

2. Бодрийяр Ж. К критике политической экономики знака / Жан Бодрийяр. – М. : Библион-Русская книга, 2003. – 272 с.

3. Герасимова Е.М. Економічне знання у дискурсі становлення глобалізованого світу: соціально-філософський аналіз : [монографія] / Е.М. Герасимова. Чернівці : ЧДІЕУ, 2008. – 336 с.

4. Кристева Ю. Разрушение поэтики / Ю. Кристева // Избранные труды. Разрушение поэтики ; [пер. с фр.]. – М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЕН), 2004. – 656 с.

5. Ороховська Л.А. Інтернет та віртуальна реальність / Л.А. Ороховська // Вісник Національного авіаційного університету. Серія : Філософія. Культурологія : Збірник наукових праць. – 2014. – №1 (19). – С. 40-44.

6. Соссюр Ф. Труды по языкознанию / Ф. Соссюр. – М. : Прогресс, 1977. – 695 с.

7. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко ; [пер. с итал.]. – СПб. : «Симпозиум», 2004. – 544 с.

З.С. Выхованец

SEMIOTIC SPACE OF ECONOMIC CULTURE

Статья посвящена анализу познавательных коммуникативно-языковых практик в сфере социально-экономического бытия человека. Языковой потенциал создаётся за счёт аккумуляции всевозможных знаний реальных сообществ, опосредовано отражая глубокие структуры их социально-экономического бытия. В границах языка такие знания приобретают свою уникальную системность и когерентность, что обуславливает относительную самостоятельность закономерностей существования самого языка и создаётся возможность понимания между людьми в сфере экономической деятельности.

Ключевые слова: семиотика, язык, человек, социально-экономическое бытие, культура, познание.

Z. Vykhanets

SEMIOTIC SPACE OF ECONOMIC CULTURE

The article analyzes the cognitive communicative-language practices in the sphere of man's social and economic life. The language potentiality accumulates all possible knowledge of real human communities, indirectly reflecting the deep structures of their social and economic being. The knowledge mentioned above acquires a unique consistency and coherence within a language. It is a reason of relative autonomy of law tendencies of existence of language itself and it enables cooperation between people in the sphere of the economic activity.

Keywords: semiotics, language, man, social and economic being, culture, cognition.

УДК 316.334.3:32

Е.О. Ключенко

ПОСТМОДЕРНИЙ СТРИТ-АРТ ПРОТЕСТ: ГОЛОВНІ ФОРМИ ТА РИСИ

Центральноукраїнський державний педагогічний університет ім. В. Винниченка

Анотація. У статті проаналізовано особливості постмодерного політичного протесту. Здійснено аналіз політичного стріт-арт протесту як результату новітнього впливу постмодерної культури в політиці. Виділені головні форми сучасного стріт-арт протесту, показано його характер як видовищного розважально-ігрового шоу.

Ключові слова: політична участь, політичний стріт-арт протест, постмодернізм у політиці.

Вступ

У сучасному світі протестна політична участь значною мірою змінює свої традиційні риси. Політичний протест як різновид неконвенційної і часто деструктивної політичної участі набуває нових характеристик, які поступово нормалізують його в соціальних уявленнях громадян. В сучасному українському суспільстві протести все більше набувають рис масового популярного мистецтва, шоу. Вже увійшли в політичний та медійний лексикон терміни, що позначають нові для нашого соціуму явища: «перформанс-протест», «флешмоб-протест», «протестний стріт-арт» та інші. Як і будь які нові феномени, вони потребують осмислення і спроби типологізації – як першого кроку до їх наукового розуміння.

Виникає необхідність і оцінки нових «мистецьких» форм протестної поведінки з точки зору їх асоціальності, конвенційності, деструктивності. Разом із тим, у вітчизняній соціально-філософській науці поки бракує всебічного теоретико-методологічного аналізу новітніх змін у вираженні політичного протесту. Тому метою даної розвідки стала спроба виділити головні аспекти швидких трансформацій у способах вираження протесту в суспільстві.

Аналіз досліджень і публікацій

На набуття політичною участю, зокрема протестами, характеру шоу та мистецьких елементів і форм чи не найпершими звернули увагу теоретики

французького постмодернізму. Зокрема, виходячи з концепції М. Фуко стає очевидним, що «мистецьке оформлення» політичного протесту є ефективним засобом для маніпулювання поведінкою маси, надання їй характеру «керованого політичного тіла», аби спрямовувати невдоволення в потрібне русло і в конструктивній (мистецькій) формі [1, с. 237-246]. Ж. Бодрийяр називає ці процеси зникненням «політичного» як «естетичної галюцинації реальності» як ознаки розвитку постмодерних тенденцій [2, с. 125]. Весь політичний процес, включно з протестами – це спектакль, видовище, теле- і відеогра, що розігрується перед обивателем, котрий заглибився в приватне життя як форму спротиву політичній маніпуляції, що в перспективі може означати лише одне – кінець участі в політиці. Відтак, політика симулюється, замінюється мистецькими формами та елементами шоу. П. Бурдьє також звертає увагу на розвиток неklasичних «мобілізаційних» сил політичної участі, зокрема, легітимного символічного насильства – прищеплення громадянам певних політичних уявлень і думок (політичної продукції) в популярній формі. У цій ситуації громадяни, зведені до статусу «споживачів» (телеглядачів, слухачів, учасників ток-шоу) [3, с. 182]. Значна частина сучасних досліджень в українському суспільстві ґрунтуються саме на цій методологічній основі.

Основна частина

1. Елементи мистецтва і політична участь в різних типах суспільства. У традиційних (аграрних) суспільствах не існувало чіткої диференціації сфер на політику, мистецтво, релігію тощо. Ймовірно, що досвіду участі в політиці міг передувати досвід участі в театралізованих ритуалах. Хоча традиційним суспільствам часто відмовляють в існуванні відчуття громадянськості (причетності), фахівець у царині культурної антропології К. Гірц вважає такі висновки передчасними, позаяк етапи виникнення цього відчуття із традиційних передумов досліджено хіба що поверхово, і його корені залишаються неясними [4, с. 363]. «В індіанців-юрків або андаманців немає ніякої держави, й попри те деякою мірою вони є політичними істотами, так само як деякою мірою вони є релігійними істотами, хоча й не мають жодної церкви», – відзначає Р. Макайвер [5, с. 80]. Досліджуючи різні традиційні суспільства (Індонезія, Нігерія та ін.), К. Гірц, зокрема, констатує, що придворний церемоніал у них був рушієм політики, участь у церемонії була не формою політики, а її змістом, оскільки управляти означало не так приймати рішення, як брати участь у виконанні театралізованих ритуалів: «Це була держава-театр, в якій королі та князі виступали в ролі імпресаріо, жерці — режисерів, а селяни були і акторами-виконавцями, і працівниками сцени, і глядачами» [4, с. 393]. У цьому плані примітно, що, подібно до сучасного суспільства, у традиційному більшість людей були не так учасниками шоу, як глядачами [4, с. 262–263]. Поряд із тим, спектаклі-церемонії (навіть, поховальні) незрідка ставали полем участі в політичних конфліктах, коли спостерігається вторгнення релігійно-мистецьких символів у політику і – навпаки [4, с. 197–200]. Аналізуючи проблему походження участі, важливо зважати на наявний у традиційному суспільстві феномен імітації, коли діяльність витісняє її імітація, гра, постановка. Як показали дослідження К. Леві-Строса, це може виражатися у витісненні певних соціальних процесів їхніми ірраціональними антиподами («реінтеграція змісту у форму»): сільське господарство витісняється магією, відтворення політичного життя — відтворенням влади за допомогою театралізованих церемоній та ритуалів [6, с. 373].

Для класичного індустріального суспільства XIX – сер. XX ст. характерною є достатньо явна диференціація і відносна відокремленість сфери політики та мистецтва. Політичний протест не «розмивається» у мистецтві. Можна було спостерігати окремих митців, або нові течії у мистецтві, що маніфестують свою протестну позицію. Всі інші соціальні групи, як, наприклад, робітники, виражали протест у традиційних (не мистецьких) формах. У Європі сер. XIX ст. традиційний страйк, або демонстрація чи підписання петицій не комбінувалися з мистецькими елементами, не виглядали як розважальне шоу. Тим більше не існувало «професійних протестувальників», на кшталт, сучасних арт-груп типу Фемен.

У США та Західній Європі справжня конвергенція протестної поведінки з мистецькими елементами та формами розпочалася у 1960-х роках, в межах появи так званого феномену контркультури, зокрема,

політичне вуличне графіті, інсценування та рок-музика стали мистецькими елементами протестного руху хіпі та нових лівих, насамперед, проти війни у В'єтнамі. Одним із перших резонансних та епатажних протестів-шоу було інсценування висунення в 1967 році від ліворадикальної молодіжної партії YIP на посаду Президента США поросся на прізвище Пігасіус (Свинтус). На мітингу, присвяченому висуненню 66-ти кілограмового поросся кандидатом у президенти, воно було заарештоване поліцією разом з активістами, адже в ті часи поліція кваліфікувала подібні дії як порушення громадського порядку, а не як протест-перформанс [7]. Загалом, вже у 1970-х роках теоретики соціології постмодернізму характеризували зміни у прийдешній політиці постсучасних суспільств в термінах «відеогра», «інсценізація», «театр», «видовище» і т. п. На той момент, наприклад, у американському чи французькому суспільстві було вже достатньо ознак для такого прогнозу. Причинами трансформації політики у «карнавал», видовище, перформанс стала необхідність долучити «мовчазну більшість» до політичної сфери, яка занепадає, привернути увагу яскравими розважально-мистецькими формами задля стимуляції політичної участі [8, с. 50]. З іншого боку, соціальні протести у класичних формах індустріального капіталістичного суспільства в умовах його «постмодернізації» поступово втрачають свою ефективність і резонансність. На початку XXI ст. подібні тенденції активно розвиваються і в сучасному українському суспільстві.

2. Проблема типології урбаністичних «протестів-видовищ». Огляд літератури по проблемі показав, що існує значна неоднотайність у підходах до типологізації протестів-видовищ. Наприклад, в літературі термін «політичний перформанс» типологізується по-різному. Частина дослідників вважають це явище одним із типів політичного стріт-арту – вуличного, урбаністичного протесту з використанням мистецтва [9; 10]. Однак деякі автори не включають його до стріт-арту і чомусь виділяють як окрему форму візуалізації постмодерної політичної дії [11; 12].

В українській політичній практиці частіше здійснюються протести-перформанси, флешпротестови та протестні графіті. Дещо рідше – протести-інсталяції, відео-проекції та протести-хепенінги.

1. Перформанс-протест. Сам термін «перформанс» застосовується у різних значеннях, які принципово не відрізняються за своєю сутністю: «вистава», «спектакль», «видовище», «гра», «інсценізація», «вулична театралізація», «виконання», «виступ» та інші [12; 13]. Таким чином, мова йде про театралізоване видовище протестного характеру, що здійснюється демонстративно і «на публіку», з метою вразити і захопити публіку емоційно, аби сформувати у неї позитивне ставлення до протесту, схилити на свій бік, завоювати симпатії. Не реалістичність, а яскравість та виразність є метою протесту-перформансу, адже саме театралізація, характер шоу стають зараз головною запорукою уваги як ЗМІ так і публіки. Прикладами яскравих перформансів-протестів є акції жіночого руху «Femen».

2. **Флешпротестмоб.** Флешмоб (від англ. flash – мить, спалах, і mob – натовп) – це організована через соціальні мережі чи стільниковий зв'язок масова акція у громадському місці. Флешпротестмоб – це неочікувана владою чи соціальними інституціями поява групи людей в одному місці, які заздалегідь домовились, використовуючи згадані вище засоби масової комунікації, аби втілити заплановану протестну акцію. Існує дискусія чи є флешпротестмоб однією з форм політичної участі. З одного боку, є позиція, що флешмоб загалом є «pointless act» – «дія, що немає сенсу», в тому числі і політичного. З іншого боку, наприклад, в 2003 році у Нью Йорку поліція завадила проведенню першого флешмобу, вбачаючи в ньому явно не «pointless act». Соціолог Г. Рейнольд прогнозував розвиток флешмобових протестів на основі використання новітніх технологій (інтернет, мобільний телефон) для мобілізації мас у книзі «Розумний натовп: наступна соціальна революція». Флешмоб виник як аполітична акція, але дуже швидко у ньому проявився значний політичний потенціал. Так, першим прикладом успішної дії «розумного натовпу» Г. Рейнольд вважає падіння режиму президента Філіппін Дж. Естради у січні 2001-го року, коли впродовж 4-х днів на столичному бульварі Епіфанію де Лос-Сантос зібралися понад 4 млн. осіб в чорному одязі, які отримали відповідне текстове повідомлення на стільникові телефони [14, с. 225-228]. Перші українські флешпротестмоби відбулися у 2008-му році.

Флешпротестмоб надає можливість громадянам висловити свою позицію, відстоювати власні права та інтереси, при цьому не витрачаючи сили на отримання дозволів та санкцій на проведення акції, і, здебільшого, минаючи серйозні правові наслідки. Поширення флешпротестмобів пояснюється тим, що вони надають емоційної піднесеності та відчуття причетності, відволікаючи при цьому від нудної буденності через «розважальну» протестну участь.

3. **Протестні графіті** (від італ. graffare – шкрябати). Розпис, найчастіше фарбою, спреєм, громадських чи приватних, візуальних для публіки, будівель, огорож, вагонів, підвалів тощо. Графіті розповсюджується в 1960-х рр., в США як «маркування» в свій спосіб етнічних криміналізованих субкультур, в першу чергу, афроамериканської. У XXI ст. графіті є не лише способом маніфестування позиції, а й естетичною формою протесту. Графіті бувають трьох видів складності: 1). tag (від англ. – мітка) – найпростіше шрифтове графіті, підписи-автографи з декількох незвичайно переплетених букв. Завдання – помітити тегом більше гарно видимих важкодоступних місць; 2). Wild Style (від англ. – дикій стиль) – складніший різновид, що передбачає дивне переплетіння букв, які вже не читаються а виглядають емблемою, знаком. Проміжним ланцюжком між шрифтовим і сюжетним графіті є трафарет (Stencil art) – трафарети відрізняються лаконічністю форми (плакатний тип) та швидкістю нанесення спреями; 3). Masterpiece (від англ. – робота майстра) – сюжетне графіті, найскладніший його різновид. Політичні графіті з'явилися перед розпадом Радянського Союзу наприкінці 1980-х – поч.1990-х рр. («СССР – да», «СССР – нет», «Україна – вперед»). В Україні

на поч. XXI ст. розвивалося протестне графіті, пов'язане як з внутрішньополітичними подіями Помаранчевої революції («Ющенко так!») так і з зовнішньополітичними подіями (війна в Іраку), зокрема протестні антивоєнні графіті («Буш лох», «Христос Акбар») [15].

Важливо підкреслити, що в багатьох країнах Американського континенту та Західної Європи графіті оцінюється як асоціальна поведінка, з якою слід боротися. У Мексиці, наприклад, графіті прирівнюється до кримінального злочину, а авторів можуть засудити до ув'язнення. Багато країн витрачають чималі кошти на боротьбу з графіті. Найбільш вражаючими вже в 1990-х були витрати саме великих міст Заходу – 8 млн. фунтів у Лондоні, і приблизно так само у Лос-Анджелесі, Чикаго, Берліні. Але, ця боротьба не просто не має позитивного ефекту, а, навпаки, прискорила розповсюдження цієї «антикультури» [16]. Загалом, політичне графіті є однією з найбільш наочних і загальнодоступних форм демонстрації протесту, яку можна віднести до своєрідного індикатора реакції окремих верств населення на політичні процеси.

Нанесене в міському просторі графіті нерідко фотографується і викладається в Інтернет самим графіті-художником (як у випадку з розфарбованою в українську символіку зіркою на московській висотці) або перехожим-глядачем. Таким чином, графіті починає існувати в іншій, віртуальній якості, знаходячи нові, додаткові комунікативні можливості. Часто віртуальний двійник значно переживає оригінал, який зафарбували.

До протестного графіті примикає Sticker art (з англ. – наліпка), що просуває зображення чи меседж у громадському просторі, використовуючи зроблені власноруч стікери. Sticker art розглядається як підкатегорія постмодерністського мистецтва. Стікери пропагують протестні меседжі, коментарі щодо політичної події чи питання. Розміщуються на поверхні стін у громадських місцях (вокзал, автобусна зупинка, тощо).

Поки значно менш помітними у політичному житті українського суспільства є три інші форми стріт-арт протесту. **Вулична протестна інсталяція** – напрям, що особливо швидко розвивається. Інсталяції використовують 3D-об'єкти та міський простір. Як і графіті, вони анонімні, і митець залишає свою інсталяцію відразу після її встановлення. **Протестна відео-проекція** – цифрова проекція комп'ютерного зображення на поверхню через проекційну систему (на майданах, у парках, на стадіонах) [17, с. 140-141]. **Протестний хепенінг** – імпровізований безсюжетний театралізований вуличний протест (наприклад, театралізований антивоєнний марш без підготовленого сценарію) [18].

Сьогодні активно дебатується питання про те, чи є стріт-арт новітньою формою вираження політичного протесту чи він є актом вандалізму та асоціальної поведінки, або ж «анти-культурою». Ймовірно, що тут різною мірою можна бачити всі вказані ознаки. Стріт-арт протест – явище суперечливе, яке має як конструктивний так і дестабілізаційний аспект водночас. З одного боку – це боротьба громадян за свої права та інтереси, а з іншого – певна дестабілізація

ситуації, тиск на владні структури і, разом з тим, виклик загальноприйнятими нормам політичної поведінки. Очевидно й те, що стріт-арт естетизує протест задля завоювання уваги «мовчазної більшості», аби «вразити глядача» і залучити до політичної акції. Таким чином, стріт-арт протест має всі ознаки постмодерної «розважальної» політики: короткотривалість («відеокліповість»), провокативність, епатажність, ігровий аспект, театралізованість [8, с. 51]. Отже, протестна участь дедалі «театралізується» та набуває рис ігрового розважального шоу.

Висновки

1. В традиційних (аграрних) суспільствах не існувало чіткої диференціації сфер на політику, мистецтво, релігію тощо. Ймовірно, що досвіду участі в політиці міг передувати досвід участі в театралізованих ритуалах.

2. Для класичного індустріального суспільства XIX – сер. XX ст. характерною є достатньо явна диференціація і відносна відокремленість сфери політики та мистецтва. Політичний протест не «розвивається» у мистецтві.

3. В західних країнах справжня конвергенція протестної поведінки з мистецькими елементами та формами розпочалася у 1960-х роках, в межах появи так званого феномену контркультури. Вже у 1970-х роках теоретики характеризували зміни у політиці в термінах «відеогра», «інсценізація», «театр», «видовище». Протести у класичних формах індустріального капіталістичного суспільства в умовах його «постмодернізації» поступово втрачають свою ефективність і резонансність. На початку XXI ст. подібні тенденції активно розвиваються і в сучасному українському суспільстві.

4. Загалом, можна виділити шість головних форм стріт-арт протесту. В українській політичній практиці частіше здійснюються 1) протести-перформанси, 2) флешпротестомоби та 3) протестні графіті. Дещо рідше – 4) протести-інсталяції, 5) відео-проекції та 6) протести-хепенінги.

5. Стріт-арт протест явище суперечливе. З одного боку – це боротьба громадян за свої права та інтереси, а з іншого – тиск на владні структури і виклик загальноприйнятими нормам політичної поведінки. Стріт-арт естетизує протест аби привернути увагу «мовчазної більшості», «вразити глядача» і емоційно залучити на свій бік.

6. Стріт-арт протест має всі ознаки проникнення постмодерних рис «розважальності»: «відеокліповість», епатажність, ігровий аспект, театралізова-

ність. Протест «театралізується», набуває рис ігрового розважального шоу.

Список літератури

1. Фуко М. Воля к истине : по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко ; [пер. с франц.] – М. : Касталь, 1996. – 448 с.
2. Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть / Ж. Бодріяр ; [пер. з фр.] – Львів : Кальварія, 2004. – 376 с.
3. Бурдьє П. Социология политики / П. Бурдьє ; [пер. с фр.] – М. : Socio-Logos, 1993. – 336 с.
4. Гірц К. Інтерпретація культур : Вибрані есе / К. Гірц ; [пер. з англ.] – К. : Дух і літера, 2001. – 542 с.
5. Макайвер Р. Реальность социальной эволюции / Р. Макайвер // Американская социологическая мысль : под ред. В.И. Добренко. – М. : Издание Международного Университета Бизнеса и Управления, 1996. – С. 76-91.
6. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. / К. Леви-Стросс. – М. : Республика, 1994. – 384 с.
7. Рубин Дж. Действуй! Сценарии революции / Дж. Рубин. – М. : Гилея, 2008. – 233 с.
8. Ключенко Е.О. Політична участь: прогнозування і новітні риси в Україні XXI століття // Е. Ключенко // Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія: Збірник наукових праць. – Вип. 2 (24). – К. : НАУ, 2016. – С. 48-53.
9. Чистякова М. Измени пространство – измени жизнь : социально-антропологические контексты стрит-арта / М. Чистякова // Весник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. – №10. – 2013. – С.168-173.
10. Чистякова М. Стрит-арт в контексте вызовов современности / М. Чистякова // Известия Алтайского государственного университета. – №2. – 2011. – С.210-213.
11. Хома Н. Візуалізація як характеристика постмодерної політичної дії / Н. Хома // Гілея. Політичні науки. Збірник наукових праць. – 2014. – № 89. – С. 405-408.
12. Гришин О.Е. Политический перформанс как актуальная технология политической деятельности [Электронный ресурс] / О.Е. Гришин, Г.С. Спасская. – Режим доступа : – <http://cyberleninka.ru/article/n/politicheskiy-performans-kak-aktualnaya-tehnologiya-politicheskoy-deyatelnosti.pdf>. – Название с экрана.
13. Shepard B. *Queer Political Performance and Protest*. – N.Y : Routledge, Taylor & Francis Group, 2011. – 320 p.
14. Рейнгольд Г. Умная толпа: новая социальная революция / Г. Рейнгольд ; [пер. с англ. А. Гарькавого]. – М. : ФАИР ПРЕСС, 2006. – 416 с.
15. Головаха И. Социальное значение асоциальных граффити (Бытование и функции современных киевских граффити) / И. Головаха // Социология : теория, методы, маркетинг. – 2004. – № 2. – С. 64-77.
16. Thiel A. Graffiti and Censorship [Электронный ресурс] / A. Thiel. – Режим доступа : – <http://users.aol.com/archivel/ce.html>. – Название с экрана.
17. Мусієнко Н. Public art у просторі сучасного міста : Київська практика / Н. Мусієнко // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. – 2010. – №7. – С. 136-149.
18. Булычёва Д. Перформанс и хэппенинг: общее и частное / Д. Булычёва // Весник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – №1. – 2010. – С. 194-197.

Э. Ключенко

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ СТРИТ-АРТ ПРОТЕСТ: ГЛАВНЫЕ ФОРМЫ И ЧЕРТЫ

В статье проанализированы особенности постмодерного характера политического протеста. Осуществлён анализ политического стрит-арт протеста как результата новейшего влияния культуры постмодерна на политику. Выделены главные формы современного стрит-арт протеста, раскрыт его характер как зрелищного развлекательно-игрового шоу.

Ключевые слова: политическое участие, политический стрит-арт протест, постмодерн в политике.

E. Kluienko

POSTMODERN STREET-ART PROTEST: MAIN FORMS AND FEATURES

The article is devoted to the analysis of peculiarities of postmodern character of political protest. The political street-art protest has been analyzed as the result of the newest influences of postmodern culture on politics. The main forms of street-art protest have been defined and the staginess, spectacular characteristics revealed.

Key words: political participation, political street-art, postmodern in politics.