітичними мультиструктурами) прикол не лише не протестує, він пропонує, продукує, ба навіть провокує застосування принципу «приколізму». До прикладу, Арнольд Шварценеггер, котрий примудрився відбутися два терміни на посаді «гувернатора» найбагатшого штату США, повернувся до акторської кар'єри та знявся в одному з найуспішніших блокбастерів останнього часу «*Terminator Genisys*», у якому постійно пародіює самого себе у ролі Термінатора, але перед тим випускає низку промо-роликів, де виступає живою копією власної воскової постаті, що лякає відвідувачів музею воскових фігур. І сам



фільм, і промо-ролики до нього сприймаються притомною публікою як «чисто прикольні». Але, мабуть, найбільшого успіху досяг чинний політик сучасної «супер-пост-демократії», президент США Барак Обама, коли зфільмувався у селфі-відео – «прикольному» не лише за формою, але й по суті, оскільки в ньому чинний президент найпотужнішої країни у світі відверто доводить, що, по-перше, він звичайна людина (хоча за цей учинок його почали порівнювати з мавпою, і не лише в країні-«партнері»); по-друге, що звичайні люди не вповні адекватно користуються можливостями мас-технологій; по-третє, що від цих двох констатацій нічого принципово не зміниться.



Обама-селфі

В умовах «режимів», яким привласнюється перехідний характер або статус «сірої зони» (як-от в Україні) прикол перетворюється на механізм самозбереження. Проречистим прикладом роботи такого механізму був Майдан-2004. «Big Bang» «мирної енергії», що розгорнувся під час тодішніх подій і мало не поховав режим узурпатора-невдахи й трисктера за визначенням, був настільки загадкою для всіх, що це змусило зосереджуватися при трактуванні цього феномена не так на сутності, як на видовищному аспекті «помаранчевої субкультури», намагаючись виставити на позір її начебто беззмістовність і штучність, і розглядали її майже виключно в контексті рекламно-інформаційних та іміджево-маніпуляційних технологій, вбачаючи в ньому чітко спродюсований і добре профінансований спектакль [3; 6], типовий продукт кітчевої

мас-культури [5] у формі молодіжного фестивалю студентських гультьїв [4; 7; 8; 9], постмодерністський хепенінг як засіб боротьби з нудьгою від неробства в облагородженій формі мистецької акції [10]. Усі ці оцінки мають певне емоційне підґрунтя, але не враховують головного чинника – «прикольності» ставлення найбільш перспективного сегмента суспільства (а це, за визначенням, молодь, і не тільки в календарному сенсі) до будь-яких потуг режиму «затягнути паски» й законсервувати ситуацію, що породило нечувані й небачені доти субкультурні явища – від масових графіті на Майдані Незалежності й креативних гасел на транспарантах до потужних інтернет-мемів, на ґрунті яких постали такі явища, як проект «Веселі яйця», що з певним сумом корелюється із «невеселими яйцями», тобто капшучком, Петра Павленського в негостинних умовах політичної дійсності дещо інакшого за своєю ідентифікаційною структурою народу (умовно кажучи, від яєць Павленського до протестно-сміхових «Веселих яєць» та подібних до них форм політичних «приколів»).

Нарешті, початкові потуги Майдану-2013–2014 років, що так чи інакше стихійно використовували механізми нищівної карнавалізації узурпаційної влади, через втручання «зовнішніх чинників» продемонстрували ще один варіант «приколізації» ситуації, яскравою ілюстрацією якої можна вважати «казус Андрія Будаєва» (докладніше див.: <http://echo.msk.ru/blog/shenderovich/1635348-echo/>; <http://echo.msk.ru/blog/shenderovich/1635944-echo/>). Цей компілятор перипетій сучасної дійсності випустив календар, що складається із колажів на тему «російсько-української громадянської війни», де українська сторона репрезентується як «фашисто-бандерівці», а російська – як захисник «русского мира», у якому провідники Російської Федерації (Путін, Рогозін, Лавров тощо, навіть за участі Бреда Пітта) катаються на танку просторами Донбасу й погрожують гарматами «опонентам миру». Знаний критик режиму чинної державної влади в Росії Віктор Шендерович дуже обурився й відгукнувся

на публікацію календаря гнівною філіппікою, відмовившись від будь-яких стосунків зі своїм колись добрим знайомим Будаєвим. Проте, якщо вдумливо придивитися до композиції та образної структури фотокопіляцій, репрезентованих у календарі, доведеться визнати, що автор (а чи був автор?) жодної відповідальності за скоєне ним не несе: все надто амбівалентно, підчищено для можливості будь-яких інтерпретацій, аби до цього «художньо-мистецького (ф)акту» ставитися крізь призму будь-яких цінностей, і разом з цим формально це – прикол. Такі приклади свідчать про явище приколу як дещо якісно своєрідне по відношенню до вже усталених як традиційні постмодерністських прийомів: акатарсис, повна бездосвідність «прикольної ситуовини», беззмістовність її лишень і може бути формою спротиву проти автори- чи тоталітарних режимів, що самі по собі беззмістовні. Ця сучасна інтернет-медійна перевертність дещо відрізняється від постмодерністської, оскільки постмодернізм намагався чинити опір певним сенсам, що він їх не сприймав як дискредитовані, стверджуючи нові правила катарсису, а «приколісти» нівелюють взагалі будь-які сенси. Для них не має сенсу заперечувати те, що з їхньої точки зору саме по собі не містить сенсу. І варто бодай констатувати, що сучасна ситуація тотального приколу або ж тотальної прикольності нинішньої соціокультурної ірреальності цілком принадно вписується в загальний контекст життя як такого (набагато вічнішого й ширшого, аніж будь-який постмодернізм) і як гри зокрема (див.: 2).

ЛІТЕРАТУРА

1. Баканурский А.Г. Коммуникативные аспекты театрального спектакля [Текст] / А.Г. Баканурский. – Херсон : Гринь Д. С. [изд.], 2013. – 275 с.
2. Баканурский А.Г. Жизнь, игра, театральность [Текст] : исслед. в 3 актах с прологом и эпилогом / А.Г. Баканурский. – Херсон : Гринь Д. С. [изд.], 2013. – 316 с.
3. Бачук П. Спецоперація «Ющенко» [Текст] / П. Бачук. – К.: ВІК, 2004. – 48 с.
4. Бріцина О., Головаха І. Карнавал революції [Текст] / О. Бріцина, І. Головаха // Критика. – 2005. – № 3 (89). – С. 17–19.
5. Гундорова Т. Слідами Адорно: масова культура й кіч [Текст] / Т. Гундорова // Критика. – 2005. – Січень–лютий. – С. 32–37.
6. Зарецький О. Зіткнення агітацій [Текст] / О. Зарецький // Критика. – 2005. – № 12 (86). – С. 17–19.
7. Зінов'єва Т.А. Карнавал як культурний механізм сучасної України [Текст] / Т. Зінов'єва // Аркадія. – № 2 (8). – 2005. – С. 25–28.
8. Золотарева Е. Одесский карнавал в русле современных тенденций карнавального движения [Текст] / Е. Золотарева // Докса: Зб. наук. праць. – Вип.7. – Людина на межі смішного і серйозного. – Одеса: ОНУ ім. І.І.Мечникова, 2005. – С. 221–231.
9. Михайлюк А. Карнавал и революция [Текст] / А. Михайлюк // Докса: Зб. наук. праць. – Вип.7. – Людина на межі смішного і серйозного. – Одеса: ОНУ ім. І.І.Мечникова, 2005. – С. 211–220.
10. Прокопьев А. Веселый камуфляж на Крещатике. Палаточный городок превратился в шедевр монументального искусства [Текст] / А. Прокопьев // Революция. – 2004. – 22 грудня.

Надійшла до редакції 10.11.2015.