

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Міністерство освіти і науки України

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ІВАНОВА-БИКАНОВА Вікторія Євгенівна

УДК 323:2;792.9

**ПОЛІТИЧНИЙ ПЕРФОМАНС ЯК ЧИННИК
АНТИКРИЗОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ
СУЧАСНОЇ ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

05 Соціальні та поведінкові науки

052 Політологія

Подається на здобуття ступеня доктора філософії. Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ В. Є. Іванова-Биканова

Науковий керівник: Ставченко С. В., доктор політичних наук, професор.

Дніпро – 2023

АНОТАЦІЯ

Іванова-Биканова В. Є. Політичний перфоманс як чинник антикризової трансформації сучасної політичної комунікації. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 052 – Політологія. Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро, 2023.

В умовах політичних криз особливого значення набувають ефективні способи впливу на громадську думку та формування об'єктивної картини світу. Діяльність політичних акторів та учасників процесів політичного управління і представництва в умовах антикризової менеджерської діяльності вимагає нестандартних підходів та задіяння високоефективних засобів роботи з політичною аудиторією. Політичний перфоманс поєднує в собі мистецькі та креативні задуми із засобами політичної доцільності та досягнення необхідних антикризових результатів що необхідно сучасній Україні в умовах російської агресії.

Метою роботи є виявлення особливостей політичного перформансу як чиннику антикризової трансформації сучасної політичної комунікації.

Для досягнення мети було здійснено аналіз теоретико-методологічних засад розкриття інструментальної природи політичного перформансу на тлі концептуальних уявлень та принципів політичного управління антикризовими політичними комунікаціями. Були виявлені значущі особливості політико-інституційної структури, яка впливає на застосування політичного перформансу на тлі демократичного транзиту та політичної конкуренції. Також виявлено конфігуративні моделі ситуації, які мають типовий характер щодо використання політичного

перформансу в рамках окремих акцій та кампаній перформансного політичного впливу. Було забезпечено встановлення потенціалу антикризового впливу політичного перформансу в рамках функціонування урядів та опозиційних політичних сил і громадських структур. Визначено ключові особливості зіставлення ефективності політико-перформансних та класичних політико-технологічних засобів здійснення комунікаційних кампаній щодо подолання політичних криз. Виокремлено стратегії антикризової політичної комунікації для сучасної України на основі застосування політичного перформансу.

Робота має комплексну методологію. Вона охоплює парадигматику політичної системології, політичного неоінституціоналізму, компаративізму та структурно-функціонального аналізу. Принципи ретроспективного підходу дозволили з'ясувати темпоральний вимір та кейси застосування політичного перформансу в рамках політичного розвитку і демократичних трансформацій.

В рамках дисертації з'ясовано театралізовану сутність політичної політичного перформансу як політичного повідомлення, організованого на основі образних засобів креативного театрального мистецтва. Він застосовується в межах політичної комунікації конкурентного типу. Особливостями політичного перформансу є емоційний характер сприйняття, в межах якого здійснюється опозиційний звичному порядок політичних смислів та незвичайний погляд на актуальні політичні події. Розкрито функціональність політичного перформансу в рамках представництва міноритарних груп, а також значущі особливості політичного перформансу як форми представництва альтернативних політичних позицій в умовах монопольного контролю над політичним медіапростором. Встановлено, що акції політичного перформансу мають розбіжності з цілеспрямованими кампаніями політичного перформансу в контексті з'ясування темпорального виміру, а також політичних цілей та

визначених результатів, комунікаційного окреслення поточної політичної ситуації та взаємодії політичних акторів. Політико-перфомансна акція здійснює привернення уваги політичної аудиторії до конкретних політичних подій та політичних діячів. На основі політико-комунікаційних кампаній політичного перфомансу реалізується політико-організаційна стратегія щодо управління кризовою політичною ситуацією.

Забезпечено виявлення антикризового змісту кампанії політичного перфомансу, в межах якої здійснюється трансформація з'ясування негативних аспектів антикризової політики держави в рамках уявлень основних соціальних груп, які складають переважну більшість населення на бажану версію подій. Антикризовий політичний перформанс блокує ірраціональні чинники негативних очікувань, які транслиуються в межах політичної реклами, політичних PR та політичної пропаганди. Політико-перформансні акції та кампанії реалізуються як сукупність скоординованих дій антикризового спрямування інститутами політичного врядування та політичними акторами, які мають інтерес у збереженні владної стабільності та сталого розвитку суспільства.

Провідною мотивацією щодо застосування політичного перфомансу в рамках діяльності опозиційних політичних сил є представлення політичної альтернативи за межами особистісної самопрезентації. Також опозиційні політичні сили та групи застосовують політичний перформанс як засіб підвищення актуальності «політичного місця та часу» та символізації і «ритуального» значення важливих політичних дій. Функціональний зміст політичного перфомансу проявляється у зміні оцінки значення подій або процесів в громадській свідомості, репрезентації особливого статусу соціальних груп тощо. Ефект політичного перфомансу як компенсаторного засобу на основі оцінки зміни поведінки цільової аудиторії та очікувань від

нього як від політичної вистави, оцінюється у вимірах креативності та оригінальності. Відповідно було з'ясовано форми антикризового політичного перформансу. До них належать соціально-вікові та гендерні активістські спільноти, неформальні ініціативні групи, театральні колективи професійного рівня, представники локальних громад як суб'єкти організацій політичного перформансу. Рівень афільованості до політичних структур, які застосовують політичні перформанси визначається на основі членства в політичних партіях, громадських організаціях, інститутах врядування та представництва, а також у стихійному та керованому натовпі. Рівень планування політичних технологій ідентифікуються як стихійний та запланований, мережний та медійний. Проєктні, мистецькі та політичні мотивації політичного перформансу поділяються на політико-ідеологічні, соціально-орієнтовані, драматичні, комедійні тощо. У контексті співвідношення між традиційними політико-комунікаційними засобами та принципами планування політико-перформансних технологій визначальними параметрами є «медійна історія», готовність аудиторії, специфіка планів та цілі антикризової політичної кампанії. У межах розвитку дефініції театралізованих компонентів політичної комунікації здійснюється представлення на основі перформансних політико-комунікаційних дій справжніх та/або фейкових подій. Ознаками цього явища є режисерська підготовка політичних подій у публічному вимірі, домінування діяльнісного контенту над вербальним, відокремлення форми та каналу політичного повідомлення над його символічною складовою, поширення політичних симулякрів на шкоду інформуванню щодо фактичних подій. Антикризова політико-комунікаційна стратегія в сучасній Україні визначається на основі державницького характеру розбудови «медійної історії» сталого типу на основі політичного успіху, виявлення та запобігання зовнішнім інформаційним інвазіям, запобігання діяльності

антидержавних груп щодо підготовки та поширення негативних оцінок суспільно-політичного стану та соціально-економічного розвитку. Засобами цього є планування політико-перформансної діяльності, антикризових політико-комунікаційних акцій та кампаній з урахуванням координаційних етапів комплексної підготовки в рамках взаємодії інститутів держави і громадських спільнот.

Таким чином, символічна ідентичність та театралізована форма політичного перформансу сучасної України в умовах війни покликана значно підвищувати рівень патріотизму громадської думки, підтримку демократичних цінностей та європейської ідентичності української держави. Антикризове застосування політичного перформансу – важлива умова при аналізі та прогнозуванні кризової політичної ситуації, рекрутуванні адаптивних та ефективних політичних команд, пошуці ресурсів для активного та вмотивованого використання політичного гумору та політичного креативу тощо. Виключного значення набуває консолідація, інтеграція та організаційна єдність патріотичних політичних сил, інститутів держави та значимість їх проукраїнської позиції. Це, передусім, передумова для формування єдиного політико-смыслового та політико-комунікаційного простору поза межами протистоянь, що поглиблюють кризовість та політичні розбіжності.

Значення досягнутих результатів для теорії сучасних політичних наук та практики політичної діяльності полягає у визначенні стратегічних цілей політичної антикризової комунікації винятковими політичними засобами комунікації. Підсумки дослідження можуть бути використані при аналізі переваг та плануванні антикризової політики та комунікаційних кампаній на державному рівні регіональних адміністрацій місцевих громад. Результати розробки прикладного значення політичного перформансу також можуть бути використані для підвищення ефективності сучасних виборчих кампаній шляхом

представлення образів кандидатів з обмеженими ресурсами та привернення уваги до важливих суспільних проблем поза офіційним порядком денним.

Ключові слова: антикризова політична комунікація, антикризова політична стратегія, політичний перформанс, політичні трансформації, політичний ризик, політичні технології, політична криза, політичний менеджмент, політичні актори, політичний акціонізм

ABSTRACT

Ivanova-Bykanova V. E Political performance as a factor in the anti-crisis transformation of modern political communication. - On the rights of the manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy on a specialty 052 - Political science. Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro, 2023.

In the conditions of political crises, effective methods of influencing public opinion and forming an objective picture of the world become especially important. The activity of political actors and participants in the processes of political management and representation in the conditions of anti-crisis managerial activity requires non-standard approaches and the use of highly effective means of working with a political audience. Political performance combines artistic and creative ideas with the means of political expediency and achieving the necessary anti-crisis results that modern Ukraine needs in the conditions of Russian aggression.

The **purpose** of the work is the identifying of the peculiarities of political performance as a factor in the anti-crisis transformation of contemporary political communication.

To achieve the goal, an analysis of the theoretical and methodological foundations of revealing the instrumental nature of political performance against the background of conceptual ideas and principles of political management of anti-crisis political communications was carried out. Significant features of the political-institutional structure that influence the use of political performance against the background of democratic transition and political competition were revealed. Configurative models of the situation, which have a typical character regarding the use of political performance within the framework of separate actions and campaigns of performative political influence, have also been revealed. The establishment of the potential of anti-crisis influence of political performance within the framework of the functioning of governments and opposition political forces and public structures was ensured. The key features of comparing the effectiveness of political-performance and classic political-technological means of implementing communication campaigns to overcome political crises are determined. The strategy of anti-crisis political communication for modern Ukraine based on the application of political performance is singled out.

The dissertation has a complex methodology. It covers the paradigmatics of political systemology, political neo-institutionalism, comparativism and structural-functional analysis. The principles of the retrospective approach made possible to clarify the temporal dimension and cases of the use of political performance within the framework of political development and democratic transformations.

Within the framework of the dissertation, the theatrical essence of the political political performance as a political message, organized on the basis of figurative means of creative theater art, is clarified. It is used within the framework of political communication of a competitive type. The peculiarities of political performance are the emotional nature of perception, within which

the oppositional order of political meanings and an unusual view of current political events is carried out. The functionality of political performance within the framework of representation of minority groups, as well as significant features of political performance as a form of representation of alternative political positions in the conditions of monopoly control over the political media space, are revealed. It is established that political performance actions differ from purposeful campaigns of political performance in the context of clarifying the temporal dimension, as well as political goals and defined results, communication outline of the current political situation and interaction of political actors. The political performance action attracts the attention of the political audience to specific political events and political figures. On the basis of political and communication campaigns of political performance, a political and organizational strategy for managing a crisis political situation is implemented.

The identification of the anti-crisis content of the political performance campaign is ensured, within which transformation is carried out to find out the negative aspects of the state's anti-crisis policy within the framework of the ideas of the main social groups, which make up the vast majority of the population, to the desired version of events. Anti-crisis political performance blocks the irrational factors of negative expectations, which are broadcast within political advertising, political PR and political propaganda. Political performance actions and campaigns are implemented as a set of coordinated anti-crisis actions by institutions of political governance and political actors who have an interest in preserving power stability and sustainable development of society.

The leading motivation for the use of political performance within the framework of the activities of opposition political forces is the presentation of a political alternative beyond personal self-presentation. Also, opposition political forces and groups use political performance as a means of increasing

the relevance of "political place and time" and symbolizing and "ritual" meaning of important political actions. The functional content of political performance is manifested in the change in the assessment of the significance of events or processes in public consciousness, the representation of the special status of social groups, etc. The effect of the political performance as a compensatory tool based on the assessment of the change in the behavior of the target audience and expectations from it as a political performance is evaluated in terms of creativity and originality. Accordingly, the forms of anti-crisis political performance were clarified. These include socio-age and gender activist communities, informal initiative groups, professional theater groups, representatives of local communities as subjects of political performance organizations. The level of affiliation to political structures that apply political performances is determined on the basis of membership in political parties, public organizations, institutions of governance and representation, as well as in spontaneous and controlled crowds. The planning level of political technologies is identified as spontaneous and planned, networked and media. Project, artistic and political motivations of political performance are divided into political-ideological, socially-oriented, dramatic, comedic, etc. In the context of the relationship between traditional political communication tools and the planning principles of political performance technologies, the determining parameters are "media history", audience readiness, specifics of plans and goals of an anti-crisis political campaign. Within the framework of the development of the definition of theatrical components of political communication, real and/or fake events are represented on the basis of performance political and communication actions. Signs of this phenomenon are directorial preparation of political events in the public dimension, dominance of activity content over verbal content, separation of the form and channel of a political message over its symbolic component, the spread of political simulacra to the detriment of informing

about actual events. The anti-crisis political and communication strategy in modern Ukraine is determined on the basis of the statist nature of building a sustainable type of "media history" based on political success, detection and prevention of external informational invasions, prevention of the activities of anti-state groups regarding the preparation and dissemination of negative assessments of the socio-political state and socio-economic development. The means of this are the planning of political and performance activities, anti-crisis political and communication actions and campaigns, taking into account the coordination stages of complex training within the framework of the interaction of state institutions and public communities.

Thus, the symbolic identity and the theatrical form of political performance of modern Ukraine in the conditions of war are designed to significantly increase the level of patriotism of public opinion, support for democratic values and the European identity of the Ukrainian state. The anti-crisis application of political performance is an important condition for analyzing and forecasting a crisis political situation, recruiting adaptive and effective political teams, finding resources for the active and motivated use of political humor and political creativity, etc. Consolidation, integration and organizational unity of patriotic political forces, state institutions and the importance of their pro-Ukrainian position are becoming extremely important. This is, first of all, a prerequisite for the formation of a single political-semantic and political-communication space beyond the boundaries of confrontations that deepen the crisis and political disagreements.

The significance of the achieved results for the theory of modern political sciences and the practice of political activity consists in determining the strategic goals of political anti-crisis communication with exceptional political means of communication. The results of the study can be used in the analysis of benefits and planning of anti-crisis policy and communication campaigns at the state level of regional administrations of local communities.

The results of developing the applied meaning of political performance can also be used to improve the effectiveness of modern election campaigns by presenting images of candidates with limited resources and drawing attention to important social issues outside the official agenda.

Keywords: anti-crisis political communication, anti-crisis political strategy, political performance, political transformations, political risk, political technologies, political crisis, political management, political actors, political actionism

Наукові праці, у яких викладені основні положення дисертації:

Публікації у наукових фахових виданнях України:

1. Іванова-Биканова В.Є. Міждисциплінарний підхід до аналізу політичного перформансу: перспектива мотивації політичних акторів. *Регіональні студії*. 2020. #23. 24-27. <https://doi.org/10.32782/2663-6170/2020.23.4>
2. Іванова-Биканова В.Є. Політичний перформанс: теоретичні засади інтерпретації в сучасних політичних науках. *Науковий Журнал «Політикус»*. Випуск 6. 2020. 29-33. <https://doi.org/10.24195/2414-9616.2020-6.5>
3. Іванова-Биканова В.Є. Політичний перформанс як чинник антикризового політичного менеджменту. *Науковий Журнал «Політикус»*. Випуск 5. 2021. 34-38. <https://doi.org/10.24195/2414-9616.2021-5.6>
4. Іванова-Биканова В.Є. Політичний перформанс у контексті репрезентації політичних альтернатив. *Epistemological studies in philosophy, social and political sciences*. 2021. 4 (2). 47-53. <https://doi.org/10.15421/342121>
5. Іванова-Биканова В.Є. (2023). Антикризова стратегія політичної комунікації: український політико-перформансний вимір. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 15(1). 49-57. <https://doi.org/10.15421/352307>.

Додаткові праці

1. Іванова-Биканова В.Є. Підходи до аналізу політичного перформансу: перспектива аналізу мотивації. VII Міжнародна науково-практична конференція «Topical Issues Of Modern Science, Society And Education».(29-31 січня 2022 року Харків). Scientific Publishing Center —Sci-conf.com.ua., Харків. 2022. 1413-1415.
2. Іванова-Биканова В.Є. Репрезентація політичних альтернатив: значення політичного перформансу. V Міжнародна науково-практична

конференція «Modern Science: Innovations And Prospects» (6-8 лютого 2022 року Стокгольм, Швеція). SSPG Publish, Stockholm, Sweden. 2022. 523 – 525.

3. Іванова-Биканова В.Є. Антикризовий політичний менеджмент та комунікаційні ресурси політичного перфомансу. «Актуальні філософські, політологічні та культурологічні проблеми розвитку людини і суспільства у динамічному та глобалізованому світі»: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 11–12 лютого 2022 р. Київ: Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2022. 224 – 226.

4. Іванова-Биканова В.Є. Антикризова політико-перомансна політика України в умовах російської агресії. Матеріали I Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Дніпро, 20 квітня 2023 року). Ніжин. Вид-во НДУ, 2023. 134–135.

ЗМІСТ

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО ПЕРФОМАНСУ ЯК ЧИННИКА АНТИКРИЗОВИХ ПОЛІТИЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ	8
1.1 Концептуальний зміст поняття політичного перфомансу у міждисциплінарній перспективі	8
1.2 Антикризове значення політичного перфомансу в сучасних політичних науках	20
1.3 Методологічні основи розкриття інструментального значення політичного перфомансу в рамках антикризових політичних комунікацій.	36
Висновки до розділу 1	48
РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРА ПОЛІТИКО-ІНСТИТУЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА ЗАСТОСУВАННЯ ПОЛІТИЧНОГО ПЕРФОМАНСУ В УМОВАХ ДЕМОКРАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ТА ПОЛІТИЧНОЇ КОНКУРЕНЦІЇ	51
2.1 Політичні актори як суб'єкти застосування політичного перфомансу	51
2.2 Конкурентні переваги застосування політичного перфомансу	78
2.3 Типові кейси застосування політичного перфомансу на рівні політико- перфомансних кампаній та політико-перфомансних акцій	109
Висновки до розділу 2	139
РОЗДІЛ 3. АНТИКРИЗОВИЙ КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЛІТИЧНОГО ПЕРФОМАНСУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ	142
3.1 Антикризове значення політичного перфомансу в діяльності урядових та опозиційних політичних сил та інститутів	142
3.2 Політичний перфоманс у контексті пріоритетів національної антикризової політико-комунікаційної стратегії сучасної України	163
3.3 Політико-технологічні компоненти організації політико- перфомансних кампаній в Україні	185
Висновки до розділу 2	211
ВИСНОВКИ	213
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	223

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасні дослідження політичної комунікації здійснюють уточнення компонентів зміни політичної поведінки та досягнення політичних цілей. В умовах демократичних політичних трансформацій вагомого значення набувають специфічні практики неформальної політичної комунікації. Вони виступають засобами політичної самопрезентації, які використовують нетрадиційні підходи до реалізації політичних кампаній. Також набуває актуальності виявлення суміжних до політики сфер суспільного життя, які мають потенціал для переконування учасників політики та залучення громадян до політичної діяльності в рамках партійного лідерства, політики рекрутування, виконання важливих державних завдань нейтралізації деструктивних дій тощо. Політичний перформанс виступає засобом, який гарантує привернення уваги до важливих суспільних проблем за межами офіційного або усталеного порядку денного. Перформансна політико-комунікаційна дія, вступаючи ознакою виразу альтернативної політичної позиції, вимагає дослідження інституційних компонентів просування політичних іміджів та послань. Також нагальним є виявлення цілей та завдань застосування політичного перформансу в різних ситуаціях політико-комунікаційної діяльності.

В сучасній Україні будується демократична система відкритої політичної комунікації. У зв'язку з цим виникає потреба уточнення змісту політико-перформаційних акцій та кампаній у контексті зовнішніх загроз, а також інформаційної війни та ризиків комунікаційної дестабілізації.

Таким чином, актуальність теми дослідження пов'язана із суперечливою природою предмету політичного перформансу, який відображає сукупність особливостей інституційного середовища демократичної політичної системи, а також специфіку ідейних та

практичних підходів до менеджменту політичними комунікаціями в реаліях політичної конкуренції.

Метою роботи є виявлення особливостей політичного перформансу як чиннику антикризової трансформації сучасної політичної комунікації.

Завданнями дослідження є:

- з'ясування теоретико-методологічних основ дослідження політичного перформансу як інструментального засобу та концептуального підґрунтя та організаційно-планувального принципу антикризових політичних комунікацій;
- розкриття політико-інституційного середовища політичного перформансу в умовах демократичних трансформацій та політичної конкуренції;
- виявлення основних типових ситуацій використання політичного перформансу як окремих акцій так і цілісних перформансних кампаній;
- встановлення антикризового потенціалу політичного перформансу, діяльності урядових та опозиційних політичних акторів;
- визначення оптимального співвідношення політико-перформансних та традиційних політико-технологічних компонентів антикризових політико- комунікаційних кампаній;
- виокремлення політико-перформансних стратегій антикризової політичної комунікації для сучасної України.

Наукова новизна полягає у встановленні особливостей політико перформансного чинника антикризової політичної комунікації.

Вперше

- з'ясовано, що політичний перформанс є особливою театралізованою (організованою на основі образних засобів театрального мистецтва) формою політичного повідомлення в рамках конкурентної політичної комунікації, яке спирається на емоційний характер сприйняття, є

протилежним звичному та офіційно затвердженому порядку політичних смислів та виражає особливий погляд на політичні події. Доведено, що політичний перфоманс виконує функцію представництва міноритарних груп, а також застосовується як особлива форма представництва альтернативних політичних позицій в умовах монополізації політичного медіа-простору;

- встановлено, що політико-перфомансна акція відрізняється від політико-перфомансної кампанії за обсягом часу проведення, відповідно до поставлених цілей, очікуваного результату та впливу на поточну політичну ситуацію та розстановку політичних сил. Політико-перфомансна акція спрямована на привернення уваги політичної аудиторії до конкретної події, явища або особистості. Політико-перфомансна кампанія реалізує політико-технологічний (політико-організаційний) задум щодо зміни політичної ситуації на довготривалу перспективу, має на меті трансформацію громадської думки, конституювання в публічному просторі політичного актора (лідера), громадського руху, спільноти активістів тощо;

- розкрито антикризове значення політико-перфомансної політичної кампанії, яке полягає в перетворенні сприйняття негативних аспектів державної антикризової політики на прийнятне й бажане з точки зору більшості населення (основних базових соціальних груп). На основі антикризового політичного перформансу відбувається блокування ірраціональних негативних очікувань, які поширюються на основі стандартної та креативної політичної реклами, політичних PR та політичної пропаганди. Політико-перфомансні акції та кампанії здійснюються на основі скоординованої антикризової політики інститутів політичного управління та політичних акторів, зацікавлених в збереженні

стабільності влади і суспільства на основі залучення відповідних ресурсів та прогнозування результату.

Уточнено

- перелік мотивацій застосування політичного перформансу в рамках діяльності опозиційних політичних сил. Крім самопрезентації та представлення політичної альтернативи, опозиційні (альтернативні) політичні сили та групи застосовують політичний перформанс з метою актуалізації «політичного місця та часу» та символізації (ритуалізації) важливих політичних дій. Функції політичного перформансу спрямовані на зміну масштабів події або процесу в громадській свідомості, маніфестацію статусу соціальних груп, змін державної політики відповідно до ідеологічних або ціннісних настанов та/або доктрин;

- компенсаторне значення ефекту політичного перформансу на основі оцінки зміни поведінки цільової аудиторії та очікувань від новизни політичної вистави, її неординарності і креативності, екстравагантності та оригінальності. З'ясовані форми антикризового політичного перформансу: 1) за суб'єктами організації («соціально-вікові» та гендерні активісти, самоврядні неформальні ініціативні групи, професійні театральні колективи, представники локальних спільнот); 2) за рівнем афілюваності до політичних структур (члени політичних партій, громадських організацій, «керований натовп», інститутів політичного врядування й представництва); 3) за рівнем політико-технологічного планування (стихійні, заплановані, мережні, медійно-проектні); 4) відповідно до співвідношення мистецьких та політичних мотивацій (політико-ідеологічні, соціально-орієнтовані, драматичні, комедійні);

- принципи планування й застосування політико-перформансних технологій у співвідношенні з традиційними політико-комунікаційними засобами. Ними є: медійна історія (наявність застосування перформансів за

певний період), готовність аудиторії (позитивне або нейтральне сприйняття), перформансний потенціал проблеми події або персоналії (придатність для відображення в рамках перомансної дії), специфіка планів та цілі антикризової політичної кампанії та антикризової політики в цілому;

набуло подальшого розвитку

- поняття «театралізації політичної комунікації», яке полягає в представленні в межах перформансної політико-комунікаційної дії справжніх та фейкових подій, вигаданих міркувань як справжніх та відповідних дійсності на основі ідеологічної доктрини або міркувань політичної доцільності. Його ознаками ми є: 1) режисура публічних політичних подій; 2) переважання «діяльнісного», «рухового» контенту над вербальним; 3) відокремлення символічної складової політичного повідомлення від його форми (каналу); 4) домінування політичних симулякрів над фактичними подіями;

- розробка антикризової політико-комунікаційної стратегії сучасної України, яка полягає у державницькому характері розбудови успішної медійної історії сталого політичного розвитку, передбаченні імовірних зовнішніх інформаційних атак, завчасному запобіганні поширення негативних оцінок соціально-економічного та суспільно-політичного розвитку з боку антидержавних груп на основі планової політико-перформансної діяльності із застосуванням координації наявних креативних ресурсів держави і громадянського суспільства.

Методологія дослідження. На основі сукупності сучасних загальнонаукових та фахових методів створено умови для розв'язання завдань дослідження. На основі методів аналізу та синтезу розкрито інституційні основи застосування політичних технологій перформансу в антикризовому контексті. На основі системного підходу розроблено концептуальні принципи аналізу й застосування перформансних основ

антикризової комунікаційної політики. На основі компаративного методу з'ясовано виміри результативності й ефективності політико-перформансних акції та політико-перформансних кампаній. На основі ретроспективного методу проаналізовано ситуації представництва політичних інтересів та політичних альтернатив на основі перформансних акції та політико-перформансних кампаній.

Практичне значення роботи полягає у встановленні стратегічних цілей антикризової політичної комунікації неординарними засобами політичного перформансу. Результати дослідження можуть бути застосовані в аналізі переваг та плануванні політико-комунікаційних кампаній антикризового характеру на рівні держави регіональних адміністрації локальних громад. Також результати роботи можуть бути використані для підвищення ефективності сучасних виборчих кампаній в контексті представлення іміджів кандидатів з обмеженими ресурсами та привернення уваги до значущих суспільних проблем за межами офіційного порядку денного.

Особистий внесок здобувача. Постановка і вирішення всього комплексу завдань та публікація результатів дослідження здійснені автором самостійно. За темою дослідження автором одноосібно опубліковано 9 робіт, з них 5 – у фахових виданнях України з політичних наук, 4 – у матеріалах всеукраїнських та міжнародних наукових конференцій.

Апробація результатів дослідження була здійснена в доповідях на 4 міжнародних наукових конференціях.

Публікації. За темою дисертації автором опубліковано 9 одноосібних наукових статей. Серед цих публікацій – 5 наукові статті у фахових виданнях України з політичних наук, 4 тези у матеріалах наукових конференцій. Структура дисертації обумовлена поставленою метою і завданнями дослідження та складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 264 сторінки, з яких 26 – список використаних джерел (237 найменувань). Обсяг текстової частини дисертації складає 210 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЛІТИЧНОГО ПЕРФОМАНСУ ЯК ЧИННИКА АНТИКРИЗОВИХ ПОЛІТИЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ.

1.1 Концептуальний зміст поняття політичного перфомансу у міждисциплінарній перспективі

В умовах сучасного міждисциплінарного наукового пошуку актуальності набуває з'ясування конотаційних значень, важливих термінів та предметних галузей. Якщо вони мають значний евристичний потенціал, то їх застосування в межах різних наукових традицій є досить широким. Тому необхідним є виявлення міждисциплінарного значення політичного перфомансу як інструменту антикризових політичних комунікацій.

Складне соціальне явище перфомансу розглядається сучасними філософськими науками як реакція мистецького середовища на зміни в масовому суспільстві. Також перфоманс є новітнім способом виразу емоцій та настроїв на індивідуальному і груповому рівні. Однак ефективність донесення думки та позиції на основі перфомансної дії залежить від здатності «перформатора» володіти образними засобами. Український науковець М. Лігус наводить концепцію І. Гофмана, згідно з Вдала подача і використання переднього плану передбачають дивовижну здатність виконавця виражати свої наміри. Драматичне втілення сприяє спілкуванню між виконавцем і аудиторією за допомогою невербальних засобів аргументації та впливу. Тому ефективність вистави залежить від переконливості драматургічного зображення ідей виконавця» [39, с. 52].

Попри відносно новизну явища перфомансу в сучасному світі соціальні філософи, культурологи та психологи встановили його загальну структуру. Як культурне явище перфоманс пов'язаний із соціальним середовищем і вимагає наявності певних елементів. Це потрібно

враховувати, розглядаючи специфіку перфомансу як політико-комунікативного явища. Дж. Александер, згідно з М. Лігус слушно визначив, що кожний соціальний перформанс вирізняється наявністю шести взаємопов'язаних елементів: колективних уявлень (collective representations); акторів (actors); аудиторії (audience); засобів символічного виробництва (the means of symbolic production); мізансцени (mise-en-scene); соціальної влади (social power) [39, с. 52].

Крім укоріненості перфомансу у театральному та культурному середовищі його важливими ознаками є соціальне значення. Соціальний зміст послання вимагає загальної значущості та спрямованості на широку аудиторію, більшу ніж аудиторія безпосередніх глядачів. Потреба в перфомансі та його соціальному змісті формується на основі недосконалості публічного виразу соціальних потреб та вимог. Так само досвід вивчення поняття перформансу переконує М.Лігуса, що «Це явище має чітку соціальну специфіку. Вистава завжди постає як соціальна подія, яка встановлює стосунки між акторами та публікою. Водночас аудиторія має можливість брати активну участь у процесі створення колективного сенсу. Зазначені висновки дозволяють досліджувати проблеми продуктивності з соціально-філософської точки зору» [39, с. 54].

Приклади соціальних перформансів в сучасному світі показують, що їх автори намагаються виразити чутливі для суспільства ідеї. Форма перформансу виступає неординарним способом перетворення ідеї або думки на резонансну. Отже, перформанс – це засіб посилення соціальної позиції. На думку І. Остапчук, «презентація проєкту дещо незвичайна, адже починається з «німого» виступу артистів. До відкриття виставки підготували довгий білий сувій, який розклали по всьому простору залу. Посередині поставили чорні літери:

щось на зразок наждачного паперу і тонкого металевго щита. Починаючи зсередини, вони повільно скомкали все в купу » [49].

Важливим для опису значення політичного перформансу слід вважати поняття перформативності як ознаки акції або дійства. На думку сучасних вчених вона має нести нову інформацію або знання. Таке тлумачення перформансу висувають до нього значні вимоги щодо інтелектуальної зрілості авторів та підготовки аудиторії для сприйняття послання. Як зазначає Л. Венедіктова «перформанс — це не те, що описує новий жанр чи естетичний стан чи досвід аудиторії, а новий метод під назвою «нове гуманітарне знання» (ННК), який виник у зв'язку з переломним моментом виконавської культури. Такий метод містить естетичний аспект, який створює корисні перешкоди для звичного словесного теоретизування» [8, с. 27].

Важливим для політологічного розуміння природи перформансу є тлумачення мистецького акту як дії. Діяльнісний аспект перформансу визначає його вплив та динаміку в політичних і соціальних відносинах. Лариса Венедіктова вважає, що «репрезентація є лінгвістичним поняттям, яке означає, що акт мовлення сам по собі є актом. Як це не парадоксально, мистецтво використовує цю концепцію, яка підриває його онтологічну основу як майстерність у конструюванні (або відображенні) реальності або у створенні нової свідомості» [8, с. 30].

У контексті загальногуманітарного значення політичного перформансу необхідно враховувати, що його широке використання є загальнокультурною тенденцією. Вираз позиції, думки або ідеї за допомогою «рухів тіла на сцені» є засобом, притаманним сучасному масовому суспільству. До нього готова аудиторія, яка має масову освіту та обізнаність в медійному полі. Згідно з Л. Венедіктовою, «продуктивність, яка може стати ключем до зміни відносин людини з тілом і світом, часто

використовується в термінах «втілення», «соціабельність», «інсценізація» та «ідентичність». Модне тілесне або невербальне спілкування, яке, як багато хто сподівається, не вирішить проблему, саме по собі є проблемою» [8, с. 34].

Мистецьке значення політичного перформансу детермінує його стан та рівень розвитку у кожному конкретному суспільстві. В сучасній Україні перформанс має порівняно недавню історію через перехідний пострадянський характер сфери мистецтва та культури. У зв'язку з цим перформанс також вважається авангардним засобом виразу мистецьких інтенцій. М. Мельник та Н. Ковпак вказують, що «У світовому мистецькому просторі активізм вперше почав використовуватися в середині XX ст., в Україні – наприкінці 90-х рр. Активізм визначає просторове подієво-дійове мистецтво, в якому висловлюються нетипові уявлення про життєві явища та подаються у формі. зосереджений спосіб. Розширення міжнародних мистецьких зв'язків мало великий вплив на створення Активізму в Україні. Використовуючи міжнародний науково-технічний досвід, становлення активізму в Україні визначалося загальною динамікою національного мистецького розвитку» [43].

Розглядаючи перформанс як антикризовий засіб політичної комунікації, слід врахувати його двоїсту природу як форми виразу творчого імпульсу. З одного боку, він пов'язаний з театральною традицією та творчістю драми. З іншого боку, він вбудовується в сучасну тенденцію до накопичення візуального контенту. Отже, використання соціального і політичного перформансу викликано як мотивами розвитку мистецтва, так і станом комунікаційних технологій цифрової доби. М. Мельник та Н. Ковпак слушно зазначають, що «Вистава може включати танець, музику, релігійні події та богохульські свята, але все це виражається в єдності значущого творчого жесту. Цей жанр дозволяє художнику

маневрувати між шаманізмом («оргазм» і «містерія» Германа Ніцше, приблизно 1962) і технократією (майже всі вистави містять відеозйомку) і фотографією), іноді поєднанням обох » [43].

Важливою ознакою сучасного мистецтва перфомансу є його інтерактивність. Аудиторія може контактувати з акторами в режимі реального часу. Це безумовно робить перфоманс одним з найдинамічніших засобів комунікації. М. Мельник та Н. Ковпак справедливо вважають, що «перфоманс – це гра з глядачем. Він має кілька особливостей:- реакція аудиторії передбачувана; - основне завдання – епатувати аудиторію, викликати емоції; - вираження дійсності переважає над літературною складовою; - включаючи психологічні тригери та травми:звуки, фрази » [43].

Неординарність політичного перфомансу та його нестандартність формують своєрідну ситуацію моральної свободи як митця, так і аудиторії. Відповідно соціальний і політичний перфоманс антикризового типу спонукає до виразу ідеї та думок, які не є стандартними або буденними. М. Мельник та Н. Ковпак зазначають, що «Вистава має на меті зробити глядачів більш розслабленими. Філософське осмислення дійсності, атмосфера метафізики, подолання аномалій – усе це означає досягнення головної мети вистави: заповнити дефіцит емоцій у повсякденному житті » [43].

Загальнокультурна та загальна гуманітарна ідентичність перфомансу є засобом його прояву в контексті буденних та стандартних мистецьких проявів. Креативність перфомансу та його перетворювальна здатність проявляється, коли контекст певним чином спотворює емоції та думки митців та глядачів. Українські вчені стверджують, що «перформанси – дуже багатогранна форма мистецтва. Існують театральні перформанси – і там дійсно межа між театром та performance art майже не помітна. Не

завжди легко відокремити найсучасніший театр від перформансного. Перш за все, відмінність у візуальній та концептуальній частинах, в тому, хто його робить» [43].

Демонстраційна спроможність перформансу на сучасному етапі виникає на основі фаху та творчих інтенцій митця. Разом з тим, потрібно враховувати різний переконувальний потенціал ідей, закладених у формі мистецтва. Від цього залежить його антикризова та політичної ефективність. «Перформанс іноді називають "театром художника". Якщо "театр" роблять художники, то це, швидше за все, ближче до перформансу. Якщо роблять люди з театральною освітою, то, скоріше, це театр, навіть дуже сучасний із застосуванням інноваційних технологій», вказують українські фахівці[43].

Сучасна культурна та філософська думка стосовно перформансу визначає його багатоманітність та широкі горизонти втілення соціальних ідей та пропозицій. Враховуючи універсальність мистецьких прийомів та їх інтеграцію до цифрової інформаційної культури, можна робити припущення про можливості цілеспрямованого програмування ефекту перформансу.

Міждисциплінарна перспектива дослідження політичного перформансу спирається на надбання дискурсу теоретичних та прикладних наук. Сучасні соціальні науки визначають логіку політичного перформансу як більш широкого явища соціальної активності та політичної участі. Видозміна політичної участі в напрямку набуття якостей образності й емоційності прогнозувалося вченими останньої чверті XX століття. Д. Грьонінг та Т. Шуберт зазначають, що політики також усвідомили політичну корисність емоцій у рекламі. Вчені показали, коли і як реклама використовувала емоційну привабливість і що вони робили це дуже стратегічно. Кандидати-лідери частіше використовували

позитивні емоції, як-от ентузіазм і гордість, як заклики заохочувати підтримку, тоді як кандидати, що відстали, зосереджувалися на негативних емоціях, таких як страх і гнів, щоб мобілізувати своїх послідовників [160].

Сучасні соціальні науки звертають увагу на використання перформансних елементів у конкретних політичних подіях. Найбільш демонстративним емпіричним проявом перформансної політичної дії вважається «уречевлення» певних політичних відозв або прокалмацій у реальних предметах, які набувають символічного значення. Д. Грьонінг та Т. Шуберт влучно зауважують, що гнів відіграє ключову роль у так званих нападаючих рекламах. Реклама може викликати гнів щодо ситуації, проти якої політик хоче діяти, але часто цей гнів спрямований на політичного опонента. Половина з 1425 оголошень Брейдера була ідентифікована як така, що викликає гнів, що робить гнів найбільш часто використовуваною емоцією в масиві проаналізованих оголошень. З 2014 по 2018 рік кількість нападів на проміжні вибори в США зросла на 61 відсоток [160].

Соціально-філософська перспектива перформансної політичної участі на сучасному етапі втілюється в базових концертах генеалогії істини та волі до влади. Владний вплив на упорядкування дискурсу та надання смислу політичним діям перетворює політичний перформанс на знаряддя впливу в масовому суспільстві. При цьому вплив тлумачиться не лише на основі політичної діяльності, але й в рамках суміжних суспільних сфер. М. Фуко в своїй класичній праці «Воля до істини», вказує, що політична участь може визначатися двома функціями: для влади – це засіб дисциплінування використовуваної в політиці маси, а для маси – каналізація незадоволення, створення видимості впливу на своє майбутнє [84, с. 237-246]. Також подібні мотиви та інтерпретації

політичної перформативності властиві комунікативній теорії Юргена Хабермаса та Карла Отто Апеля.

Спостереження за проявами політичного перформансу сучасних медіа дає змогу зрозуміти, що смисли та мотивація застосування образної, символічної, емотивної дії набуває натхнення у зразках масової культури. Театралізованість політичної дії інтегрується до широкого контексту розважальної кінематографічної культури. Це вказує на зв'язок політичної дії перформансу з популярними стереотипами, героями та ситуаціями, які не мають реального втілення в житті. За спостереженнями з Великобританії, у лондонському Королівському дворі драма Самі Ібрагіма зафіксувала палестино-ізраїльський конфлікт крізь призму однієї родини в селі на схід від Єрусалиму. Це почалося як стендап і розіграло жорстокість конфлікту з пекучими сценами, розташованими поруч із химерністю, а потім відступило, щоб завдати жахливого удару. Саме те, що повинен демонструвати новий театр [97].

Крім фундаментальних засад і явищ масової культури активісти політико-перформансної діяльності активно застосовують концепти та символічно-знакові «конгломерати», пов'язані з віруваннями та релігійними звичаями. Укорінені у людській свідомості «духовних» образів «позитивного» та «натхненного» стає основою для успішної демонстрації певної політичної позиції. Цікавим став і перформанс у «Янг Віку» (режисерська адаптація автобіографічного роману Едуарда Луї, здійснена Іво ван Хоувом), вона була поставлена у вигляді виснажливого монологу з Гансом Кестінгом, який грає одночасно відчуженого сина-гея та хворого батька-гомофоба. Нищівний і ніжний, він показав свою історію про маскуліність у гамівній сорочці та жахливі наслідки бідності через співчуття та любов [97].

Фундаментальними основами для розуміння символічно-образної концептуальності перформансної політичної дії стали концепти та теорії політичної філософії постмодерну. Філософське осмислення маркетингової природи суспільної комунікації, а також її розважальної спрямованості стало тим підґрунтям, яке забезпечує політичний перформанс особливим місцем в ланцюгу політико-рекламного виробництва. Вона формує гіпотезу, що перформансна політична діяльність не є випадковою, а виступає частиною технології виробництва смислів та мотивації поведінки індивідів та груп. Згідно з Ж.Бодріаром, «ще в 1970-х роках теоретики соціології постмодерну описували розвиток майбутньої політики постмодерних суспільств у термінах «відеоігри», «режисери», «театр», «сцена» тощо. У французької компанії вже є достатньо ознак для такого прогнозу. Причини перетворення політики на «карнавал», видовище, полягають у необхідності залучити «мовчазну більшість» у політичну сферу, що згасає, привертаючи увагу різними формами політичного інакомислення, блискучий розум і мистецтво стимулювати політичну участь.» [5, с. 83-123].

Культурологічна концепція політичного перформансу визначає місце та роль політичного акціонізму в межах духовної сфери життєдіяльності суспільства. Вона акцентує увагу на специфічних психологічних станах та настроях, які формуються на основі прагнень сучасної людини до самовираження. А. Кройтор слушно зазначає, що «класичне мистецтво є виразом ідейних та духовних цінностей в матерії, тобто твір мистецтва є формою символічного значення. В активізмі такою формою є суб'єкт творчості, на ньому в основному зосереджена увага, і він є знаковим засобом, що репрезентує ідеї чи заклик до дії, розмірковуючи над важливими питаннями соціально-економічної, політичної сфери буття. Головним середовищем роботи художника для глядача є дія, створена

соціальними та політичними викликами, формалізована у візуальному акті візуалізації. Саме специфіка стану фігури створює єдність художника з його твором» [36].

Мистецький контекст в поясненні театралізованої політичної дії дає змогу зрозуміти, що політичний перформанс має характеристики спонтанності, творчості. Цим пояснюється його успішне використання в рамках логіки політичних технологій. Проте воно має певні особливості. Насамперед, ці дії вимагають від учасників політичного процесу тонкого відчуття політичного моменту та усвідомлення ціннісно-символьного зв'язку між владою та аудиторією. А. Кройтор визначає наявність комунікативного зв'язку, який «позначає політичну систему демократії, суспільства та влади, народу та соціально-політичних інститутів. Зокрема, це з'єднання повинно мати ознаку двостороннього паритету. За умов, коли центральні органи ухвалення політичних рішень не можуть ефективно реагувати на виклики соціального невдоволення, а соціум не може створити ефективні механізми контролю та впливу на державну владу, а за відсутності регулярних комунікацій політична система буде незбалансованою» [36].

Взаємодія між політичними суб'єктами та їх прибічниками й опонентами на основі політичного перформансу здійснюється на основі суб'єктивних засад політичного світосприйняття. Можливість адекватно представити свою думку та позицію залежить від здатності суб'єкта політичного перформансу втілити політичні ідеї в буденний та зрозумілий контекст. У цьому і полягає сутність мистецтва політичної комунікації та мистецька природа політичної діяльності. На думку А. Кройтора, «організація гепенінгу повинна бути простою, не містити штучності. Тобто дія повинна бути абсолютно природною не містити складних мистецьких форм. Дійство повинно відображати реальну життєву

ситуацію, тому аби воно було реальним то слід залучати не акторів а реальних людей, що в житті займаються тією чи іншою справою. Художник рекомендує акціоністам діяти в законодавчій площині. Акціоністу, у випадку необхідності отримання дозволу місцевих органів влади на проведення акції, варто залучитись підтримкою влади» [36].

Наведене дозволяє стверджувати, що культурологічні, мистецькі, соціально філософські основи розуміння значення політичного перформансу створюють перелік моделей поняттєво-категорійного осмислення емпіричних проявів політичного перформансу. Обрання жодної з фундаментальних позиції не гарантує повного відображення природи та перспектив політичного перформансу в широкому суспільному контексті. Водночас міждисциплінарне об'єднання ключових точок зору дає змогу виявити не лише окремі риси, але подивитися на явище політичного перформансу в цілому.

Особливості засобів представлення політичних альтернатив досліджує низка зарубіжних та вітчизняних вчених. Є.Баккешков, О.Рубін та П.Оберг розглядають переваги та диференціацію монотонного та плюралістичного публічного дискурсу на тлі подій поширення COVID-19 [100], А.Колорні та А.Цукіяс аналізують проектування альтернатив у проблемах вирішення [127], К. Куенхансс досліджує проблеми поведінкового розуміння для ефективного розробки політики [127], П. Оберг, М. Лундін, Дж. Теландер вивчають обмеженість альтернатив політики у контексті діяльності політичної влади та планування політики [197], А. Тершек розкриває вибір політичних альтернатив конституційної демократії між утопією, пандемією та антиутопією [225]. Поряд з цим, необхідно встановити зв'язки між пояснювальним потенціалом політичного перформансу та його значенням для представлення політичних альтернатив.

Міждисциплінарний науковий пошук за темою політичного значення перформансу цікавить багатьох вітчизняних й зарубіжних вчених. Українська дослідниця В. Праслова розглядає специфіку перформансу в художньому проектуванні [58], Л. Абу-Лахід досліджує романтику опору в умовах трансформацій влади на прикладі жінок-бедуїнів [94], Дж. Коен-Крус з'ясовує залучення перформансу до проблеми театру як заклику і відповіді [126], Т. Девіс та Т. Постлевейт вивчають мистецький зміст феномену театральності [132], Х. Енглунд розкриває особливості представлення прав людини у роботі африканських радіостанцій [141], А. Ескобар аналізує смисли імперської глобальності у перформансній діяльності соціальних рухів проти глобалізації [142]. Отже, експліковано мистецькі, етнологічні та соціально-активістські конотації соціально-політичної перформансу. Існує потреба виявлення пояснювального потенціалу міждисциплінарного підходу для дослідження мистецької та політико-інституційної складових політичного перформансу.

Таким чином, в рамках сучасних суспільних наук політичний перформанс отримує дуже значну увагу. Як певне емпіричне явище театралізації політичного життя воно цікавить передусім суміжні наукові розробки соціальних комунікацій, соціальної психології, філософії культури тощо. Інтегроване значення інструментальної ролі політичного перформансу в рамках сучасних цифрових політичних комунікацій ще потребує свого визначення. Для політичних наук характерним є зв'язок цього явища з інституційною структурою сучасної політичної системи.

1.2 Антикризове значення політичного перформансу в сучасних політичних науках

Сучасна політична наука має мультипарадигмальну методологічну матрицю. Вона охоплює як фахові, так і загальнонаукові підходи. Водночас, як показав екскурс до міждисциплінарного відображення поняття і явища політичного перформансу доцільним є синтетичне вивчення політичного перформансу на тлі різноманіття інтеракцій структурних елементів політичної системи.

Стрімкий розвиток сучасного політичного процесу призводить до пошуку нових форм політичної конкуренції. Якнайповніший вираз політичних вимог та позицій політичних акторів вимагає застосування неординарних засобів, які можуть забезпечити вирішальну перевагу у політичних змаганнях. Серед таких засобів чільне місце посідає політичний перформанс як особлива політична комунікаційна дія, що має вигляд мистецької події, театралізованої вистави, динамічної символічної дії, яка впливає на всі канали людського сприйняття та надає можливість глядачеві отримати інформацію про певні політичні смисли і політичні повідомлення у неординарний спосіб. Політичний перформанс набуває значної популярності за доби інформаційно-комунікаційної революції через можливість його миттєвого поширення аудіовізуальними засобами. Він активно використовується у технологіях політичної пропаганди, політичного піару, агітації тощо. Переконувальний потенціал політичного перформансу заснований не на раціональних аргументах, а на апеляції до почуттів людини, її культурних потреб та цікавості до усього незвичного. Для сучасних політичних наук актуальним є завдання ідентифікації політичного перформансу у контексті функціонування інститутів

політичної системи, дій конкретних політичних акторів, процесів політичної трансформації.

Теоретичні засади політичного перформансу розглядаються низкою зарубіжних вчених у міждисциплінарному й міжпредметному вимірі. Зокрема, С. Евентан оцінює потенціал вуличного мистецтва для спостереження, розуміння та організації публічного простору [3], Р. Бенегес, Ф. Бріссе-Фуко та А. Кутоло вивчають практики висловлювань у публічному просторі як прояви розвитку громадянства в Африці [101], Г. Мартель аналізує комунікативні результати у медіаконтексті на прикладі телевізійної політичної дискусії [183], Б. Манчев долучився до розгляду перформансу як ефективної політичної технології [182]. Поряд з цим існує потреба акцентувати увагу на сучасних тенденціях подальшого теоретичного визначення політичного перформансу у міждисциплінарному та міжпредметному середовищі.

Розкриття значення перформансу як політичного явища та концепту політичних наук спирається на уявлення, які виникли у межах сучасних досліджень з мистецтвознавства. Дисциплінарні методичні норми мистецтва спрямовують увагу на театральні вистави та співвідношенням дії разом (див.: [8]). У політичному середовищі перформанс сприймається як частина більш широких дій, спрямованих на маніпулятивний вплив на аудиторію. Українські дослідники Л. Білякович і Т. Вовченко досить влучно визначений перформанс (від англ. *performance* — вистава, виступ, гра, шоу) як концептуальна форма «мистецтва дії» або різновид активізму, в тому числі полягає у виконанні артистом певної запланованої дії перед аудиторією, яка виступає в ролі приймача. » [4, с.34].

Суттєвим етапом становлення антикризового значення є ідентифікація теоретичного визначення поняття політичного перформансу у сучасних політичних науках. Завданням дослідження є виявлення

особливостей інтерпретації поняття політичний перформанс у наявних вітчизняних та зарубіжних дослідних традиціях.

Одним з основних теоретичних підходів до вивчення феномену політичного перформансу слід вважати комунікативний підхід. Сутність перформансу як комунікативного явища виступає основою для розуміння прихованих інтеракцій політичних акторів. У рамках передавання повідомлень, спілкування та міжособистісної взаємодії сутність комунікативного політичного перформансу розкриває емотивність чинники впливу на політичну поведінку. Як слушно зазначає Н. Хома, «перформансна вистава — складний акт спілкування, в якому ролі акторів і публіки зрівняні. Суть перформансу виражається в його функції засобу вираження політичних ідей і демонстрації ролі їх прихильників» [86, с. 20].

Комунікативний зміст політичного перформансу розкривається вітчизняними політологами крізь призму постмодерну як умови політичного світосприйняття. Емпіричні випадки політичних перформансів інтерпретується сама як епізоди самовиразу індивідів і груп, які не мають інших каналів для масштабної публічної самопрезентації прикладом є перформанси гурту «Femen». Н. Хома стверджує, що «велика кількість епатажних виступів, у тому числі й політичного характеру, організованих жіночою організацією FEMEN, які порушують певні символічні рамки, багатьох цікавить проблема використання жіночого тіла. Їхня постмодерність відображена в їхніх сліпучих, кричущих, сатиричних, пародійних (і пародійних) виставах карнавального стилю. Свої надмірності FEMEN пояснює тим, що традиційні форми громадської активності темні, нецікаві, а тому не реєструються суспільством і ЗМІ» [86, с.20].

Також комунікативний зміст політичного перформансу є основою для номіналізації характеристик прихованих політичних процесів. Відсутність публічного виразу базових основ політичних взаємодій породжує як серед теоретиків, так і серед практиків політичного процесу бажання розкрити приховані та негативні особливості конкурентної політики. Водночас виникає питання ціннісної позиції суб'єкта, який упереджено номіналізує приховані процеси та ототожнює їх з особливостями політичної дійсності. Згідно з Н. Хомою, «радикальний акт, що привертає увагу, наприклад, багнюка підніжками та агресія (подібно до обливання політиків брудом один одного) як форма протесту проти чесних політичних ігор на виборах в Україні (Київ, Майдан Незалежності, жовтень 2008 р.) » [86, с. 21].

Постмодерна комунікативність як ключова парадигмальна рамка теоретичного тлумачення значення політичних перформансів в Україні спонукає дослідників до широких узагальнень. Однак під час інтерпретації емпіричних випадків політичного перформансу досить важко не потрапити до спокуси розбудови двополюсної картини світу, в якій одні явища визнаються позитивними, а інші – негативними. Натомість постмодерна парадигма говорить про можливість багатопольової ціннісної оцінки змісту політичних перформансів, у тому числі того, як вони можуть бути пов'язані з діяльністю конкретних владно-політичних суб'єктів. Зокрема, надаючи відгук на важливу подію у художньому мистецтві (виставка картин «Je ne sais quoi») французькі дослідники вірно зауважують, що «крім гри в провокації та недовіру між активістами та політичними властями, між законністю і незаконністю, виокремлюється офіційна культурна спадщина. Поєднуючи різні типи легітимності (історичну, юридичну, політичну, народну, естетичну), спадщина <творів мистецтва> вже не з'являється у замороженому, абстрактному або муміфікованому

вигляді, але як місце конфлікту пі час вигадування ідентичності, культури та історії» [222].

Оцінка значення політичного перформансу як мистецького акту має як позитивні, так і негативні риси. Мистецьке мислення, творчість та політична креативність у рамках конкретного акту перформансу вступають у непередбачувані та багатовимірні взаємодії. Тому використанням мистецтва для поширення позиції політичних мислителів вимагає неабиякої майстерності, передусім у практиках виразу абстрактних понять значень та емоційних станів. Важко не погодитися з О. Груєвою, яка відзначила, що «майже всі значення «перформансу» вказують на існування активного начала, яке породжує творчий акт. Під перформансом слід розуміти творчий акт суб'єкта, що виконується у певному місці та в певний час, публічно-виконавського характеру, що здійснюється за допомогою свого роду театралізованого дійства. Перформанс — творчий акт суб'єкта, його самовираження через образи та дії щодо певного об'єкта» [14, с. 99].

Розуміння специфіки мистецького потенціалу політичного перформансу має бути забезпечене на основі застосування політологічного поняттєво-категоріального апарату. Включення мистецьких технологій поширення політичних смислів до схем політичної комунікації вимагає від дослідників розуміння функціональних позицій політичних акторів та інших учасників політичних перформансів. Згідно з О. Груєвою, «у сучасній політиці перформанс використовується як технологія взаємодії та спілкування з великою аудиторією. Як правило, виступи застосовуються не для підтримки та просування провладної політики, а для протесту. Публічні та політичні виступи можуть мати різні формати, стилі та жанри: від найпростіших театральних постановок до дій зі складним сюжетом, що

вимагають професіоналізму виконавця (наприклад, «живий», балет, ходулі) » [14, с. 100].

Політичний перформанс як форма виразу політичного протесту виступає конкретним знаряддям політичних технологій. Однак існує багато емпіричних випадків, коли протести є способом публічного виразу індивідуальної політичної позиції, яку важко вважати навмисною політико-технологічною дією. У зв'язку з цим необхідно чітко фіксувати модальність перформансерного повідомлення для розуміння масштабу його впливу та прогнозування його політичних наслідків. Згідно з визначенням О. Груєвої, «політичний перформанс – феномен, що з'явився задовго до епохи постмодерну, але найбільш актуальне для сучасної соціокультурної матриці. Останніми роками політична активність в Україні переросла у форму протесту соціальних груп. На сучасному етапі багато реальних подій у реальній політиці інсценізують у драматичній формі, щоб потрапити в новини. » [14, с.101].

У сучасних зарубіжних дослідженнях існує тенденція до оцінки значення політичного перформансу як практики політичного представництва. Метафора вистави використовується в сенсі «несправжнього політичного дійства», яка позначає або характеризує недоліки справжньої політики. Натомість реальний процес політичного представництва, зокрема в індійському парламенті, розглядається як частина перформансної політичної дії. Як вважають сучасні політологи індійського походження, зокрема Ш. Раї, «при розробці цієї системи корисно проводити парламент як об'єкт дослідження, оскільки це інституційний простір, в якому ефективність представництва – концепція, що лежить в основі будь-якої демократичної системи – забезпечується символічним та дослівним чином. У демократичних системах члени

парламенту не лише представляють громадян, вони також претендують на колективне відображення суспільства та нації в цілому» [210].

Логіка політичного перформансу в емпіричній умові багатоскладових етнокультурних спільнот змушує дослідників звертати увагу на елементарні частини самовираження. Йдеться про предметні та матеріальні засоби, які використовуються під час масових практик політичного представництва. За цією логікою ознаки соціальної ідентичності вже виступають чинниками формування цілісного політико-перформансного середовища. На думку індійської вченої, «читання тіл за допомогою одягу, голосу, слів та жестів попереджає нас про те, як вони відзначаються знаками сили чи маргіальності. Те, як виконується ідентичність, виявляє нашарування ідентичностей політичних акторів» [210].

Інтерпретація політичної поведінки в конкретних політичних суб'єктів на основі перформансного підходу спонукає до формування нової аналітичної мережі, яка дозволяє не інтерпретувати, а спочатку фіксувати публічні прояви елементів перформансу у діяльності конкретних політиків. Ці політичні суб'єкти не діють у рамках парадигми політичної вистави, але зовні їх діяльність сприймається аудиторією як суцільний перформанс (щонайменше за своїм внутрішнім змістом). Важливою концептуальною позицією є самовідчуття учасників політичних перформансів (зокрема, громадських активістів). С. Меррілл у цьому контексті стверджує, «що <існування групи громадських активістів> «Мертві Йдуть» є не лише «актом громадянства», а й формою «пам'яті про активістів», яка включала процеси посередницького перформативного вшанування. Потім цей новий жанр пам'яті вводиться більш докладно, перш ніж деякі його цифрові жестові рештки будуть зіставлені, щоб оцінити загальну ефективність художнього твору» [189].

Таким чином, наявні точки зору щодо теоретичного оцінювання перформансної політичної культури в демократичному політичному середовищі дають змогу оцінити масштаб предметної сфери дослідження явища політичного перформансу. З одного боку, розкривається комунікативна природа політичного дійства, яка розрахована на особистісне спілкування. З іншого боку, висувається питання політико-технологічного навантаження кожного конкретного епізоду. Потужний потенціал має розгляд політичного перформансу як аспекту рутинних практик демократичного політичного представництва (зокрема, коли йдеться про падіння авторитету держави як інституту, див.: [217]). Актуальним завданням для сучасної політичної науки є інтеграція різних теоретико-методологічних підходів для досягнення спільної мети неупередженого та комплексного дослідження політичного перформансу як суто політичного явища. Для досягнення цієї мети необхідно абстрагуватися від впливу конкретних емпіричних випадків (не зважаючи на їх резонансність та креативний підхід, як свідчить приклад з Німеччини [207]) та створити потужну статистичну базу.

Таким чином, політичний перформанс на загальнотеоретичному рівні розглядається як засіб привернення уваги як широких верств виборців, так і масових груп населення. Змістом політичного перформансу вважається політичне повідомлення, яке не має текстової або вербалізованої частини.

Зазначене повідомлення як правило закодоване у діях або рухах певної спрямованості або мистецького жанру. Воно має на меті формування емоційного тла, яке формує ставлення до певного політичного суб'єкта або політичної ситуації чи окремих політичних подій.

Теоретичне осмислення політичного перформансу у сучасних політичних міждисциплінарних розробках ведеться за такими аналітичними напрямками: визначається жанрова спрямованість

політичного перформансу, його кількісні та інші об'єктивні параметри аудиторії, вимірювання ефективності, впливу, типологізація за емпіричними проявами.

Основними підходами у стратегії дослідження політичного перформансу є розгляд спонтанних та навмисне організованих перформансних кампаній.

У першому випадку йдеться про прояви особливої перформансної політичної культури, коли до політичних дійств вдаються певні верстви суспільства, які зайняті у сфері мистецтва. У другому випадку йдеться про пояснення стратегії політичної комунікації та застосування перформансних політичних технологій в рамках і виборчих кампаній або інших політичних дій. Інтерпретативні технології оцінки політичного перформансу виступають потужним елементом з'ясування змісту кожного окремого творчого дійства. Але при цьому дослідник має виходити з інтересів політологічної предметності та структурної будови демократичної політичної сфери. Перспективи подальшого розвитку теми порушеної в даній статті є аналіз суб'єктів політичного перформансу у демократичному політичному процесі.

Увага сучасних фахівців політологів до проблеми політичного перформансу пов'язана із складною структурою медіавідображенням політичної дійсності. Факти з політичного життя та події, які мають сенсаційний характер нерідко тлумачиться як перфоманс, формальна такими не є. Отже, поняття політичного перформансу – це один з методологічних засобів інтерпретації політики. Анніка Брандстрем та Саннеке Койперс стверджують, що політична реакція на ймовірне вторгнення підводних човнів у Швецію та участь голландських військових у падінні Сребрениці — це два приклади, використані в цій статті. Ці випадки будуть проаналізовані з використанням трьох точок зору,

отриманих з літератури щодо кадрування: зображення подій як порушення основних суспільних цінностей; зображення подій як оперативних інцидентів або як симптомів ендемічних проблем; розподіл відповідальності та вини за виникнення та/або «неправильне управління» кризою [117, р.2].

Значення політичного перформансу як антикризової технології політичних комунікацій проявляється в межах процесів ідентифікації політичних режимів. Сучасні країни Латинської Америки нерідко вимагають уваги до нестандартних політичних акцій. Природа авторитаризму серед іншого проявляється в забороні театралізованих політичних дій. Дослідник-економіст з Мічиганського технологічного інституту Андре Соліmano вказує на досвід андських країн, який свідчить про те, що дихотомія між демократією та авторитаризмом має бути кваліфікована. Це підводить нас до складного питання якості демократії. На широкому рівні ми можемо пов'язувати якість демократії з ефективністю, з якою політичні інститути опосередковують та об'єднують інтереси, голос і переваги різних осіб, політичних партій і соціальних груп для досягнення результатів, які вважаються соціально бажаними (включаючи створення середовища сприяє економічному процвітання та стабільності). Крім того, демократії є неповними, коли громадянські та політичні права не дотримуються та не дотримуються для всіх» [205, р. 5].

Фокус уваги сучасних вчених зосереджений на макрополітичних перетвореннях та реформах. Можливість досягнення стану сталої демократії вивчається на основі конкретних випадків. подолання політичних криз. Разом з цим непрофесійність окремих політиків свідчить, що медійна привабливість є більш важливою рисою, ніж якості політичного менеджменту. На думку Е. Ріваса, «новий президент Перу Франсіско Сагасті – соціальний дослідник із більше технократичним та

академічним досвідом, ніж політичним. Загалом Сагасті представляє тенденцію «модернізації» у правому політичному секторі, що наближає його до того, що Кучинський хотів представляти на виборах 2016 року. З огляду на те, що Сагасті був призначений для виконання обраного народного мандата на період 2016-2021 років, від його каденції не очікується жодних серйозних змін чи реформ» [213].

Нестабільність і непередбачуваність політичного процесу в перехідних країнах змушує шукати ознаки кризи в соціальному середовищі. Протестна культура кожної з країн Латинської Америки щільно пов'язана з використанням демонстраційних заходів. Як вказує Е. Рівас «якщо Сагасті схилитиметься до надмірно ортодоксальної економічної політики і не вживе більш жорстких фінансових заходів для захисту населення Перу від наслідків майбутньої «другої хвилі» COVID-19, цілком можливо, що народне невдоволення змусить перуанців до нової маси. протести, які вимагають більшої соціальної та економічної інтеграції. Цей сценарій може розв'язати нову кризу всередині Конгресу, яка може навіть усунути Сагасті перед президентськими виборами, створивши ще більшу нестабільність і непередбачуваність» [213].

Спроможність тих чи інших політичних інститутів або політичних лідерів протистояти кризі вимірюється їх публічними якостями. Здібність до політичного перформансу на персональному рівні визначає відповідність поведінки політика соціокультурному середовищу. Е. Рівас підкреслює: «на додаток до цього, «політичний пакт» перуанського перехідного періоду мав ще одну не дуже очевидну особливість: він мав на меті не викликати незворотних зривів, які могли б створити загальний кризовий режим. Але це саме те, що сталося. Звільнення Віскарри, яке просувалося конгресменами, які в рівній мірі чи більше включені в узагальнену схему корупції, ніж він, розв'язало сценарій народного бунту. Віскарра був

звільнений від влади під впливом слабкої юридичної фігури з точки зору конституції: «постійна моральна недієздатність», яка спочатку була пов'язана з наявністю психічних або психологічних умов для здійснення влади, а не з етичних міркувань» [213].

Усунення конкретних політиків від влади на основі імпічменту стає свідченням неспроможності демонструвати дієздатність неможливість організувати низьку перфомансів, які будуть свідчити про професійний рівень лідера, ставить його заздалегідь у програшне становище. Е. Рівас зазначає: «причини для вакансії Віскарри були досить слабкими. З одного боку, вони посиляються на корупційні дії, які нібито мали місце до його призначення президентом, а з іншого, Конституційний Суд нещодавно утримувався від уточнення фігури «постійної моральної недієздатності» з аргументом «не...]... посилення політичної напруги в країні». Зважаючи на горезвісну політичну та ідеологічну дистанцію між обома, вакансія Віскарри виглядає більше схожою на процес імпічменту Ділми Русефф у Бразилії в 2016 році» [213].

Медійна публічність політичних дійових осіб на сучасному етапі стає ресурсом для просування політичного іміджу. Перфомансні риси кожного конкретного політика дають йому змогу набути вирішальних конкурентних переваг. Питанням залишається співвідношення «перфомансної здатності» та інших елементів планування політичній діяльності. Магнус Даніельсон і Торбйорн Роландссон слушно вважають, що «розважальне телебачення має особливий спосіб зв'язку з потенційними виборцями, оскільки воно «залучає аудиторію на емоційному рівні, базує твердження про істину на досвіді та розглядає аудиторію як фізично присутній у програмі». Це фактори, які роблять його бажаною платформою, на якій будуються та виробляються політичні

персони. Більша частина цього виробництва відбувається в обстановці співбесіди» [131, р.733].

Персональний політичний перформанс, який ґрунтується на ресурсах розважального візуального контенту, стає системними компонентом політичної комунікації. Традиційна політична публічність як відомість політичного актора має бути доповнена його участю в театралізованих розважальних діях. Це, зокрема, ток-шоу, змагальні шоу та інші медіа-продукти. М. Даніельсон і Т. Роландссон справедливо зазначають, що «коли політики виходять з цього середовища, щоб розпочати аматорську виставу, вони використовують спосіб спілкування, який розширює діапазон потенційних вторгнень до афективного зв'язку з аудиторією/виборцями, які пропонує телевізійний медіа. Дослідження цього способу спілкування та його зв'язку з політичним є одним із способів задовольнити «необхідність вивчати розважальне телебачення як політичну комунікацію» [131, р.733].

Здатність політиків продемонструвати успішність своєї моделі «гіперпублічності» залежить від їх включеності до медійного контексту. Цей логічний зв'язок може бути не пов'язаний з політичними справами, але він має бути обов'язково дотичний до головних подій шоу-бізнесу та індустрії медійних розваг. М. Даніельсон і Т. Роландссон додають, що «великій літературі про персоналізацію політики та відомих політиків, здається, не вистачає як емпіричного, так і теоретичного залучення політиків до аматорських розваг на телебаченні як окремої комунікативної практики. Політики дійсно виступають особисто, коли дають інтерв'ю на розважальному телебаченні. Під час соціальної взаємодії з іншими гостями та приймаючими політики використовують як вербальне, так і невербальне спілкування, щоб проявити широкий спектр особистих якостей» [131, р.733].

Функціональне значення політичного перформансу в рамках політичних процесів визначається в контексті комунікаційної моделі політичного діяча або інституту. Спілкування з виборцями, прибічниками та широкою аудиторією на основі перформансних дій та поведінки відображає прагнення політичного суб'єкта здобути популярність на основі використання особистісних даних. М. Даніельсон і Т. Роландссон вважають, що «під час співу, танцю, комедійної акторської гри чи будь-якої іншої форми аматорської розважальної вистави для цієї ж мети використовується додаткова форма спілкування. Це спілкування, значення, коріння та цілі якого контекстуально обрамлені дослідженнями сучасної еволюційної психології щодо соціальної та афективної функціональності. Його також можна зрозуміти в соціально-історичному контексті, досліджуючи його карнавальні аспекти та порівнюючи з роллю середньовічного блазна» [131, р.733].

Імітаційний потенціал політичного перформансу пов'язаний із створенням незвичної або особливої атмосфери, в якій політичний діяч виглядає невимушеним та близьким до аудиторії. Політичний перформанс включає на лише театралізовані вистави, але й імітаційно-штучні ситуації для продукування розважального контенту. М. Даніельсон і Т. Роландссон виявили, що «розважальне телебачення особливо схильне передавати емоції в, здавалося б, інтимній обстановці. Ток-шоу часто імітують матеріальність вітальні. Є господар. Гості видають себе за запрошених друзів. Атмосфера нібито розслаблена. Мета заходу – пізнати один одного. Вся обстановка імітує доброзичливе середовище, де соціальні дії зміцнюють, поглиблюють та посилюють дружбу, приналежність і добрі стосунки» [131, р.733].

Формування імітаційного середовища створює можливості для невимушеної комунікації та трансляції політичних ідей але навіть без

політичного навантаження. Особистість політика в рамках аматорської вистави або інших практик театралізованого поводження в рамках вільного часу наближають імідж лідера до реципієнтів інформації. М. Даніельсон і Т. Роландссон стверджують, що «аматорська художня вистава – це спосіб сказати глядачам, що виконавець відчуває себе в безпеці, що він чи вона вважає себе серед друзів і тому наважується проявити вразливість і брати участь у поведінці, що зміцнює довіру» [35].

Акторське минуле політичних діячів та лідерів стає об'єктом уваги політичних аналітики. Потенціал особистості розкривається в очікуваннях аудиторії отримати певні ознаки театралізованого розважального контенту, який створює дисонанс з офіційної посадою та формальним статусом політика. М. Даніельсон і Т. Роландссон наводять приклад: «після виступу в Hellenius Hörna прем'єр-міністр Льюфен зізнався, що в юності мріяв стати актором. Його акторська гра перетворилася на сполучну поверхню ототожнення з аудиторією з минулими чи нинішніми акторськими прагненнями. Зв'язки з виборцями, які він намагався налагодити, не передбачали спільних політичних мрій, а були засновані на культурі та грі» [131, р.733].

Увага до перформансного потенціалу політичних діячів включає також аналіз окремих жанрів, в яких проявляється та чи інша особистість. Можливість збоку політичного діяча діяти нестандартно та креативно в сфері медіакомунікації створює широкі можливості для постійного доповнення його або її медійної історії. Це підтверджують фактичні приклади сучасної Швеції. М. Деніелсон і Т. Роналдссонб вважають, що «велика частина наступних дебатів стосувалась медіатизації політики загалом і того, як далеко політики готові зайти у своєму прагненні до популярності. Критики зосередилися майже виключно на танці. Перссон був засуджений за цинічну ловлю голосів. Але танець також розглядався

як частина продуманої та стратегічної перебудови, організованої партійними спін-докторами, в ході якої образ Перссона мав бути перетворений із хамського й зарозумілого в доступний та симпатичний» [131, р.734].

Отже, перфомансна складова політичної комунікації є надзвичайно багатоманітною. Вона не пов'язана повною мірою з раніше наведеними соціальними, філософськими та культурологічними або мистецькими тлумаченнями. Перфомансна політична діяльність передбачає креативний підхід до використання театралізованих елементів для наближення до смаків аудиторії та задоволення її розважальних очікувань. У цілому політичний перфоманс на сучасному етапі – це універсальний шлях до спілкування з політичними симпатиками та в цілому із споживачами політичного контенту.

Таким чином, в рамках сучасних політологічних дисциплін політичний перфоманс стає перехідною ланкою у пояснювальній структурі інструментальної цілеспрямованої політичної комунікації. Вплив політичного перформансу на зміну політичної поведінки та зміну всього контексту політичної ситуації спонукає науковців до активного вивчення антикризової специфіки політико- перфомансної політичної комунікації. На відміну від теорії соціальної комунікації, соціальної психології та психології філософії культури, політологічні дисципліни постулюють чіткий зв'язок з діяльністю політичних акторів та емпіричних наслідків політичного перформансу.

1.3 Методологічні основи розкриття інструментального значення політичного перформансу в рамках антикризових політичних комунікацій.

Методологічні засади розкриття політичного перформансу як антикризового явища та інструменту базуються на особливостях предмету дослідження. Політичний перформанс набуває чіткої політичної конотації завдяки тематиці театралізованого дійства.

Сучасна політична наука нерідко звертається до підходів, які застосовують інші дослідні науки суспільного та гуманітарного напрямку. Політичний перформанс є багатовимірним явищем, яке не вкладається у класичну схему політичної комунікації з передаванням повідомлення, суб'єктом та об'єктом інформування. Сприйняття політичного перформансу як політичної технології вимагає від політичних діячів усвідомлення тих акторів, які будуть її застосовувати. Звідси необхідно з'ясувати спонукальну природу політичного перформансу як мотивації для її використання у політичній практиці. Згідно з досвідом країн сталої демократії, елементи політичного перформансу є невід'ємною частиною рутинної політичної практики. Здійснення влади в умовах сучасної України на основі елементів перформансної культури забезпечує неординарність публічних виступів окремих політичних лідерів та державних діячів. На сучасному етапі важливо виявити ті риси політичного перформансу, які властиві для нього як для специфічною політичної діяльності та які притаманні йому як явищу мистецтва і культури. Виявлена розбіжність дозволить окреслити рівні ефективності політичної комунікації із застосуванням перформансу та глибше зрозуміти специфіку реакцій аудиторії та напрямки зміни її поведінки.

Нагальним для сучасної політичної науки є встановлення потенціалу міждисциплінарного підходу у дослідженні політичного перформансу як чинника мотивації політичних акторів. Вимагає уваги й з'ясування розбіжностей між мистецькою та політичною природою перформансу.

У дослідженні використані загальнонаукові та фахові політологічні методи. Зокрема, до загальнологічних належать аналіз, синтез (здійснюється розгляд наукових оцінок політичного перформансу в Україні). До фахових методів належать порівняльний та структурно-функціональний методи. Порівняльний (порівнюються теоретичні інтерпретації базових форм втілення політичного перформансу). За допомогою структурно-функціонального методу визначаються компоненти, які створюють уявлення про значення окремих елементів політичної креативності як форм прояву політичного перформансу в сучасній Україні.

Поєднання мистецтвознавчого та політологічного аналізу вимагає усвідомлення символічного значення мистецтва, театрального дійства та його політичної складової. Інтерпретація політичного значення перформансу здійснюється майже завжди *ad hoc* (тобто упереджено, інтуїтивно, заздалегідь). Насправді театральне дійство зокрема та акціонізм мистецтва взагалі живуть власним життям і не завжди відповідає вимогам політичного децизіонізму. Л. Білякович і Т. Вовченко слушно стверджують, що «в екшн-арті, як відомо, твором вважаються дії автора, за якими публіка спостерігає в реальному часі. Отже, перформанс є концептуальним мистецтвом, однією з параметрів існування якого є детермінація та розвиток у часі, активна участь митця у вираженні творчих ідей у спосіб, який передбачає та надихає емоційний та ідейний зміст твору. працювати в ньому. аудиторія, коли глядач стає учасником дії, а не

на відстані. » [4, с. 34]. Це також видно на прикладі соціальної екзальтації романтики опору жінок-бедуїнів [94].

Творчий акт та політика співвідносяться у межах задуму мистецького проєкту, який здійснюється з політичною метою. Автори та дієві особи політичного перформансу нерідко можуть мати розбіжності у своїх поглядах на результатах конкретних вчинків та дій за винятком випадків, коли перформанс застосовується у межах стійкого політичного ритуалу. Л. Білякович і Т. Вовченко обґрунтовано зазначають про його «нерозривний зв'язок з етикетом, несучи чіткі інструкції спілкування. Ритуали запобігають розвитку агресивних дій, оскільки створюють для цього другу реальність, якою є перформанс. » [4, с.35].

Тлумачення образу як компоненту політичного перформансу також має свої обмеження. З точки зору політико-комунікаційних технологій перформанс є повідомленням, адресованим певній аудиторії. Однак з точки зору виконавця вистави це може бути акт самовиразу, який має власний смисл. Звідси очевидна невідповідність між метою політичного актора та ефективністю перформансу як політичного дійства. При цьому жанрові канони перформансу можуть вимагати дій, які мають багатозначне політичне тлумачення. Л. Білякович і Т. Вовченко, спостерігаючи за роботами сучасних художників мистецтва дії та «ветеранів» перформансу, зазначають про використання образу як референціального жанрового інструмента. Так, перформанс М. Абрамович «Балканське бароко» (1997 рік, Венеціанське бієнале) був горою закривавлених кісток, на вершині якої сиділа авторка в білій сукні, зчищала з кісток залишки м'яса та співала народні балканські пісні» [4, с.37].

Політологічний аналіз перформансу на основі норм мистецтва дає змогу визначити мотивацію політичних акторів з точки зору їх належності до правлячої політичної групи або політичної опозиції. Саме належність

або неналежність до владних інституцій і формує вихідні умови для використання політичного перформансу. О. Груєва аргументовано вважає, що «У сучасній політиці перформанс використовується як технологія взаємодії та спілкування з великою аудиторією. Як правило, виступи використовуються не для підтримки та просування провладної політики, а для протесту. Публічні та політичні виступи можуть мати різні формати, стилі та жанри: від найпростіших театральних постановок до дій зі складним сюжетом, що вимагають професіоналізму виконавця (наприклад, «живий», балет, ходулі)» [14, с. 100]. Також дослідники наводять приклади акцентування уваги на правах людини у роботі африканських радіостанцій [9].

З точки зору постмодерного політичного мислення перформанс є якнайповнішою формою не лише творчого самовираження, а й взагалі індивідуалістичного та авторського сприйняття політики. У зв'язку з цим широке розуміння політичного перформансу включає не лише політико-технологічну дію (тобто заздалегідь організовану перформансну акцію) але й спонтанну спробу самовиразу або відстоювання певних ідей чи позиції у громадському просторі. Як стверджує О. Груєва, «політичний активізм – явище, яке виникло задовго до епохи постмодерну, але найбільш актуальне для сучасної соціокультурної матриці. Останніми роками політична активність в Україні переросла у форму соціального протесту. Сьогодні багато реальних подій у реальній політиці інсценізують у драматичній формі, щоб потрапити в новини.» [14, с. 101].

Водночас однобічне тлумачення мотивації застосування перформансу у межах політичного протесту ґрунтується на аналізі емпіричних проявів політичної театральності. Дійсно, громадсько-політичні актори, які використовують перформанс як елемент політичної дії досить часто належать до опозиційних або протестних рухів чи груп. Однак слід

усвідомлювати, що потенціал політичного перформансу ще не задіяний повною мірою. В умовах сучасної України та інших трансформаційних країн політичний вплив перформансу обмежується рівнем політичної культури та відсутністю політичного структурування суспільства, характерного для сталих демократій. О. Груєва вважає, що «постмодерна соціально-політична реальність відкидає усталені ціннісні орієнтації, стандарти, соціальний порядок і організацію, натомість питання розвитку особистості та якості реалізованого життя» [14, с. 101].

Жанрова приналежність перформансу визначає їх політичну ефективність. Що більш «інформаційно містким» є політичний виступ або вистава, то більшу увагу він потенційно привертає поряд із класичними театралізованими діями (карнавалами, парадами тощо). Значне місце у переліку мистецьких подій, які можуть набути політичного значення, займають танцювальні шоу. Їх використання для суто мистецьких цілей може мати приховане політичне значення для провладних політичних суб'єктів. Зокрема, йдеться про театралізовані танцювальні вистави радянських часів, під час яких демонструвалася дружба народів у межах фестивалів народного мистецтва. Танцювальний перформанс як частина політичного ритуалу властивий також архаїчним суспільством. Його метою є рольова гра, яка демонструє певні властивості влади, доводить її дієвість та спроможність. В умовах сучасної України цей жанр перформансу лише переживає період становлення. О. Бойко слушно зауважує, що «рух перформансу в країні перейшов від експансії іноземців на місця до співтворчості з ними та самостійної творчості вітчизняних митців. Географія танцюристів та їх кількість значно розширилися» [6, с. 244].

Танцювальні перформанси як елемент шоу-бізнесу створюють сприятливе середовище для медіа-політичних проєктів. Розважальний

жанр розслаблює аудиторію, створює ейфорійне інформаційне тло для власне політичного меседжу. У такій ситуації легко здійснювати прив'язку політичних діячів до аудиторії. О. Бойко відзначає, що «велика кількість танцювальних постановок насправді не є танцем – основним засобом вираження є людське тіло, а не танцювальний рух, хоча можна говорити про певний образ, створений самим тілом. І тут проявляється постмодерне сприйняття матерії, стаючи джерелом мистецького активізму» [6, с. 242]

Якщо танцювальний перформанс є показником динамічного представлення певних політичних смислів, то статичний перформанс надає перевагу довготривалим та масштабним формам. Проведення масових громадських акцій (як акцій громадянської непокори так і репрезентації певних суспільних рухів та ідейних доктрин) у певних тематичних умовах або середовищі забезпечує більш тривалий та виразний ефект від політичного дійства. Сучасні західні дослідники намагаються порівняти статистичну перформансну культуру у країнах сталої демократії та країнах, що розвиваються. А. Флінн та Дж. Тініус порівнюють «сільську громаду Санта-Катаріна в субтропічній Південній Бразилії та Мюльхайм, приємне німецьке місто в постіндустріальній Рурській долині. Як зазначають дослідники, у Бразилії ви приїжджаєте по запиленому шляху до величезної бетонної гімназії, де відбуваються збори найбільшого громадського руху Латинської Америки – «Руху безземельних робітників» (MST). При цьому захід відбувається на тлі особливої «мізансцени»: корови стоять без діла в загонах на сусідніх полях; керівники осередків руху, які перевезли сотні людей на зустріч, вишиковуються на стоянках авто поруч. Вартові охороняють ворота, а від провідника потрібне усне спілкування, перш ніж вони дозволять вам пройти. Короткий обмін привітаннями, і вони або відчиняють широкі дерев'яні ворота, або повертають вас назад» [149].

Представлення масштабного суспільного руху та концентрація уваги на його цінностях забезпечується через атрибутику приміщень, оформлення масових заходів тощо. Такі елементи оздоблення масових акцій надають учасникам відчуття залученості до важливої події та власної значущості. А. Флінн та Дж. Тініус далі демонструють статичну картину перформансу: «потрапивши за периметр, у цьому сільському районі за містечком у бразильському інтер'єрі сама зустріч випромінює енергію, люди їдуть туди-сюди, таборуючи на бетонній підлозі в суміші наметів, старих матраців та запилених ковдр. Зустріч триватиме чотири дні, і є хвилювання та очікування щодо програми, ключовою частиною якої стануть містичні й драматичні вистави. Зображення вишикують у головній залі. Серія картин художника Себастьяна Сальгадо про «Рух безземельних робітників» посідає почесне місце, фотокопії його творів повністю займають одну зі стін приміщення»[149].

Таким чином, мотивація застосування політичного перформансу має найрізноманітніші прояви: від одноосібної презентації суб'єктивних політичних уподобань до згуртування масових громадських рухів. Обрання конкретної форми та жанру перформансу залежить від кваліфікації політичних технологів або громадських діячів. Досягнення політичної мети вимагає глибокого розуміння культурно-мистецької природи публічної вистави. Звідси випливає необхідність з'ясування реалістичності завдань для застосування театралізованих вистав у політиці.

Таким чином, політичний перформанс виступає перспективною сферою міждисциплінарних досліджень, яка охоплює як суто політичні аспекти діяльності, так і специфіку мистецького й власне театрального процесу. Міждисциплінарний підхід дає змогу з'ясувати, що застосування політичного перформансу не повністю підпорядковане політико-

технологічним міркуванням. Політичний перформанс не можна застосовувати у всіх без винятку ситуаціях політико-комунікаційного змагання. Для максимізації ефекту театральності у політичних діях та презентаціях необхідною є специфічна ситуація, особливий емоційний стан аудиторії, можливість виразити певну політичну проблему у мистецьких символах. Це впроваджує обмеження для політичних акторів як у спроможності прогнозувати результат політичного дійства, так і в наданні йому невимушеного вигляду.

Лише підготовлені політичні суб'єкти здатні застосовувати політичний перформанс у широкому спектрі політичних дій. В аспекті політична іміджелогії політична театральність залежить від особистісних якостей політика, його «амплуа» як політичного лідера та історії його стосунків з аудиторією. У зв'язку з цим існує потреба більш глибокого осягнення відповідності політичного перформансу стандартним діям у рамках політичних кампаній. В умовах сучасної України ситуація ускладнюється малими термінами передвиборчих перегонів та рідкісним явищем завчасної підготовки до нових політичних кампаній.

Антикризові політичні комунікації на сучасному етапі спрямовані на роботу в медіапросторі з конкретними ситуаціями, темами або об'єктами. Розуміння стану кризи визначає підходи до організації антикризової комунікаційної кампанії. Ключовим її засадами слід вважати усвідомлення небезпек та загроз. Брюсельський дослідник К. Куенханс вважає, що інструменти політичного втручання можна покращити шляхом застосування аналізу поведінки на різних етапах процесу формулювання політики. Однак поява таких концепцій, як лібертаріанський патерналізм, і використання таких інструментів, як підштовхування, викликає питання щодо нормативної основи політичних втручань і легітимності необхідних

адаптації до існуючої політичної спроможності для розробки та впровадження політики, заснованої на поведінці [172].

Перспективи застосування перформансного підходу в антикризових політичних комунікаціях залежить від поточного стану репутації посадової особи або організації. Якщо йдеться про загальнодержавний антикризовий менеджмент, то комунікації мають формуватися відповідно до комплексної оцінки медійної історії та громадської думки. Експерт з публічної економічної політики К. Куенханс вірно стверджує, що критика теорій раціонального вибору як таких, що суперечать реальному прийняттю людських рішень, у своїй основі є негативним твердженням щодо першого. Хоча відсутність об'єднуючої теорії прийняття рішень без раціонального вибору залишається важливим застереженням, визнання розриву між раціональним вибором і фактичним прийняттям рішень викликало інтерес до позитивних досліджень поведінки [172].

Істотним методологічним принципом планування застосування політичного перформансу слід вважати наявний стан довіри до політичних інститутів та держави в цілому. Якщо сприйняття посадових осіб або системи є негативним, то політичний перформанс – це одна з ефективних антикризових комунікацій. Згідно з К. Куенхансом, на сучасному етапі було запропоновано безліч різних підштовхувальних у різних сферах життя. Їх загальний підхід можна проілюструвати двома прикладами: формування соціальних норм і стандартних правил. Охорона навколишнього середовища є важливою темою, а споживання енергії є класичним прикладом зовнішніх ефектів, які важко регулювати за допомогою політики. В експерименті, спрямованому на те, щоб спонукати людей зменшити споживання електроенергії, приватним домогосподарствам надіслали інформацію про споживання ними енергії протягом попередніх тижнів. Частина вибірки отримала фактичну

інформацію про їхнє використання, порівняння їхнього використання з сусідськими та інформацію про те, як зменшити споживання [172].

Істотний вплив на сприйняття політичного перформансу як частини антикризової комунікації справляє бізнес-модель та бізнес-середовище прийняття політичних рішень з урахуванням витрат ресурсів та отриманого прибутку. Воно накладає відбиток на оцінку поширення політичного послання та оцінку загальної ситуації. Як справедливо зазначає Згідно з К. Куенхансом, «особливий виклик – це передбачити успіх подальшої політики та ефективно реагувати на неї. Оскільки особи, які приймають рішення, самі підлягають використанню евристик і пов'язаних упереджень, а успішність підштовхування є емпіричним питанням як до, так і після реалізації, важко попередити потенційні проблеми та різні контексти в розробці політики. Тим не менш, проекти, що дозволяють систематичне емпіричне тестування, можуть бути ефективними, якщо реалізовано достатні гарантії щодо таких питань, як легітимність і підзвітність» [172].

Застосування політичного перформансу в рамках антикризової комунікаційної політики має розглядатися у контексті завдань державної політичної комунікації. Низка загроз та викликів, які виникають в умовах кризи, мають реакції запобігання і протидії. Тому політичний перформанс має відповідати на конкретні ризики. О.Кудіна слушно зауважує, що «в кризових обставинах комунікаційна політика має пропонувати чітку стратегію дій, спрямовану на усунення або нейтралізацію факторів, що створюють емоційну напругу, втрату контролю в суспільстві, створюють основу для неправильного сприйняття офіційної інформації.» [37, с. 241].

З методологічної точки зору координаційний та організаційно-планувальний етап антикризових політичних комунікацій означає спроможність політичного актора або інституції подолати кризу або

пристосуватися до неї. В обох випадках аналіз ситуації та своїх можливостей визначає придатність перформансу для розв'язання антикризових комунікаційних завдань. Згідно з О.Кудіною, «загалом, провідне правило кризової комунікації – спланувати, а потім діяти. Оскільки вжиті заходи, дії та висловлювання комунікатора мають велике значення для специфіки кризи. Реагування на кризу має бути швидким та послідовним – це допоможе контролювати ситуацію та подолати наслідки кризи, а також запобігти її загостренню» [37, с. 242].

В умовах конкурентного публічного середовища антикризові комунікації є відповіддю не лише на загрози, але й на реакцію громадськості. У цьому контексті перформанс має бути включений до діалогової моделі спілкування. Він має бути налаштований на тематичні компоненти актуального суспільного дискурсу. О.Кудіна вказує, що «Кризова комунікація передбачає відкрите спілкування із громадськістю, здатність реагувати на запити ЗМІ, послідовну роботу з конструювання іміджу комунікантів, формування довіри зменшить розрив між очікуваннями суспільства та реальною ситуацією» [37, с. 242].

Методологічні основи розгляду антикризового значення політичного перформансу враховують особистісні якості та іміджеві передумови поведінки учасників політики. Суб'єктивний характер відповіді на кризові явища викликає необхідність чіткого дотримання плану комунікацій та їх специфіки відповідно до конкретних ситуацій. На слушну думку Н.Яковлевої, «державні службовці, перш ніж ініціювати певну модель комунікації в умовах кризи, повинні чітко визначити схему дій щодо події, явища, процесу, стану, які викликають занепокоєння жителів держави. Особливу складність для органів влади в цей період становить не лише оцінка реальної ситуації, а й структурування інформації за типом кризового явища» [91, с. 166].

Значення кожної політико-перформансної дії та акції, кожної комунікаційної дії в сучасних умовах формується відповідно до масштабів та обсягів кризи та спроможності влади її локалізувати. Поряд з цим внутрішній задум політико-комунікаційної кампанії має отримувати публічні та непублічні форми виразу. Н.Яковлева справедливо вважає, що «один має бути публічним для висвітлення офіційної позиції, роз'яснення ситуації, подолання паніки в суспільстві, інший – закритим для збереження стабільності та уникнення загроз. Такі випадки призводять до якісної зміни характеру політичної комунікації вищого українського керівництва під час кризи, що потребує окремого дослідження» [91, с. 166].

Ідеї застосування перформансних антикризових комунікацій мають враховувати елементи перформансної поведінки посадових осіб, їх сполучення та поєднання мають утворювати єдину систему дій, а також узгоджуватися з неперформансними комунікаційними актами. Згідно з Н.Яковлевою, «як правило, стаціонарний стан досить короткочасний, заснований на законах розвитку суспільства, тому він приречений до виникнення криз, які сильно впливають на подальший розвиток політичного процесу. Поняття «криза» можна визначити як розпад, погіршення або загострення протиріч чи конфліктів. У статті під внутрішньою кризою розуміється зростання конфліктності в суспільстві, що виникає через чинники, пов'язані з конфліктами в державі» [91, с. 167].

Методологічний погляд на комунікаційну протидію наслідкам кризи має враховувати українську політичну дійсність та особливості вітчизняного політичного процесу. Ідентифікація екстремумів політичних конфліктів як кризових іноді має суб'єктивний характер. Однак політичний розвиток незалежної України дає змогу побачити як кризові, так і антикризові елементи вітчизняної поліції. Н.Яковлева до

середньострокових криз відносить «парламентські та урядові кризи, а також конфронтаційні кризи між різними соціальними групами та державною владою. Розпад коаліції в парламенті у 2006 році, політичне протистояння між законодавчою та виконавчою гілками влади у 2007 році, що призвело до дострокових парламентських виборів, урядово-парламентська криза у 2007 році. 2016 рік через коаліційний принцип формування уряду за квотами партії, Помаранчева революція 2004 р., Революція Гідності 2013-2014 рр. » [91, с. 167].

Методологія дослідження політичного перформансу як частини антикризових комунікацій має напрямки, зумовлені цією предметною сферою. Потрібно з'ясувати структурні елементи антикризовий комунікації, в яких політичний перформанс зможе функціонально забезпечити виконання завдань. Також необхідно з'ясувати критерії оцінки та управління ресурсним потенціалом.

Таким чином, до ключових методологічних засад антикризового значення політичного перформансу належать політико-інституційний та порівняльний аналіз. В рамках першої дослідної традиції здійснюється встановлення інституційного значення політико-перформансних акцій та кампаній. В рамках другої реалізується оцінка антикризового значення змісту політичного перформансу та конкретних умов його застосування.

Висновки до розділу 1.

Як свідчить панорама міждисциплінарних значень політичного перформансу, актуалізація цієї наукової категорії відбувається у кризові моменти масового індустріального та технологізованого суспільства. Згідно з соціально-комунікаційною парадигмою, політичний перформанс є специфічним комунікаційним актом, який відображає прагнення суб'єктів комунікації надати повідомленню незвичного вигляду. Соціально-

психологічна теорія вказує на високу активність політичного перформансу як видову ознаку діяльності та соціальної практики. Згідно з філософсько-культурологічними уявленнями, політичний перформанс є реакцією театрального середовища на змістовні недоліки соціального світосприйняття, які набувають характеру індивідуальної та загальної суспільної кризи. Політичний перформанс є не лише наслідком суспільно-політичних подій, але й наслідком особистісної ментальної світоглядної кризи тощо. Це реакція духовних та психологічних чинників політичного сприйняття на дисфункції звичного політичного світу. Для політологічного дослідження ці уявлення дають змогу представити глибину політичного перформансу як політичного явища. Його значення зумовлюється не лише прагматичними, але й екзистенційними вимірами людської свідомості. Це вказує на складність предмету нашого дослідження. У сучасних політичних науках політичні перформанси розглядаються як один з аспектів (параметрів) сталості демократичної політичної культури. Наявність цілеспрямованого використання політичного перформансу є свідченням високої організації політичних акторів та особливого рівня їх взаємодії.

У роботі застосовуються фахові методи сучасних політичних наук. Зокрема, комунікативний підхід (встановлює особливості політичного перформансу як комунікативного явища), порівняльний аналіз (порівнює значення та вплив політичного перформансу та інших методів політичного антикризового управління). Фахові методи включають соціокультурний аналіз та сценарно-прогностичний метод. Вони допомагають визначити значення перформансних елементів антикризових комунікаційних планів із «створення подій» та надають їм переконливість і вірогідність.

Водночас низка досліджень стверджує, що політичний перформанс за цифрової доби стаємо знаряддям атомізованих та індивідуалізованих

спільнот, які можуть не усвідомлювати всього значення своїх перфоменсних виступів. У зв'язку з цим доцільним є звернення до питання значення політичного чинника поглиблення кризи, а не лише як антикризового засобу. Сукупність інструментів наукового дослідження ефективності політичного перфомансу в антикризових діях ґрунтується на емпіричних проявах політичного перфомансу. Політологічна наукова спільнота звертає увагу на політичну суб'єктність політико-перфомансної дії. Крім того, є тенденція до пошуку засобів оцінювання результативності та ефективності політичного перфомансу як технології. Це зумовлює акцентування уваги на інституційних та порівняльних методологічних засобів.

РОЗДІЛ 2. КОНКУРЕНТНЕ ПОЛІТИКО-ІНСТИТУЦІЙНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЗАСТОСУВАННЯ ПОЛІТИЧНОГО ПЕРФОРМАНСУ В УМОВАХ ДЕМОКРАТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

2.1 Політичні актори як суб'єкти застосування політичного перформансу

Структура політико-інституційного середовища застосування політичного перформансу формуються в рамках трансформацій яким здійснюється в межах демократичної політичної системи. Основи самодостатності дій політичних акторів в рамках політичних відносин є наявність політичних альтернатив. Тому доцільно розглянути поведінку політичних інститутів та акторів в умовах наявності можливостей політичного перформансу та забезпечення ними своїх цілей.

В умовах інтенсивного розвитку цифрових та інформаційних технологій значення політичних подій вимірюється їх та яскравістю та впливом на чуттєві засоби сприйняття людини. Можливість змінити сприйняття певних подій визначається здатністю політичних повідомлень викликати цікавість, утримати увагу, вплинути на емоції тощо. У цій ситуації політичний перформанс стає політичною технологією, яка збільшує імовірність зміни політичної поведінки в умовах нерівномірності ресурсного забезпечення політичних акторів. В умовах конкурентної політики трансформаційної демократії провладні та опозиційні політичні сили мають різні рівні популярності та підтримки електорату. При цьому владна команда зазвичай має перевагу в контролі над медійним порядком денним. Вона транслює офіційний дискурс, перебуває у центрі подій. Опозиційні або альтернативні політичні сили перебувають у «затінку» інформаційного простору та можуть орієнтуватися в основному на

«створення» подій, яким мають потенціал для поширення через соціальні медіа та мережі. Розкриття потенціалу політичного перформансу як чинника представництва альтернативних політичних позицій у суспільстві має значення не лише для уточнення конфігурації сучасної системи політичних комунікацій. Цей концепт стає важливим для виявлення механізмів презентації міноритарних груп на макрополітичному рівні. Нетрадиційність, креативність та оригінальність політичних перформансів дозволяє судити про рівень підготовки політичних кадрів та їх заявку на статус контреліт. Масштаб перформансних політичних акцій дозволяє судити про можливості задіяння політичних інвесторів до альтернативних політичних проєктів.

Посиленої уваги вимагає встановлення потенціалу політичного перформансу як чинника репрезентації альтернативних політичних позицій. Завданнями статті є виявлення властивостей опозиційного політичного перформансу.

Політична альтернатива в сучасному світі виступає чинником комунікаційного представництва міноритарних соціально-політичних груп. Зазначені спільноти в умовах інформаційно-кібернетичної революції можуть бути ти не лише маргінальними, але також мати низький рівень репрезентації в офіційному дискурсі та медійному порядку денному.

В умовах трансформаційної демократії політична альтернатива як правило слугує ознакою опозиційності до перехідного політичного режиму. Належним чином представити ідейний зміст та значення альтернативних політичних концепцій програм вимог та позицій досить складно, якщо носії альтернативної політичної думки не мають можливості серйозного представництва в медіа-сфері.

Разом з тим, низька представленість у політичному дискурсі закликає до пошуку неординарних підходів, серед яких може бути

використаний політичний перфоманс. Умовами його застосування мають бути радикалізм політичної групи, його екстремістська налаштованість або схильність до активних дій.

Також ідейний зміст альтернативної політичної позиції має бути досить вагомим та креативним. Він має апелювати до широких верств населення, нести критику дискурсу домінантної соціальної або правлячої групи, набувати характеру сенсаційності тощо. Взаємозв'язок між художнім змістом політико-перфомансної дії та її ідейним змістом політичної альтернативи встановлюється на рівні свідомості політичного актора.

Крім того, слід брати до уваги здатність претендента на політичну значущість виразити абстрактні думки в театралізованих діях. Якщо умови та вимоги збігаються, то політична альтернатива може отримати значний розголос за короткий період часу. Політична сила набуде популярності та створюватиме певний електоральний потенціал. Перфомансні політико-комунікаційні технології можуть розгортатися як дисперсно, тобто не будучи пов'язаними між собою в рамках єдиної смислової послідовності, так і здійснюватися в рамках певної логіки, поетапно, із досягненням проміжних та кінцевих цілей тощо.

Вираз політичної альтернативи на основі перфомансної дії може здійснюватися як реакція на певну політичну ситуацію, яка привертає увагу медіа та громадськості. При цьому перфомансна дія має бути чітко прив'язана до смислового аспекту політичної ситуації та надавати їй певного тлумачення. Отже основною метою ситуативного політичного перформансу є надання оцінки подіям та висловлюванням політичні лінії або політичному курсу, проти якого висловлюється опозиційний речник.

Що більш резонансною є політична подія, то більш масштабним і якісним є політичний перфоманс. Особливо ефективним політичний

перфоманс є в умовах, коли владна група намагається забезпечити замовчування або дискредитацію певної події, явища особистості. У таких умовах носіїв політичної альтернативи повинні використовувати політичний момент, експлуатувати ситуацію суспільної уваги до певного аспекту медійної дійсності.

Здатність політичного перформансу досягти комунікаційної мети визначається готовністю аудиторії сприймати альтернативну політичну інформацію. Перфомансна політична дія з високою ймовірністю буде штучною та неефективною, якщо медійне середовище не буде сформоване в рамках певної послідовності подій та наявності смислових акцентів. Як альтернативний засіб політичної комунікації (альтернативної по відношенню до офіційних або контрольованих ЗМІ, соціальних мереж тощо) політичний перфоманс повинен бути критично налаштований або висвітлювати конфліктогенні аспекти соціально-політичної дійсності. За таких умов компліментарність перформансу до владної групи (правлячої політичної сили) буде розглядатися як спроба демонстрації лояльності і ефект буде слабким. Альтернативність політичного перформансу розташовує його за межами домовленостей між політичними силами та лідерами, оскільки привернення уваги та інтерпретація можливі лише за наявності відмінностей від смислового поля офіційно дискурсу та позиції панівної групи. У протилежному випадку політико-перфомансне повідомлення не буде відрізнятися від решти ординарних повідомлень. Також слід враховувати, що альтернативний політичний перфоманс має бути «вбудований» до схеми так званої «воронки обізнаності». Тобто висвітлюватися мають факти і явища, вже відомі аудиторії.

Максимальною метою політичного перформансу як засобу просування політичної інформації має бути створення стійких переконань та зміна поведінки громадянина див.: [2]. Разом з тим, можлива велика

кількість проміжних результатів у вигляді схильності сприймати певну інформацію як більш достовірну, ніж інформацію з інших джерел або центрів політичного мовлення.

Слід також враховувати, що в рамках владного дискурсу також можлива трансляція політико-перфомансних повідомлень і тому формується конкурентне середовище політичних перфомансів.

У цілому політична альтернатива в перехідних державах має безліч варіантів для загострення уваги на суспільних проблемах. Однак мета застосування політичного перфомансу – це привернення уваги до найбільш резонансних подій та явищ. Вона має реалізовуватися одночасною пропозицією щодо вирішення проблеми або покарання «винуватців». Якщо політико-перфомансна дія або кампанія має такі складові, вона має шанси досягти бажаного політико- комунікаційного результату.

Перфомансне представництво політичних інтересів, а також політичних позицій здійснюється на основі індивідуальних інтенцій політичного актора. Це можуть бути претензії на значущість, а також конкретні вимоги до влади в межах політичного представництва. Разом з цим, індивідуальні мотиви перфомансної політико-комунікаційної поведінки є визначальними для обрання цього способу політичної дії. Як слушно стверджує Л. Новак-Каляєва, «надмірний і непропорційний розвиток людини, обдарованої чи ні, може завдати шкоди суспільству, а також шкідливих порушень алгоритмів розвитку живих організмів. Окремі громадяни або цілі групи чи класи серед них можуть володіти свободою за умови, що вони використовують її на благо всього суспільства і в межах суспільних потреб; свободи, як і інші індивідуальні права, надаються державою і гарантуються державою » [45, с.56].

Вихідною умовою представництва політичних альтернатив на основі політичного перформансу є стан політичної публічної сфери. Інтернет-засоби та системи на сучасному етапі визначають необхідність продукування якісного медіа-контенту. При цьому його політичне значення не завжди є раціональним та таким, що підпорядковане політичним діям, доцільності та менеджменту. О. Третяк одночасно з конструктивними рисами, інтернет-комунікації як структурно-інституційної основи публічної сфери політики глобального рівня виокремлює низку викликів. «Вони пов'язані з величезним комунікаційним простором в Інтернеті й не можуть одразу заповнити кожну прогалину в політичному представництві якісним публічним дискурсом. Крім того, традиційні актори у сфері публічної політики прагнуть обмежити свободу нестримної політичної участі», вказує науковець [76, с.107].

Статус альтернативних політичних акторів здебільшого утверджується на основі їх диференціації з публічною владою. В умовах трансформаційного суспільства відокремленість та відмінність від державної влади «автоматично» означає опозиційний характер політичної діяльності. Відповідно і перформансна політична дія має контрдержавний характер. На думку О. Третяка, «державна взаємодія та новітні форми розподіленої масової політичної комунікації формують процедурну основу майбутнього розвитку поля сучасної публічної політики. Водночас зменшення ролі держави в міжнародних справах і поява основних тенденцій у глобальному управлінні роблять недержавну публічну політику постійно діючим елементом структури світової політики. Держави як суб'єкти дискурсу мають певні переваги у здійсненні публічного дискурсу. Однак через традиційний консерватизм і обмежену здатність модернізуватися та гнучко реагувати держава починає дещо

втрачати позиції у порівнянні з іншими акторами у практиці публічного дискурсу» [76,с.108].

Політична альтернатива в громадській сфері публічної політики має здійснюватися як протипага базовим офіційним тенденціям політичного мовлення, які формують владний дискурс. У такому випадку зміст політичної альтернативи є помітним та зрозумілим для суспільства. Але це не означає довільного критиканства та конфліктної позиції. «Вічне опонування» владі без конкретних конкурентних пропозицій також стає зрозумілим і відчутним для свідомих і та мислячих громадян. О. Третяк обґрунтовано стверджує, що «у сучасній Україні держава є одним із головних акторів новин, фактично становлячи основну частину політичного новинного простору. Водночас громадські організації все більше стають активними суб'єктами політичних комунікаційних процесів. варіантом сфери публічної політики є процес створення нових видів діяльності у взаємодії громадськості та держави, забезпечення їх зв'язку у сфері передачі інформації. Загалом покращення інфраструктури публічно-політичного сектору потребує суттєвої модернізації інфраструктури держави як політичного інституту, а також підвищення рівня розвитку суспільства » [76, с. 109].

Крім позитивного значення політичної альтернативи у вигляді позитивних змін та демократичних реформ можливі і ретроградні зміни та альтернативні пропозиції. Ці форми політичної діяльності також можуть набути перформансного характеру, зокрема вони можуть спиратися на значний масив символіки періоду соціалізму. Г. Лавриненко справедливо вказує, що «необхідно застосовувати сценарії різних політичних подій, у тому числі негативних подій та їх можливих наслідків, а також досвід пострадянських країн на шляху «відродження» та розвиненої «радянської традиції». [38, с.47].

Значення політичної альтернативи у контексті соціального тла політичної комунікації формується відповідно до рівня свободи соціального само виразу. У цьому контексті політичний перфоманс саме виступає втіленням необмеженості форм політичного самовиразу. Дискурсивна свобода сприяє альтернативним способом виразу політичного смислу. Г. Сичик обґрунтовано зауважує, що «Щодо інтерсуб'єктивності розуміння свободи підкреслимо, що якими б різноманітними не були її якісні бачення, об'єктивно існує певне соціальне розуміння цього поняття, яке поділяє кожен соціальний актор, як учасник суспільного життя. Однак у цьому контексті це єдине розуміння стосується не лише необхідності відсутності бар'єрів або наявності індивідуальних свобод, але також впливає на деякі глибші розуміння прав людини, природи людської свободи. є загальновизнаним одним із фундаментальних моментів у функціонуванні соціального організму » [70, с.35].

Базові ліберальні цінності також передбачають активне представлення політичних альтернатив. У цьому політико-теоретичному вимірі політичний перфоманс буде не виключенням, а правилом. Також слід брати до уваги, що ліберальна демократія перетворює публічну владу з «вічного опонента» на партнера громадськості. Г. Сичик аргументовано підкреслює, що «Концепція свободи не може дозволити якісне розуміння свободи, оскільки процедурний зміст, на якому вона оперує, може без особливих перешкод створити умови для повного «визначення для мене». Однак, коли ми говоримо про практику дискурсу та необхідність соціального консенсусу, ми тим самим віддаляємося від загрози тоталітаризму, перекладаємо тягар відповідальності за реалізацію прийнятих нами цінностей, погоджених самими спікерами. » [70, с. 35].

Політико-модернізаційні підходи також вказують на місце політичних альтернатив у розвитку політичної системи. Відповідно, вираз політичної альтернативи на основі перформансу є свідченням руху вперед. При цьому в умовах демократичного транзиту представлення політичної альтернативи має не лише демонстраційний смисл. Воно має значення комунікаційного тиску з метою ухвалення конкретних політичних рішень, а також альтернативного політичного курсу. О. Іванілов вірно пояснює «наявність альтернатив у розвитку української політичної системи. Йдеться передусім про особливий «тихий» механізм модернізації, коли кожна фаза модернізаційного циклу визначається змінами в якійсь сфері життя зі значним запізненням в інших сферах. Функціонування цього механізму вимагає періодичних змін і радикального перегляду політичної лінії, оскільки зміни в певних «пріоритетних» сферах загрожують цілісності і навіть виживанню системи. » [27, с.26].

Розгляд політичних альтернатив на макрорівні здійснюється владними акторами саме на основі врахування можливих наслідків ухвалених рішень. Якщо соціальні групи або політичні актори здатні створити враження проблемності впроваджуваного політичного курсу, то рішення потребують коригування вже на стадії планування та координації. На слушну думку О. Іванілова, «факторами, що визначають формування принципу заміщення, є: мету логічного аналізу та кінцеві результати дослідження та їх реалізацію; використовувати досвід проведених досліджень, інформацію, документи, що стосуються проблеми; обґрунтування всіх елементів і процедур дослідження; гнучкість висновків, що передбачає можливість уточнення позицій » [27, с.27].

Отже, здатність політичного перформансу представити політичні альтернативи ґрунтується на умовах сприйняття різних політико-комунікаційних форм у суспільстві. Одним з ключових чинників є

стійкість політичної альтернативи, її внутрішня логіка та зв'язок із соціальними та політичними вимогами.

Активізація потенціалу політичного перформансу пов'язана із збільшенням інституційної спроможності політичних сил. Сучасні політичні партії потребують модернізації в контексті політико-комунікаційного спілкування з аудиторією. Політичного перформансу слугує перспективним напрямком для діяльності партійних активістів. Згідно з практичними рекомендаціями щодо розвитку партійних осередків, складених американським Інститутом Демократії, організаційне оновлення та активізація мають бути постійними рисами політичних партій. Послідовно навчаючи членів партії розуміти та ставити під сумнів партійні структури та процеси, партії можуть створити середовище, в якому поінформовані активісти допомагають підтримувати актуальність партії та її політики. Щоб допомогти в цьому, кожен модуль супроводжується навчальним додатком із прикладами того, як адаптувати модуль до навчальних груп [112].

Антикризовий потенціал політичної системи ґрунтується на спроможності конкретних політичних інститутів. В умовах сталої демократії політичні партії мають не лише формально брати участь у виборчому процесі, але й підтримувати діалоговий зв'язок із виборцями. Відповідно комунікаційна підготовка партійних кадрів має тривати постійно. На цьому наголошують представники національно-демократичного інституту. Як вказують рекомендації НІД, активісти використовуватимуть інтерактивні вправи, щоб проаналізувати та визначити внутрішню структуру своєї партії (статут та організацію) та процеси (розробка політики, вибір лідерства, внутрішня комунікація та навчання). Партійні активісти потім застосують концепції, які вони дізналися про розбудову внутрішньої демократії, до реальної справи.

Наприкінці робочого зошита партійні активісти мають розширити знання про свої партійні статuti та структуру та вміти давати рекомендації щодо зміцнення внутрішньої демократії своєї партії та загальної операційної ефективності та конкурентоспроможності [112].

Вираз партійних пріоритетів та програмних положень через засоби політичної комунікації має здійснюватися на рівні мікрогромад. Практичне спілкування з виборцями та взаємодія з громадянами має носити перформансний характер для демонстрації обізнаності партійних організацій в потребах населення. Як вважають консультанти НІД США, для деяких партій невелика спеціальна група експертів, членів партії та інших може відігравати подібну роль. У всіх випадках широка участь членів партії, можливо, через мережу навчальних груп або громадських форумів, допомагає інформувати політичні позиції. Партійні організатори та лідери повинні насамперед зрозуміти проблеми та пріоритети простих людей. Потім знайдіть найкращий шлях для вирішення цих проблем і заручіться підтримкою громадян для партії [112].

Глибинне значення потенціалу політичного перформансу доводиться на основі емпіричної інформації, отриманої внаслідок аналізу періодичної роботи медіа. Поява політичних діячів в певних політичних ток-шоу та спеціалізованих програмах вивчається як основа для зміни поведінки та світогляду виборців. Елемент відкритості, який виховується в громадянах, забезпечується шляхом тривалої присутності політичних гравців в традиційних медіа. П. Брювер та К. Чао, розглядають взаємозв'язок між участю кандидатів у виступах кандидатів у інформаційних програмах та знаннями про праймеріз демократів у 2004 році. Респонденти опитування повідомили, що бачили кандидатів у вечірніх, політичних комедіях, ранкових шоу та шоу журналів новин. Бачити кандидата в вечірньому або політичному комедійному шоу було позитивно пов'язане зі знаннями, тоді

як бачити кандидата в ранковому шоу – ні. Докази позитивного зв'язку між переглядом кандидата на шоу новинного журналу та знаннями були неоднозначними. Отримані дані свідчать про те, що поява кандидатів у вечірніх і політичних комедійних програмах може сприяти демократичному процесу [118].

Важливе значення елементів перформансу розкривається в контексті політичних дискусій і дебатів. Перформативність політичних виступів майже повністю відповідає поняттю репрезентативності. Неординарне представлення власних поглядів та аргументів робить політичного мовника ефективним учасником спілкування між політичною елітою та громадянами. Науковці К. Ландревілл та Р. Хоберт розглянули питання, які розглядалися після політичних дебатів, що представляло інтерес для цього дослідження (тобто політична дискусія), стосувалося респондентів, які брали участь у будь-якій діяльності протягом «попереднього тижня». Більшість усіх респондентів у наборі даних дискусійної панелі були опитані протягом тижня після третіх і останніх дебатів Буш-Керрі, і ще значний відсоток опитали протягом тижня після других дебатів Буш-Керрі. Таким чином, єдиний спосіб підтримувати послідовний часовий порядок вимірювань перед дебатами, переглядом дебатів і після дебатів, зберігаючи при цьому відповідний розмір вибірки з точки зору статистичної потужності, — це працювати лише з першим показником перегляду дебатів [175].

Технологія представлення зовнішніх якостей політиків як вигідних розроблена досить детально. Сучасні медіа в США активно використовують перформаційний потенціал поведінки конкретних політичних діячів. Відповідно з'являється аудіовізуальний контент, який потім транслюється за різними каналами. П. Меддау вказує, що перші хвилини промови кивали в бік підтримки Трампом Макмастера щодо

висунення Республіканської партії, але промова здебільшого зосереджувалася на самому Трампі, оскільки він перемикався між темами в риторичній грі «Frogger» [187].

Перформаційна здатність відомих політичних діячів та лідерів збільшує кількість їх показів та контакт з аудиторією. На прикладі Дональда Трампа можна побачити віртуозне використання особистісного медійного артистизму задля утримання уваги аудиторії. При цьому перфомансні елементи є природними та невимушеними. Медійна історія та політична театральність виглядають органічними. Як зазначає П. Меддау, нічого дивного немає в тому, що чинний президент, який бореться за свою партію на виборах, де він сподівається зберегти вплив, є звичайним явищем. Намагання Дональда Трампа перетворювати кожную можливість виступу на коментар про свою велич також добре задокументовано. І наразі глядачі цілком звикли гнатися за експромтом дотичних президента [187].

Заплановані експромти поведінки політичних діячів формують новинну палітру політичного порядку денного. Досягти ефекту зосередження уваги аудиторії можливо лише за умови володіння мистецтвом політико-перформаційної подачі. Це можна вважати наслідком багаторічних навичок публічних виступів. Це також можна розглядати як вроджені якості й талант. Водночас, на нашу думку, більш імовірною є гіпотеза щодо запланованого ефекту від політичної перформаційності кожної конкретної особи.

Таким чином політичний перфоманс виступає формою політичної участі, яка характеризується високою інклюзивністю, демократизмом, значним протестним потенціалом. Політичний перфоманс як нестандартна політична дія вибуховим чином змінює медійний порядок денний та протистоїть повідомленням офіційного дискурсу. Політичний перфоманс

немовби «розриває» політичну буденність та рутину й надає можливість опозиційним політичним акторам репрезентуватися в медійному просторі як нові креативні політичні сили. Висока спектакулярність політичного перформансу гарантує увагу аудиторії. Разом з тим, ця форма медійного політичного дійства має досить короткочасний ефект. Відповідно політичний перформанс не є єдиною формою представництва опозиційних або альтернативних політичних сил або рухів.

Політичний перформанс перш за все важливий для короткочасної «екстремальної» заявки нової політичної сили або опозиційного руху, яка/який давно не був у центрі суспільної уваги. Подальша присутність у медіа-просторі вимагає постійних «рутинних» дій та «створення» подій, які будуть свідчити про системність діяльності того чи іншого політичного утворення. Найкращим способом нейтралізації впливу політичного перформансу як чинника репрезентації альтернативних та опозиційних політичних сил є поступове замовчування, відсутність уваги до певної акції або події. Внаслідок втрати інтересу до «яскравої» політичної події її ефект втратить новизну та привабливість. Також владні сили можуть застосувати альтернативні політичні перформанси в іншій тематиці медійного порядку денного. Ця асиметрична відповідь може «перемкнути» увагу аудиторії. Вона також буде слугувати нейтралізації сенсаційного ефекту яскравої події та її вірусного поширення. Перспективою подальшого розвитку теми, порушеної в даній статті, є деталізація етапів політико-технологічного застосування політичного перформансу.

Розгортання масового застосування політичного перформансу під час виборчих кампаній пов'язане із становленням неформального політичного порядку в медіакратії. Влада медіа як концепт пов'язує масову політичну участь та популярність політичних акторів, набуту на основі діяльності ЗМІ. Внаслідок цього комедійні актори стають учасниками політичних

перегонів та виграють їх. На думку сучасних експертів медіа, «один із серій «Чорного дзеркала» під назвою «Час Волдо» - розповідає про те, як персонаж від початку працював телевізійним ведучим, а потім виробник висунув його кандидатом у місцеві виборці. » [88].

Метафорична історія перетворення відомого теле- або медіа персонажу на політика на початку виглядала як один з сюжетів розважального контенту. Разом з тим, високі рейтинги особи, яка потрапила у фокус уваги політтехнологів, спонукали до втілення в життя неймовірних історій. Основним мотивом таких дій є те, що традиційні політики мають низький потенціал для розвитку рейтингу. Вартість традиційного «персонажа» занадто висока і немає чіткої перспективи успіху. Аналітики наводять приклад, коли «мультиплікаційним ведмедем» «керує» комік, який не бажає вступати в нову роль. Він заперечував проти гри, яка триває надалі, навіть закликав з екранів телевізорів не голосувати за нього, але персонажем почали керувати інші, він став відомим і в підсумку мав дуже мало. хто не виграв вибори, забрав друге місце. Схоже, цей епізод 2013 року може бути лише у фантастичній драмі » [88].

Причиною для масового запуску політико- перформансних проєктів у країнах сталої демократії стала внутрішня логіка функціонування ЗМІ. Вона спричинила спроби реалізувати найсміливіші ідеї креативних політичних шоу. Як вказують дослідники медіапростору, «в Естонії в 2010 році театральна студія N099 поставила за мету створити партію для участі у виборах до парламенту. Її метою, за словами авторів ідеї, було «розхитати політичну систему країни», показати виборцям, що політика — це не лише влада та партії, а й вони самі » [88].

Об'єктивні рейтинги політичних шоу сприяють на їх перетворення на частину політичної кампанії. Як наслідок, медійні особи включається до реальної політичної боротьби та процедур здійснення влади. Експерти

вказують, що «віртуальний проєкт під назвою «Єдина Естонія» став настільки популярним, що може стати одним із лідерів на виборах до парламенту Естонії. Естонці сприймають цей показник як обнадійливий факт, і це, на думку експертів, є підтвердженням того, що виборці втомилися від традиційних і вікових методів політичної боротьби» [88].

Довіра до «гумористичного» контенту стала основою високої популярності представників комічного жанру. Політичний розвиток сталих демократії свідчить, що рішення для участі в політичній кампанії приймаються на основі високих особистісних рейтингів та відповідної політичної ситуації. Зокрема, як свідчить приклад Франції, відомий комік здобув значні політичні результати. За інформацією Георгія Ермана, «восени 1980 року відомий комік з Франції Колуш оголосив про свою кандидатуру в президенти. На той час Мішель Колуччі, більш відомий під своїм сценічним псевдонімом Колюш, уже був добре відомий у Франції своїми комедіями та скетчами, що висміювали політиків, як комік у Театрі дю Гімназ і був співзасновником культового паризького Café de the station, де він зіграв майбутніх кінозірок, таких як Міу Міу та Депардьє» [19].

Політико-перформансна складова просування медійних осіб, насамперед акторів, пов'язана не лише з конкретними акціями. Вона зумовлена попередньою діяльністю. Медійна історія ніби акумулюється в конкретному виборчому проєкті, набуває соціально-значущого змісту тощо. Перформанс є симулякром іміджу кандидата-медійника, який існує поза простором і часом свідомості виборців. Згідно з Г. Ерманом, «у вересні 1985 року комік почав засновувати головний проєкт свого життя - організацію Les Restos du cœur («Ресторан серця» або «Ресторан кохання»), щоб нагодувати бідних і бездомних. Разом зі своїми друзями - композитором Жан-Жаком Гольдманом, актором Івом Монтаном, футболістом Мішелем Платіні, журналістом Мішелем Друкером і

актрисами Наталі Бай і Катрін Деньов, він записав пісню для ресторанів, ця пісня стала хітом і повідомив гроші для початку діяльності організації » [19].

Медійна свідомість та популярність представників сценічного жанру визначає їх вибір щодо політичної участі в момент піку популярності. При цьому взаємодія з конкретними політичними силами або громадсько-політичними рухами формується не на основі ідейної спорідненості, а швидше на основі потреб змінити медійний статус, щоб досягти успіху в системі політичної конкуренції. Прикладом слугує сучасна Латинська Америка, зокрема Гватемала. Г. Ерман вказує, що «у 2011 році Моралес спрямував зусилля на політичну кар'єру. На початку він доєднався до Християнсько-демократичної партії, а потім до партії «Фронт національної конвергенції», заснованої ультраправими колишніми солдатами з Асоціації ветеранів Гватемали, які боролися з лівими повстанцями під час громадянської війни 1960-1996 років. Пізніше політик заперечив захист інтересів організації, деяких її членів підозрюють у причетності до геноциду майя в 1980-х роках » [19].

Перфомансний потенціал відомого учасника кінематографічного мистецтва або театралізованої діяльності реалізується якраз в періоди політичних криз. На прикладі президента Гватемали Дж. Моралеса можна побачити, що владу може отримати цілком випадкова людина. Однак це означає глибоку кризу еліт та відсутність «лави запасних» у переліку політичних лідерів. Поява антикризового перфомансного кандидата до певної міри єднає країну під час складних випробувань. Згідно з Г. Ерманом, «у 2015 році, в розпал політичної кризи в країні, Моралес висунув свою кандидатуру на президентських виборах. Тоді генеральний прокурор Гватемали Тельма Алдана та Іван Веласкес, представники Міжнародної комісії проти санкцій у Гватемалі, створеної за

двосторонньою угодою з ООН, висунули звинувачення чинному президенту країни Отто Пересу Моліні та віце-президенту. президент Роксана Балдетті була залучена до схеми корупції на митниці. Обидва опинилися на пірсі » [19].

Разом з тим, позитивний вплив на розвиток кризи може бути припинений у випадку, якщо «медійна» посадова особа втратить керованість ситуацією. Позитивний імідж актора може бути зруйнований внаслідок суттєвих політичних помилок під час здійснення владних повноважень. Згідно з Г. Ерманом, «у підсумку на виборах у жовтні 2015 року політик отримав 67,4% голосів. А вже через кілька місяців його імідж антикорупціонера почав руйнуватися через низку скандалів» [19].

Іншим прикладом активного використання перформансної політичної дії слід вважати представників маргінальних соціальних груп. Ці особистості нерідко мають зв'язок з мистецьким та культурними середовищем. Їх перформансна поведінка пов'язана із внутрішнім політичним протестом проти соціального мейнстріму. Як свідчить приклад сучасної Ісландії, неформальний діяч може посісти посаду мера столиці країни Рейк'явіка. «Йон Гуннар Крістіансон, будучи дорослим, змінив ім'я на Джон Гнарр, мав важкі дитячі роки. Реакція хлопчика на аутсайдерство в школі та ідеологію батька переросла в захоплення ідеями анархізму та гру на бас-гітарі в панк-групі. Музика принесла йому багато друзів, у тому числі дружбу зі співачкою Бьорк і зустріч з майбутньою дружиною Йоганною, з якою Гнарр виховав п'ятьох дітей», вказує експерт з роботи медіа [19].

Зміст політичних пропозиції екстравагантних політичних діячів є так само неординарним. Саме у такий спосіб вони привертають увагу. Відповідна попередня перформансна поведінка спонукає споживачів інформації емоційно реагувати на пропозиції. При цьому мова йде не про

довіру, а про скептичне ставлення до традиційних політичних сил та владного істеблішменту. На думку дослідника медіапроектів, «Партія Джона Гнарра обіцяє безкоштовні авіаквитки для жінок і автомобілі для фермерів, заснування Діснейленду в аеропорту Рейк'явіка, приведення білих ведмедів у зоопарк, безкоштовні басейни та рушники та боротьбу проти вживання наркотиків у парламенті» [19].

Соціальний склад альтернативних оригінальних політичних сил відображає протестну активність. Середовище неформальних громадських діячів формулює антисистемні запити, які подобаються частині електорату. У такий спосіб вони «виводять» на поверхню політичного простору найбільш деструктивні вимоги. Згідно з Г. Ерманом, «партія, яку сформували колишні актори, музиканти, панки та нещодавні випускники вишів, взяла участь у виборах до муніципальної ради Рейк'явіка навесні 2010 року» [19].

Перформансна політична реклама стає основою впливу на громадську свідомість. Політична альтернатива є досить конкретною, вона апелює до прихованих страхів та несприйняття дійсності. За інформацією Г. Ермана, «у відеоролику, зробленому під музику з пісні The Best Тіни Тернер, Гнарр звертався до виборців: "Настав час для всіх заглянути глибоко в свої серця. Чи хочете ви світлого майбутнього з Найкращою партією? Або ви хочете зруйнований Рейк'явік?"» [19]

Формування протидії перформансним політичними акторами з боку традиційного політичного середовища лише підвищує їх популярність. У зв'язку з цим антикризовий потенціал політичного перформансу проявляється у переформатування політичних еліт та системи політичного представництва. «Хоча традиційні політики закликали не віддавати місто «в руки клоунів», «Найкраща партія» отримала 34% голосів і сформувала правлячу коаліцію з соціал-демократами, яким довелося для цього

подивитися улюблений поліцейський серіал Гнарра «Дроти», вкаує дослідник [19].

Таким чином, в умовах сталої демократії політичний перформанс стає специфічним каналом просування нестандартних політичних вимог на найвищий рівень. Значна підтримка забезпечується внаслідок великого медійного заділу у вигляді рейтингу топової особи. Політична альтернатива добирається на основі основних протилежних поглядів, які можуть бути дуже електричними. Отже, політичний перформанс здатний час-від-часу перетворювати політичну систему, надаючи їй новий вектор розвитку. Мартін Ренді вказує, що суб'єктність політичного перформансу стає предметом розгляду сучасних міждисциплінарних досліджень. Крім питань застосування мистецької форми важливими стають цілі та завдання перформансу як політичного акту. Сучасні вчені намагаються включити політичний перформанс до контексту глибинних перетворень політичної демократії та ринкової економіки сучасних країн Заходу [212].

З'явившись у часи, коли мало уваги приділяється новим джерелам політичного імпульсу на Заході, робота, яка описує перформанс як політичний акт, прагне повторно втілити політичного суб'єкта, стверджуючи, що коли у розумі домінували масові комунікації, як у західному капіталізмі, тіло постає як місце протистояння. Дослідження Мартіна суперечить загальноприйнятій думці про три сфери, які воно прагне синтезувати: політику, виконавське мистецтво та тіло [212].

Водночас зміст політичного активізму та суб'єктності буде відображений неповною мірою без встановлення мотивації виконавців політичного перформансу. Їх інтереси та вимоги виступають самодостатнім чинником, який зумовлює причинність застосування перформансного акту. При цьому мотиви «політичного митця» багато в чому пов'язані із обставинами соціального буття. Мартін Ренді Тоді як більшість лівих

політичних досліджень припускають свідомість як необхідну для політичної діяльності, автор стверджує, що свідомість неадекватна без політичних почуттів і почуттів, які є властивістю тіла. Виконавське мистецтво, як правило, розглядається з точки зору глядача, тут розглядається з точки зору виконавців, тому що сила соціальних відносин, як стверджує Мартін, полягає в кінцевому підсумку у виконанні [212].

Сучасні дослідники акцентують увагу на тому, що суб'єктність політичного перформансу формується на основі способу представлення «мистецького продукту». Тілесність як джерело генерування смислів, доступних для широкої аудиторії, формує обмеження та розкриває перспективи політичного перформансу як жанру політичної активності. М. Ренді слушно зауважує що, фізичне тіло, яке у відповідній літературі розглядається або як природна, індивідуальна сутність, або як підпорядковане розуму, тут встановлено як соціальний, історичний агент політичної діяльності. Два різних, але пов'язаних дослідження формують основу для твердження Мартіна про те, що альтернативна політика має ґрунтуватися на тілі, залученому до перформансу: по-перше, внутрішній погляд на створення сучасного танцю демонструє джерела влади для соціального тіла; і по-друге, порівняння політичного театру радянських двадцятих і американських шістдесятих визначає спосіб, у який змінюється потенціал тіла для політики. Постійна теоретична дискусія, яка критикує семіотичні та феноменологічні підходи до тіла та окреслює політику тіла, пов'язує ці два дослідження [212].

Міждисциплінарна увага до змісту політичного перформансу трансформує його на політичний акт. Театралізоване дійство, яке має відносно локальний характер, через експертне сприйняття набуває універсального (загальносупільного) значення. Отже, важливим є шлях інтерпретації символічного виразу політичного перформансу. М. Ренді

досить вірно вважає, що артисти-виконавці, стурбовані політичними аспектами своєї роботи; соціологи, що займаються дослідженням проблем культури та побуту; і теоретики літератури, які займаються застосуванням інструментів літературної критики до політичних проблем, виявлять, що точки зору, висловлені в цьому новаторському дослідженні сучасної теорії та історії тіла, утворюють переконливий аргумент щодо того, якою мірою тіло може стати джерелом політичної діяльності [212].

Конкурентні аспекти політичного перфомасу формуються на основі усвідомлення суб'єктами свого місця у політичному світі. Доступ до сучасних медіатехнологій спонукає виразити політичні смисли на основі театралізованих форм. Відповідно перевагу набуває той суб'єкт, який має більш виразні засоби перформансної презентації. Згідно з працею, яка розглядає перформанс як жорсткий простір протистояння, результативність завжди була ширше пов'язана з суспільством. Спільні, активні та публічні митці поєднали коментарі щодо повсякденного життя з політичною заангажованістю, створюючи акції та перформанси, які відповідають і підживлюються багатьма активістськими рухами протягом двадцятого століття, а також сьогодні [173].

Протестна мотивація та роль політичного перформансу склалася на основі потреби несистемної політичної дії. Її значення підживлювалося бажаннями певних політичних груп або діячів представити свої погляди на широку аудиторію. При цьому зазначені погляди здебільшого не були мейнстримними, вони відображали лише точку зору меншості. Автор «Жорсткого простору» зазначає, що політично вмотивоване мистецтво та перформанс не були чимось новим у 1950-х роках. До та між Першою та Другою світовими війнами в Європі низка мистецьких рухів, таких як італійські футуристи, поширювали свої політичні ідеали чи антиістеблішмент через різні форми мистецтва, зокрема перформанс. Але

після Другої світової війни зміна суспільних звичаїв, підтримана засобами масової комунікації, і підйом молодіжної культури (оскільки покоління бекі-буму стало дорослою молоддю) призвели до широкомасштабних протестів проти різних частин політичного та соціального статус-кво [173].

Можливість виразити незгоду з діями влади або наслідками певного урядового курсу спричинила рух представників мистецтва до громадсько-політичного перформансу. Суб'єктами перформансної політичної дії стали також представники маргінальних політичних груп. У середині 1960-х, після кубинської ракетно-ядерної кризи та вбивства президента США Джона Ф. Кеннеді, антивоєнні протести проти війни у В'єтнамі також були на повну силу, молоді люди спалювали свої призовні картки, відбувалися марші та демонстрації. у США та ширше. Музиканти Джоан Баез і Боб Ділан зі своїми протестними піснями, натхненними фольклором, стали лідерами протестних рухів, і мистецтво також зайняло своє місце в протесті в серйозних і жартівливих, прямих і косих образах [173].

Незгода з панівною точкою зору спонукала культурних діячів до застосування політико-перформансних форм через складність доступу до аудиторії в офіційний (поширений) спосіб. Також митці формували певні особливі смисли, які мали оригінальність та авангардний характер. Захоплення уваги суспільства інвайроменталістською аджендою є прикладом того, як політичний перформанс ініціював масштабні зміни громадської думки. Згідно з матеріалами дослідження «Тіло в протесті», мистецтво перформансу, яке протестує проти зміни клімату, зачаровує; це моя спроба дослідити деякі твори, а також віддати належне митцям, які стоять за ними, які мейнстрімові ЗМІ зазвичай пропускають на користь,

висвітлюючи фактор шоку або висміюючи зусилля та мистецькі практики окремих груп [226].

Ініціатива політичного перформансу з боку маргінальних груп виглядає досить хаотичною. Водночас вона має внутрішню логіку, пов'язану з роздумами та історією певної політичної концепції. В рамках певного середовища ідейні засади можуть виглядати абсурдними лише для зовнішнього спостерігача. Для субкультурної спільноти вони мають вирішальне значення. Згідно з сучасними розробками, «Crude Truth» у виконанні XR груп спорідненості Snowflakes і ВР чи ні ВР?. 20 жовтня 2019 року кліматичні активісти прибули до Національної портретної галереї, щоб провести демонстрацію. Троє мітингувальників лежали на землі, майже голі та згорнуті один до одного. Потім вони були вкриті «олією», яка капала на їхні оголені тіла. Іден Ріксон прочитав поетичний монолог під час дії... але чому це сталося? Національна галерея підтримує 30-річну співпрацю з ВР, великою нафтовою компанією. Виставку ВР Portrait Award, що відбулася, як видно з назви, спонсорувала ВР [226].

Політичне значення перформанса коригується відповідно до суб'єктної позиції виконавців перформансу в мистецькому світі. Претензія на значущість може бути мотивованою, якщо виконавці та суб'єкти політичних актів є частиною культурного середовища. Вони мають відповідати певній структурі, цілям та засобам мистецького процесу. Як свідчать дослідження протестних перформансів, присвячених кліматичним змінам, цей політично вмотивований перформанс використовував публічний простір, який уже був готовий для споживання мистецтва; тіла стають видимими творами мистецтва в галереї в оточенні статичних портретів. Існує спокуслива динаміка, створена, коли безпосередність протестуючих тіл відтворюється на фоні інших, менш актуальних творів мистецтва в різних середовищах; мистецтво зустрілося з мистецтвом із тієї

самої галереї, яку критикували кліматичні активісти. Таким чином, Національній портретній галереї було важко докорити їхньому зриву, оскільки протест можна було чітко визначити як самостійне мистецьке вираження та набагато інтригуючіше, ніж їхні стіни з обличчями в рамках [226].

Претензія на значущість з боку певної мистецької групи вимагає втілення в певному символічному публічному просторі. Приклад танцювального мистецтва, яке залучає значні колективи, вказує на те, що певна ідея або політичний символ стає властивими спільноті мистецьким чином ангажованих індивідів. Вони є глибоко зануреними до продукування культурних смислів. Відповідно, їх політичний акт виступає продовженням мистецької кар'єри або діяльності. Згідно з даними огляду протестних перформансів, не маючи лідера чи ієрархії, група бунтівних танцюристів рухається як один у практиці, яку вони збирають монетами. В одному випадку Колона Нельсона на Трафальгарській площі була використана як сцена, на яку зібрався ансамбль. Вони рухалися так, ніби вони єдиний організм, який дихає і пульсує, але страждає від суворого клімату. У більш прямому використанні тіла на знак протесту групи також діяли як блокпости. Це було сприяння відданості XR громадянській непокорі, яка мала на меті змусити уряд до дій [226].

Окремим різновидом суб'єктної мотивації політичного перформансу є значущі соціальні протиріччя, напруга та конфліктність у суспільстві. На прикладах соціально-демографічної нерівності та дискримінації простежується причинність та потенціал політичної активності. Гендерний вимір політичного перформансу робить його аудиторію досить широкою, а політичні смисли достатньо універсальними. Це видно на прикладі кар'єри конкретних політичних активістів. Зокрема, відома американська гендерна активістка Р. Белмор присвятила свою діяльність та життя викриттю

масштабів і трагедії насильства над жінками. В Америці та Канаді вбивають більше корінних американських жінок, ніж будь-яку іншу етнічну групу. Винуватці цих жахливих злочинів часто не притягуються до відповідальності. Відповідно, сліди насильства, включаючи пронизливі крики, кров і порізану плоть – все це з'являється в роботах Белмора. За допомогою мистецтва вона успішно доводить нашу увагу до того, що навіть у так званих «цивілізованих» країнах, де панує мир, жінок продовжують принижувати та бездумно вбивати [112].

Спроби поєднати політичні смисли та оригінальні форми мистецтва, зокрема на основі скульптурних та фотографічних інсталяцій, завжди призводили до неоднозначних наслідків. Відповідно занадто сфокусований на себе перформансний політичний суб'єктивізм формував концепти, які потребували подальшої інтерпретації. Відома американька активістка Гелен Чедвік була швидкою попередницею у незвичній царині «тілесного жіночого мистецтва». З вражаючою кар'єрою, на жаль, обірваною передчасною смертю, Чедвік весь час займався незвичайними темами та матеріалами. Вона не цуралася жодного аспекту людського буття – навіть ануса, сечі чи язика – і таким чином виявила свій інтерес до «об'єкта» та до представлення аспектів тілесного життя, які зазвичай вважаються невідповідними для публічного перегляду [123].

Максимізація політичного невдоволення соціальними дискримінаційними умовами спричиняє до радикальних форм перформансного протесту. При цьому для суб'єктів політичного самовиразу на основі перформансної форми важливим є уникнення зацикленості або капсулювання в межах власної психологічної адженди. Внаслідок цього перформансні смисли стають очевидними лише на відстані певного часу після перформансних актів. Г. Чедвік часто працювала із сирим м'ясом, щоб висвітлити поняття жінки як споживчого продукту та

обговорити складну концепцію істини в суперечності, згідно з якою жодне задоволення не приходить без болю, а народження – без смерті. Вона навіть наприкінці своєї кар'єри почала досліджувати ЕКЗ, тему, яку лише нещодавно, а через десятиліття знову почали розглядати художники [123].

Таким чином, суб'єктність політичного перформансу в багатьох випадках не пов'язана з політико-інституційними ролями виконавців перформансу. Мотивація до політико-перформансної дії з'являється на основі розгортання мистецького сюжету та розвитку культурного процесу. Відповідно, вплив таких внутрішньомотивованих політичних перформансів досить важко оцінити та спрогнозувати. Водночас вони формують смислове середовище, яке є референційним полем для звичайної політичної активності.

Отже, структура політичного середовища застосування політичного перформансу формується на основі імовірності та фактичних кейсів політико-комунікаційного забезпечення політичних інтересів. Демократичні політичні інститути прагнуть до відстоювання своєї моделі поведінки або політичних позицій, якщо цьому сприяє відповідна ситуація. Водночас застосування політичного перформансу як антикризового чиннику політичної комунікації залишається в межах вибору в кожного конкретного політичного суб'єкта.

2.2 Конкурентні переваги застосування політичного перформансу

Розгляд конкурентних переваг політичного перформансу в межах політико-інституційних досліджень спонукає до чіткого окреслення понять інтересу та статусу політичного актора. Можливість ініціативних політико-комунікаційних дій залежить від ресурсною спроможності та потреб в неординарних та креативних діях. Тому доцільно розглянути переваги політико перформансних дій в контексті інших інструментальних засобів політичної комунікації.

Політична конкуренція виступає режимом політичної діяльності, який вимагає зосередження ресурсів та чіткого бачення політичної мети. На міжнародному рівні політична конкуренція розгортається навколо значимих об'єктів опонента або конкурента. Дискредитація символічних інституції створює умови для визнання легітимності політичного управління в цілому. Українські дослідники наводять приклад «яскравого політичного перформансу в Празі: «- оголені по пояс учасники чеської групи oMen влаштували епатажну акцію протесту під посольством Росії в Чехії (Прага). Аби висловити свою незгоду з політикою Кремля в світі, вони повісили на паркан український прапор і закинули в двір відомства повітряних «зелених чоловічків». На активістах – антиросійські написи «Звільніть Надію», «Ми проти SWIFT для Росії», «Зброю Україні» [61].

Важливим аспектом розуміння застосування політичного перформансу в рамках функціонування сучасних політичних систем слід вважати конкуренцію ідей або доктрин. Дискредитація ідей опонента – це досить ефективний шлях до дискредитації його іміджу. В цілому на прикладі «ретроспективної війни ідей» можна побачити, що перформанс відіграє важливу роль. Натомість у Німеччині створили «Баварський театр

«Ан-дер-Рот», що у місті Еггенфельден, 25 вересня представив перший в історії Німеччини мюзикл «Майн Кампф» за мотивами книги лідера нацистської Німеччини Адольфа Гітлера. У країні обмежений продаж цієї книги» [77].

Набуття конкурентних переваг в рамках політичної комунікації забезпечується на основі нестандартної критики опонентів, представлення ідей або позицій супротивника. У нестандартному або кумедному вигляді є важливим прийомом перформансної дискредитації. За даними спостерігачів, німецький «мюзикл виконується одним актором – увесь час він сидить за столом або ходить і спілкується з глядачами, які сидять безпосередньо на сцені. Обіцяють «сатиричний погляд на зміст Гітлерового маніфесту крізь призму музики, комедії та хореографії»[77].

Символічний дискредитаційний перформанс з багатими ресурсами та різними мистецькими жанрами спроможний скорегувати картину світу, яка формувалася роками або десятиліттями. На прикладі твору Адольфа Гітлера видно, що піддати дефамачії можна будь-який об'єкт політичного дискурсу. На прикладі перформансу в Німеччині у театрі кажуть, що «вистава є способом ознайомлення людей із тим, що написав Гітлер у своїй книзі – до 2015 року її взагалі забороняли видавати в Німеччині, згодом дозволили, але тільки з науковими коментарями і лише в обмежених випадках» [77].

Перевага у політико-ідейній конкуренції залежить від правильної форми звернення до аудиторії. Перформансна форма дозволяє звертатися безособово, проте на рівні почуттів та емоцій. Це залишає значний відбиток на поглядах і поведінці залежно від соціальної групи та віку слухачів та глядачів. У підсумку «замість того, щоб завалювати молодих німців історичною інформацією про нацистів, смерті, жертв і страждання — інформацією, яку вони отримували все своє життя, і в школі теж є сенс

у тому, щоб спілкуватися з ними їхньою ж мовою», говорить постановник мюзиклу Мальте Лахманн [77].

Прийом контрастного протиставлення є одним з базових під час застосування політичного перформансу. Він веде до представлення двох протилежних альтернатив. Це сприяє для формування в аудиторії власного бачення й ставлення до об'єкту політичного світу та цінностей, які транслює політичний актор. Згідно з сучасними аналітичними матеріалами, «Divided Together («Розділені Разом») – багатопрофільний міждисциплінарний проєкт, розроблений в партнерстві між Theatlabor / International Laboratory Ensemble (Німеччина), CONFIGURE // DISFIGURE (Великобританія) та Культура Медіальна. Проєкт включає в себе 360° відеоінсталяцію, яка об'єднує 180° види з двох міст Дніпра та Донецька на єдиний віртуальний простір, а також спільний перформанс акторів, заснований на особистих історіях з обох сторін – окупованого Донецька та Дніпра» [136].

Протиставлення «двох світів» у перформансній формі є стратегією, яка дає змогу виявити слабкі та сильні сторони двох політичних альтернатив. Водночас за відсутності діалогового контакту перформансне дійство є актом однобічного засудження протилежної сторони. При цьому вона має категоричні форми та значення. Отже, «Divided Together» ставить за мету розташувати глядача між двома світами у одній країні. Міста Дніпро та Донецьк в Україні – близькі та схожі, але розділені фронтом. Перформанс передбачає сприймання політичних та культурних розбіжностей, які є результатом виникнення конфлікту, який триває вже 4 роки» [136].

Спроби здійснення наближення двох політичних альтернатив зменшують конкурентні переваги ініціатора перформансу. Звідси конкурентна політична комунікація значно відрізняється від мистецьких

та культурних форм. Спостерігачі вказують, що «проміжний етап проєкту був представлений на фестивалі Конструкція в 2018 році, де виконавці з Дніпра реагували на записаний перформанс своїх донецьких колег, знаходячи точки дотику у їхніх оповіданнях і поєднуючи із загальними людськими темами. Обидва перформанси будуть об'єднані у 360° віртуальний простір» [136].

Представництво різних форм політичної дії, реалізованих в перформансі, надає перевагу тим політичним діячам, які здатні гнучко інтерпретувати свої політичні пропозиції. Коли протистояння відбувається в площині взаємодій уряду та опозиції, або громад, які піддають критиці рішення публічної влади. Потенціал перформансу при цьому залежить від рівня активності політичних вимог. Як вказує німецький дослідник Фелікс Розель, «навесні 2017 року в деяких містах Східної Німеччини відбулися найбільші політичні мітинги після знаменитих «понеділкових демонстрацій» 1989 року, коли громадяни вийшли на марш проти комуністичного режиму. У матеріалі зображено протести у маленькому місті Зоннеберг, де тисячі людей зібралися на ринковій площі. Протести були спрямовані проти планів центрального уряду щодо примусового об'єднання органів місцевого самоврядування» [215].

Глибоке усвідомлення протестантами своїх прав та інтересів визначає їх ефективний тиск в рамках конкуренції щодо прийняття та реалізації рішень. Тому навіть звичайний протест набуває перформансних рис, якщо рівень конкуренції між центрами прийняття рішень є досить високим. Ф. Розель слушно стверджує, що «дедалі більше громадян збиралися на мітинги, подавали петиції та підтримували прямі демократичні ініціативи. Опитування показали, що 69% населення Східної Німеччини проти нової реформи укрупнення, тільки 25% підтримали цю ініціативу. Після декількох місяців протестів, що постійно зростали, і

злету підтримки популістських партій на загальнонаціональних виборах центральний уряд скасував усі плани щодо примусового об'єднання в кінці 2017 року» [215].

Доведення до відома широкої аудиторії позиції щодо контроверсійних питань вітчизняної та зарубіжної політики вимагає неординарних підходів. Особливо це стосується сприйняття подій революції та її наслідків. Конкурентна перевага належить тій стороні, яка першою почала публічно інтерпретувати факти. Ще одним прикладом політичного перформансу в Україні є відкриття виставки «Революціонуймо», яке відбулося 21 листопада в Мистецькому арсеналі. Це міжнародний проект-дослідження, який об'єднує мистецькі й музейні інституції з України та Нідерландів. Понад 30 сучасних митців та мистецьких груп із 15 країн мовою інсталяції, живопису, мультимедій, відео та фото документацій, перформансу говорили про події революцій та аналізуватимуть їх як суспільне явище. Проект досліджує можливості мистецтва в часи криз. Особистий, критичний і ретроспективний погляд фокусується на особливій історичній події – Революції Гідності в Україні» [92].

Набуття конкурентних переваг на основі політичної комунікації перформанс залежить від рівня креативності сторін, які беруть участь у протиборстві. При цьому кінцевий результат залежить від ціннісної позиції спостерігача. Згідно з даними аналітиків, «на виставці також буде представлено артефакти з фондів Національного музею Революції Гідності. Різноманітність учасників і творів є спробою вийти за вже набуті шаблони у сприйнятті Революції Гідності. Виставка «Революціонуймо» вписує події в Україні у ширший світовий контекст, показуючи водночас унікальність та універсальність певних ситуацій, подій, явищ. Вона

продемонструє, що прагнення свободи, гідного рівня життя, поваги до громадян є універсальними принципами, які поділяють всі люди» [92].

Здійснення вдалого перфомансу визначає перевагу на лише в конфлікті ідей, а й у внутрішній інтенції авторів перфомансу. Якщо вони є митцями, то вони транслиують важливі для широкої аудиторії та представлення політичні альтернативи в суспільстві. За даними сучасних аналітиків, «Йозеф Бойс – німецький художник, один з головних представників міжнародної течії «Флюксус», а також затятий противник в'єтнамської війни, що доводить його політичний перформанс «Я люблю Америку, а Америка любить мене». 1974 року для здійснення своєї акції він з Дюссельдорфа прилетів до Нью-Йорка. Прямо з аеропорту Йозеф, загорнутий в ковдру, на носилках і у кареті швидкої допомоги був доставлений в галерею ім. Рене Блока. Перформанс полягав в тому, щоб провести три дні наодинці з диким койотом» [93].

Що більш деструктивним є зміст політичного перфомансу, то більше неординарною є його форма. Це слугує перевагою в межах конкуренції ідей та відстоюванні певної точки зору. Неординарні форми краще запам'ятовується ніж звичні політичні дії. Класичні приклади свідчать, що «Бойс виступив проти американської цивілізації, за повернення до архаїчної Америки, адже койот – символ первісної Америки. Після закінчення акції Бойс обійняв койота і так само на ношах, в кареті швидкої медичної допомоги, його доставили в аеропорт, так він ні разу не ступив на американську землю. Сам художник розповідав про це так: «Я хотів захистити себе і не бачити нічого в Америці, крім койота» [93].

Метою абстрактного та неординарного перфомансу є привернення уваги до важливих суспільних ідей або доктрин. В умовах широкого застосування політичної театральної культури важливим є зв'язок з конкретними суспільними цінностями. «Орлан – французька художниця,

феміністка, автор багатьох персональних виставок, а також кавалер Ордена мистецтв і літератури Франції. На початку 90-х художниця прославилася проектом «Перевтілення святої Орлан» з дев'яти ризикованих перформансів, в тому числі заключною акцією «Всюдисущість», наводять приклад вітчизняні дослідники [93].

Опозиційний або альтернативний політичний перфоманс понад усе намагається фіксувати увагу на нерівності або пригніченості цінностей або ідей, які він представляє. Це позбавляє глядача необхідності розмірковувати на чий бік схилитися. Згідно з даними експертів, «Орлан пожертвувала своїм тілом заради мистецтва, перетворила себе в арт-об'єкт і стала моделлю для пластичної хірургії. У прямому ефірі американський хірург Марджорі Кремер трансформувала різні частини обличчя художниці, вводила в них силікон. Орлан активно виступає на захист прав жінок, тому метою проєкту було заперечення нав'язаних стандартів краси» [93].

Особистісна самопрезентація митця також може бути мотивом політичного дійства. У цьому випадку політичні ідеї перформатора можуть відрізнятися від уявлень соціального мейнстріму та масової культури. Водночас вони також можуть впливати на громадську думку, надаючи вагу тим чи іншим проблемам. Класичний перфоманс з політичним змістом свого часу представив Кріс Бурден – «американський художник, один з піонерів боді-арту, який перетворив своє тіло в арену для експериментів. Вогонь, свинець, бите скло, електрика, кулі – це ще не повний арсенал того, що він використовував у своїх провокаційних дійствах. Центральна тема його акцій – особиста небезпека. 1971 року відбувся перший гучний перформанс Бурдена «Постріл». Під час акції художнику з відстані п'яти метрів прострелили ліву руку» [93].

Особливої уваги в рамках конкуренції політичних ідей набувають ці перформанси, які стають окремою частиною масової культури. Зокрема йдеться про популярну музику та стиль. У цьому випадку ідеї перформансу стоїть близькими до широкої аудиторії. Ретроспектива медіапростору свідчить, що «цей перформанс інтерпретують як заяву про дозвіл американцям носити зброю під час в'єтнамської війни. 1974 року художник провів свій другий відомий перформанс «Транс-Фікс». Бурден лежав горілиць на Volkswagen Beetle, а обидві його руки були прицвяховані до задньої частини машини, що інсценувало розп'яття. Це дійство Девід Боуві увічнив у пісні «Joe the Lion»[93].

Таким чином, політична конкурентність перформансу забезпечується його неординарним зв'язком з громадською думкою та масовою культурою. Спроба представити тривіальні речі є шляхом до невдалого політико-комунікаційного ефекту. Водночас можливим є зв'язок з політичними медіа та комунікаціями, здатними нівелювати негативний ефект від реалізації тривіальних політичних ідей.

Конкурентоспроможність в політико-комунікаційній сфері визначається за результатами політичної діяльності. Ресурсні можливості сучасних політичних акторів істотно відрізняються, що змушує застосовувати нестандартні та неординарні підходи. Застосування політичного перформансу дозволяє вигідно використати ті особливості політичної сили або кандидата, які ґрунтуються на чутливих, емоційно забарвлених питаннях. Ідеться про гендерну рівність, соціальне представництво, економічні можливості та виклики соціальній стабільності. На думку дослідниці Марсели А. Фуентес, «продуктивність, визначена як структурована поведінка, завжди тягне за собою розгляд політики втілення. Використовуючи продуктивність як аналітичну лінзу для вивчення повсякденної поведінки, ми можемо побачити, як

виробляються та оспорюються різні поняття тілесності: від практик і правил, які формують расові утворення, до нормативних сценаріїв, які структурують повсякденні уявлення про гендер і сексуальність, і від ретельно продумані презентації політиків на однаково підготовлених і однаково випадкових народних демонстраціях. Взаємозв'язок між продуктивністю і політикою інформує про широкий спектр поведінки, суб'єктів та агентів, починаючи від окремих органів і закінчуючи протестними» [152].

Перевага політичного перформансу полягає в його зверненні до тих каналів сприйняття політичної інформації, які оминають розумово-розсудкові центри поведінки індивіда або групи. Невербальний характер політичного дійства змушує звернути увагу та утримувати увагу та робити їх цікавими для глядача. М. Фуентес слушно вказує, що «сучасний активізм як у його «живому», так і в онлайнному розгортанні виявляє взаємозв'язок між естетикою та політикою. Хоча історично були численні приклади тактичного використання втіленої поведінки в рамках так званих заходів громадянської непокори – наприклад, мирні сидячі заходи Ганді, відмова Рози Паркс дотримуватися правил сегрегації та обходи матерів зниклих у Аргентина та за її межами – сучасні протести значною мірою покладаються на символічні елементи та використання тіла для передачі претензій через кордони та мови. Закріплені в суспільстві видовища, демонстранти застосовують на практиці різноманітні комунікативні стилі та мобілізаційні прийоми, які включають стратегічне використання немовних, втілених дій як висловлювання» [152].

Використання нестандартних прийомів, зокрема звукових ефектів, сприяє викривленню політичного меседжу з потоку подібного роду інформації. Опанування перформансними засобами протестних груп спричинене тим, що для творчих спільнот, а також соціальних маргіналів

перфомансна дія є близькою до їх щоденної діяльності, зокрема, побутової. Вона є більш органічною ніж традиційні методи висловлювання політичної позиції, зокрема, публічні політичні виступи та демонстрації. М. Фуентес справедливо зазначає, що «ці практики, такі як протести проти каструль і сковорідок (*sacerolazos*) і імпровізовані збори чи консультації, які виникли в Латинській Америці, присвоюються прогресивними і консервативними рухами на місцевому та глобальному рівні. У деяких випадках, наприклад, в рамках руху «Окупуй» або в контексті діаспори, факт посилян на конкретну тактику протесту створює історичну спадкоємність та ідеологічну спорідненість через кордони» [152].

Конкурентна роль політичного перфомансу в кампаніях громадського відстоювання та захисту інтересів з'явилася в результаті усвідомлення окремими соціальними групами свого пригніченого становища. Неможливість представляти свої інтереси в інший спосіб, ніж на основі театралізованого дійства, спонукала до креативних підходів та активних дій. Усвідомлення переваг політичного перфомансу зросло внаслідок впливу світових цифрових мереж та глобального розвитку. М. А. Фуентес зауважує, що «ця «виконавська грамотність» демонструє, як сучасні протестувальники розвивають і розширюють попередні репертуари протестів. Все більше і більше ми стаємо свідками місцевих і глобальних актів протесту та солідарності, які тягнуть за собою візуальні, звукові та поведінкові образи, які демонстранти оцінюють як ефективні способи висунення претензій, повернення простору та засудження образливих умов. Наприклад, у 2011 році в Чилі студенти танцювали «Трилер» Майкла Джексона (нині класична хореографія флешмобу), щоб протистояти політиці чилійської держави щодо припинення державної освіти. Зомбі Джексона чітко передали розуміння протестувальниками

втіленого ефекту (черпання життєвої енергії від молодих істот) неоліберального повороту уряду щодо освіти. Так само в Канаді студенти привласнили тактику стукання каструль і сковорідок, яка з'явилася в 70-х роках в Чилі, щоб відмовитися від майбутнього підвищення плати за навчання. Обидві групи студентів, чилійська та канадська, вважали ці хореографічні дії ефективними інструментами для привернення національної та міжнародної уваги та тиску на уряд для досягнення сприятливого результату» [152].

Важливою конкурентною якістю політичного перформансу слід вважати можливість органічного поєднання соціальних цінностей та ідеологічних програмних настанов в рамках протестних акцій та кампаній. Соціальні групи та політичні суб'єкти виражають соціальне невдоволення мовою протесту проти ідеологічних і доктринальних положень, які втілюються в конкретних політиках урядів. Як стверджує професорка з Іллінойсу М. Фуентес, «обидва вистави, хореографія флешмобу та протести проти каструль і сковорідок, є методами посилення охоплення та тону місцевих протестів, і обидва несуть потенціал відтворення в інших частинах світу, створюючи мережі емпатії та вузли всередині більший суспільний рух проти неолібералізму та неоконсерватизму» [152].

Конкурентні переваги політичної діяльності формуються шляхом поєднання стандартних та неординарних політичних дій. Планування та координація політичних кампаній у розвинених демократичних державах здійснюється задовго до офіційних виборчих перегонів. Партійна політика налаштована на конкурентне продукування лідерства. На думку Рене Візелі, «відкриті праймеріз, де виборцям не потрібно заявляти про партійні переваги. П'ять найкращих з тих, хто набирає голоси на первинних виборах, просунуться в системі, яку Гел і Портер називають «останньою п'ятіркою голосування» або «п'ятіркою найкращих» [233].

Внутрішня організаційна зацікавленість політичних суб'єктів у використанні найсучасніших способів політичної агітації здійсниться на основі глибокого розуміння перспектив поширення тих чи інших політичних меседжів та загальних наслідків тієї чи іншої політичної кампанії. Р. Візелі вказує, що «рангове голосування на загальних виборах, де виборці ранжують кандидатів у порядку вибору. Майкл Портер вважає, що це заохочує більше кандидатів, у тому числі тих, кого лідери партій зазвичай відкидають, боячись, що вони стануть спойлерами та допоможуть протилежній партії» [233].

Конкурентність та ефективність політичного менеджменту вимірюється не лише внутрішньою згуртованістю політичних сил та якістю лідерства. Важливим показником є збирання коштів для політичної діяльності яке перетворюється на окрему перформансну кампанію. Р. Візелі наводить позицію медіа-діячів, згідно з якою «вони були приголомшені усвідомленням того, що республіканці та демократи разом створюють правила, які захищають себе, водночас відлякуючи незалежних кидати їм виклик справедливо, що Портер і Гел називають «бар'єрами для входу». Один випадок – у зборі коштів, сказав він. Дві великі партії можуть отримати в 313 разів більше суми, яку може отримати незалежний у вигляді пожертвувань, правило, яке написали самі» [233] .

Разом з тим, у таких країнах як США спостерігаються ситуації, коли ключові політичні гравці усвідомлюють баланс сил там взаємного впливу. У зв'язку з цим конкурентні переваги можуть бути лише номінальними, імітаційними та демонстративними явищами. Вони спонукають позасистемних гравців до активного застосування політичного перформансу для привернення уваги до цієї проблеми. Р. Візелі стверджує, що «обмежуючи конкуренцію, республіканці та демократи створюють культуру без стимулів вирішувати проблеми, без відповідальності за

результати та без стримувань і противаг, сказав Портер. «Це не зміниться, якщо ми не змінимо це»[233].

Конкурентні переваги перформансної політичної дії в порівнянні зі стандартними зверненнями до виборців полягають в розважальному стилі подання політичного меседжу. Музичне оформлення політичних кампаній слугує прикладом того, як конкурентна перевага здобувається в умовах гострого кризового протистояння. Згідно з публікаціями ЗМІ, «музика володіє унікальною силою, щоб надихати, мотивувати та активізувати кампанію. А музика використовується в кампаніях з моменту заснування нашої країни. Джордж Вашингтон ефективно використав «Боже, бережи Великий Вашингтон» (пародія на «Боже, бережи короля»), Франклін Рузвельт використав «Щасливі дні знову тут» (написаний членами ASCAP Мілтоном Егером і Джеком Єлленом), Дуайт Ейзенхауер використав «Ім подобається Айк» (написаний членом-засновником ASCAP Ірвінгом Берліном) і президент Барак Обама використали «Підписаний, запечатаний, доставлений я твій» (написаний членом ASCAP Стіві Уандером) лише для того, щоб назвати кілька історій успіху президентської кампанії» [229].

Широке використання звукового супроводу політичних звернень та виступів в рамках політичних кампаній спричинило серйозні правові колізії на ґрунті авторських прав. Музичні твори, які застосовуються в рамках перформансних політичних кампаній застосовують використанням композиції, які відповідають настроям та ситуації, в якій спостерігачі висувають вимоги щодо дій в правовому полі. Згідно з даними спостерігачів, «для політичних кандидатів, які знаходяться в центрі уваги громадськості, стає дедалі важливішим проводити свої кампанії з дотриманням законодавства про авторське право. Нещодавні суперечки щодо несанкціонованого використання музики створили небажану

негативну рекламу для кандидатів, які хочуть робити правильні речі, але часто вимагають роз'яснення щодо своїх юридичних зобов'язань щодо використання музики. Знання цих рекомендацій корисно для всіх учасників» [229].

Усвідомлення сучасними вченими істотного значення політичного перформансу для досягнення політичного успіху спонукає для пошуку емпіричних засад та кількісного обґрунтування явища перформансу. Зокрема, йдеться про особливості емоційного сприйняття політичного меседжу на основі особливих (унікальних) емотивних компонентів. Як вказують дослідники Девід Дж. Грюнінг і Томас В. Шуберт «*кама мута* концептуалізується як позитивна соціально-реляційна емоція, що відчувається при посиленні близьких (спільних) стосунків, і спонукає до зміцнення суспільних відносин. Це значною мірою збігається з тим, що англослов'янці називають переміщенням, але є деякі випадки, коли більшість людей, які говорять англійською, не назвали б переміщення (наприклад, емоції, викликані спостереженням сильної милості), і навпаки, є деякі випадки, які можна назвати переміщенням, які не є *кама мута* (наприклад, смуток через втрату)» [160].

На основі емпіричного аналізу та збирання даних щодо емоційних реакцій респондентів було доведено, що політичні перформанси є чинником підвищення переконливості медіаконтенту. Зазначене свідчить, що чим більш демонстративним та театралізованим є повідомлення, то кращою є можливість досягти політичної мети. Застосування перформансного компоненту забезпечує прогнозованість емоційного відгуку з боку аудиторії. На думку Д. Дж. Грюнінга і Т. В. Шуберта «на емоцію, що переміщується, тобто на всі її чотири складові, суттєво вплинув ефект взаємодії вечірки, схожої на відео, та уподобання учасника до вечірки. Якщо чия партійна приналежність збігалася з джерелом відео,

учасники відчували більше кама мути. Крім того, для всіх компонентів емоцій (тобто почуття, відчуття, оцінка та валентність) їх виклик значно передбачав мотивацію учасника підтримувати зосередженого кандидата та партію» [160].

У рамках сучасного політичного рекламування та політичних кампаній нерідко використовуються емоційні компоненти «зі знаком мінус». Ідеться про емоції гніву та розпачу, які виникають внаслідок перегляду медіа контенту. Однак навіть такі емоції є суттєвим чинником конкурентних переваг, оскільки свідчать про реакцію аудиторії. Як зазначають Д. Дж. Грюнінг і Т. В. Шуберт, «для гніву ми виявили ту саму модель ефекту, за винятком незначущого емоційного впливу та мотиваційного ефекту сконструйованої міри оцінки гніву. Інші компоненти емоцій (тобто почуття та валентність) були значною мірою викликані ефектом взаємодії сторони, яка замовила рекламу, та уподобаннями учасника, і ці виклики емоцій значною мірою спрогнозували мотивацію учасників підтримувати кандидата та партію, яка замовила оголошення» [160] .

Перфомансна складова політико-комунікаційних повідомлень формує особливий вимір сприйняття. Ефективність політичної комунікації визначається взаємодією аудиторії з контентом та зверненням уваги на неї. Згідно з даними Wesleyan Media Project, який відстежує та аналізує рекламу федеральних і губернаторських кандидатів США у режимі реального часу під час виборів з 2010 року, «злість відіграє ключову роль у так званій атакуючій рекламі. Реклама може викликати гнів щодо стану справ, проти якого політик хоче діяти, але часто гнів спрямований на політичного опонента. Половина з 1425 оголошень Брейдера була ідентифікована як викликаюча гнів, що робить гнів найбільш часто використовуваною емоцією в масиві проаналізованих оголошень. З 2014

по 2018 рік кількість реклами атаки на проміжних виборах у США зросла на 61 відсоток» [232].

Таким чином, перевага використання політичного керування та його окремих елементів у політичній комунікації ґрунтуються на впливі на емоції аудиторії. При цьому переконливість залежить не лише від соціального обґрунтування перформансного меседжу, але також від ступеню його включення до ланцюгу політичної агітації та реклами з плануванням ефекту для всієї кампанії.

Специфіка функціонування політичного перформансу на сучасному етапі пов'язана з культурною традицією політичного театру. Вихід театральності за межами мистецтва є частиною процесу утвердження політичного самовиразу. Політичний театр або сумнівається у власній соціальній значущості, або приписує її переважно конкретній політичній (але не обов'язково мистецькій) дії. Або воно повертається до старих естетичних прийомів, по суті обмежуючись позитивним, критичним зображенням неправомірних дій, не знаходячи правильної — навіть політичної — форми. Після сильного періоду домінування наративного театру в 1970-х і 1980-х роках і наступних постдраматичних форм, які зосереджувалися на медіумі та його естетиці, безумовно, відновився голод до політичного театру.

Драматизація політичної дійсності є ключовим підходом для розуміння змісту політико-перформансної комунікації. Перебільшення виступає засобом гіпостазування суспільно-політичних недоліків. В інший спосіб заявити про політичні негаразди вкрай важко. Театр не тільки може вирішувати важливі соціальні питання, але й сам він є політичним простором, публічною сферою. Більше немає дитячого органу загального призначення для театру, який можна було б наслідувати (Бертольт Брехт, 1948). Як митці та глядачі ми перебуваємо в період випробувань,

досліджень. Але тут достатньо художнього підходу, щоб знову висвітлити потенціал політичної драми.

Політичний драматизм – це свідоме перекручування реальності. Водночас воно спрямована на привернення уваги та здобуття широкого розголосу. Політичний драматизм – це спосіб обійти настанови владного дискурсу який здійснює вибіркову рецепцію питань порядку денного. У нашому поширеному капіталізмі слово «участь», здається, стало майже марним. Заспокійливий засіб, який, як побічний ефект, делегує відповідальність за те, що відбувається, на громадян, які не можуть вплинути на результат того, що відбувається. Те саме стосується майже так званого практичного театру, який часто просто симулює цю плацебо-участь, примушуючи глядачів брати участь у гіпотетичному середовищі, у якому всі варіанти передбачені: пасивність, що маскується під активність.

Мистецький самовираз гнучко переплітається з політичним плюралізмом. Політичний перформанс спрямований насамперед на представлення ідей та їх закріплення у свідомості мас. У постмодерному світі плюралістична природа перформансу знаходить своє місце серед рівнозначних концепцій та картин світу. На побудову діалогу безпосередньо вплинула бельгійська політична теоретичка Шанталь Муф та її концепція «конкурентного плюралізму», концепція, яка добре підходить для опису конкретних можливостей сучасної політичної драми. Хоча багато філософів — від Карла Маркса до Юргена Габермаса — вірять у можливість загального суспільного консенсусу, Мерфі застерігає від придушення інакомислення за допомогою уявного консенсусу, який зрештою може призвести до ворожого протистояння.

Представлення різноманітних позицій є ключовим завданням політико-перформансної дії. В контексті антикризової політики планування перформансних компаній має враховувати здатність середовища змінювати

політично орієнтацію. Тому публічні перформансні заяви повинні містити смислові наголоси, які дозволять змінити інтерпретацію. Шанталь Муфф свого часу сказала, що якщо ми хочемо, щоб «люди були вільними, ми повинні завжди допускати можливість конфлікту та створювати арену, де протистоять відмінності». Для мене в цьому полягає особливий потенціал театру: з одного боку, в дивовижну епоху Відродження існував вислів: «Хто не з нами, той проти нас», з іншого боку, консенсусна логіка. блокує всі арени демократичної дискусії, де ми, як супротивники, можемо розігравати наші розбіжності, не вирішуючи їх. Не випадково агонізм, демократичне представлення протилежних позицій без впадання в абсолютну ворожнечу, отримав свою назву від грецької трагедії, драми, агонізму, змагання протирич.

Політична ідентичність також проходить через «фільтр» політичної театральності і політичного драматизму. Глядач або виконавець політичного перформансу співвідносить себе з певним політичними ролями та політичними альтернативами. Тому антикризовий зміст політичного перформансу пов'язаний із стабільною політичного самоусвідомлення громадянина. Кожен, хто приходить до театру – як актор, виконавець, виконавець чи глядач – завжди є частиною більшої спільноти, позначеної кольором шкіри, статтю, класом, статуєю, професією... що зараз хвилює всі демократії Питання – хто це представлений, як, ким, яким чином і з якими правами? — Відображено в театрі: чи може актор середнього класу представляти біженця? Чи може Захід представляти країни Півдня? Чи може чоловік представляти жінку? Чи шаблонні зображення статі, раси тощо викривають чи просто повторюють принизливі образи?

Політична театральність значним чином детермінована здатністю або спроможністю дійових осіб здобути знакові або символічні позиції. При цьому необхідність відповідності форми і змісту амплуа і переконань

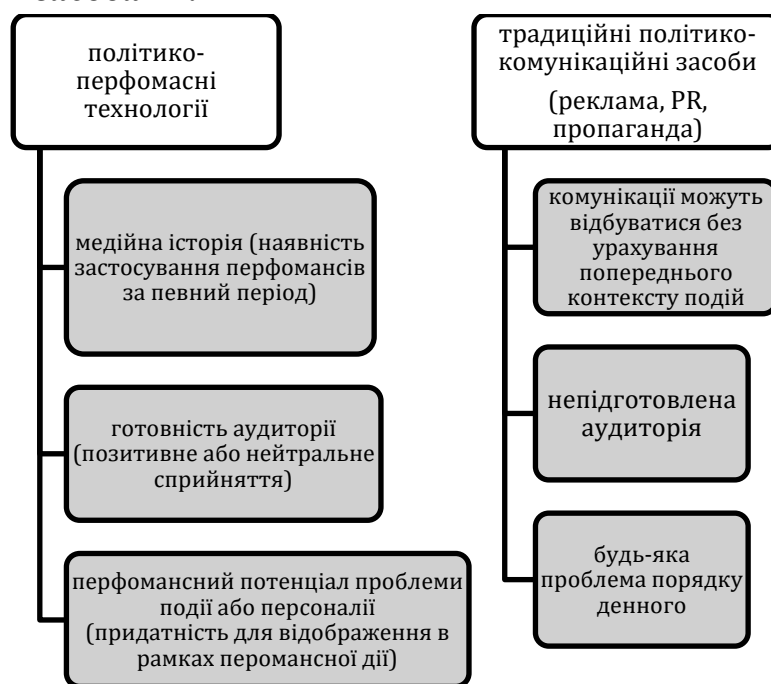
набувають особливого значення. Останні дебати, такі як так звані темношкірі дебати, кореняться не тільки в сумнівах у правах і здібностях білих акторів грати темношкірих персонажів. Виклики складні – політичні та мистецькі. Вони переживуть короткочасні суперечки про політкоректність і домінуватимуть на сцені протягом тривалого часу. Особливе місце в ідентифікації значення перформансу як антикризового засобу політичної комунікації набуває використання форм популярної культури. Поширення в масовій свідомості образи штампів та стереотипів дозволяють конструювати символну реальність, придатну для споживання широкими верствами адресантів інформації. Наприклад, у 1990-х і 2000-х роках постдраматичні театральні форми, такі як *Gob Squad* або *She She Pop*, відповіли на зарозумілість бажання безтурботно звертатися до світових проблем у драмі, зосереджуючись на власному житті. Інші, як-от *Протокол Ріміні*, запрошують представників інших живих світів вийти на сцену як людей. Ці підходи фактично перетасували карти, але у світі, що швидко змінюється, їхні обмеження стають дедалі очевиднішими: вони ризикують сприймати свою вітальню як світ або дозволити повазі до «інших» закрадатися в екзотику.

Авангардне театральне мистецтво завжди має певну політичну амбіцію, оскільки адресується соціальна активним групам (таким, як молодь або меншини). Відповідно послання авангардного театального мистецтва містить заряд критики навколишньої дійсності. Водночас воно і пропонує альтернативний світ, де вирішуються проблеми. Зокрема, театральні режисери, такі, як Моніка Гінтерсдорфер, завжди шукають нові формати, ділять сцену зі своїми колегами (в даному випадку африканцями), постійно змінюючи роль режисера. Концепція *Chefferie* — доколоніальна політична модель збору багатьох рівноправних босів, яка

існує й сьогодні — дає не лише назву для однієї з її робіт, але й слугує метафорою співпраці.

Отже, політичний драматизм та політична театральність є невід'ємними складовими механізму конструювання запланованого антикризового ефекту політичного перформансу. Уявлення щодо популярно-культурних смаків суспільства, а також його навичок сприймати театралізовані соціально спрямовані дії формують підходи до планування політичних перформансних вистав. Їх успіх залежить від рівня затребуваності політичних смислів та критики соціальної реальності, які закладені в перформансних діях.

Схема 2. Принципи планування й застосування політико-перфомасних технологій у співвідношенні з традиційними політико-комунікаційними засобами.



Конкурентні переваги у сучасному демократичному політичному процесі формується на основі відповідності уподобанням структурованої громадськості. Також значну роль відіграє наявність політичної медіаструктури. Відповідно, політична театральність виступає окремим засобом роботи з аудиторією. Вона вимагає значної підготовки та витрати ресурсів. Поряд з цим, вона акцентує увагу на творчих основах особистості лідера або політичної організації. *En scène !* Якщо «політичний театр» — це лише театральний піджанр і ярлик, який часто більше прикріплюється ззовні, ніж заявляють автори та режисери, до політики завжди звертався театр. І навпаки, політика сповнена метафор і виразів зі світу театру. «Політична сцена», «політичні актори», вигук «це театр» до такого-то політичного лідера чи події дуже часто зустрічаються в розмовах та аналізах, а також такі поняття, як «видовищна політика» чи «сценарист», більш обмежені, однак спонтанно зрозумілі всім громадянам. Ця мова має описове, але також і оцінчне призначення, і дуже часто має принизливий відтінок [140].

Театралізоване політичне звернення до аудиторії передбачає не лише мистецьку форму, але й театральний емоційний заряд. Можливість відтворити емоцію, якої потребує широкий загаль, робить можливим просування політичних смислів. У цьому полягає конкурентна перевага, заснована на досягненні аудиторії на основі нетипових засобів. Згідно з мистецтвознавчим матеріалом аналізу перформансового політичного мистецтва «На сцені!» дія, спрямована на те, щоб зробити сенс твору присутнім, так само, як і демонстрація політичного, коливається між належним чином шанобливим зовнішнім виглядом, який може бути лякаючим і який знижує спектр емоцій, що охоплюють різні виміри захоплення, та значущими прозріннями з ризик невиконання. Зближення між цими двома просторами репрезентації малює геометрію наміру, де

політична, ритуальна, театральна постановка може відбуватися перед аудиторією або для аудиторії [140].

Сучасні французькі науковці та театральні критики наголошують на взаємозв'язку між політичним процесом республіканської держави та театральними засобами політичної самопрезентації. Саме можливість взаємодіяти з масовим «глядачем» принесла успіх діячам Великої французької революції. Вони змогли виразити ідеї натовпу в певних символічних актах або промовах. Це одразу відокремило їх від старої аристократичної політичної еліти. Згідно з дослідженням, XVIII століття є ключовим моментом, фундаментальним випробуванням політичного представництва, виявленим ритуальною естетикою, де оплески замінюють схвальне мовчання, де політична роль суверена, після професії короля, замінює здійснення королівського суверенітету, яке раніше розуміли як покликання, де стара спадщина мозаїчного зображення короля відмовляється на користь рівності поглядів (див. тут роботу Стефана Ложкіна про Салони Дідро), і де Революція нарешті призведе до в інституціях оновлена форма суверенітету, яка багато в чому завдячує театру (Сабіна Шауш) [140].

Політична вистава виступає чинником представництва інтересів та позицій певної частини суспільства. Починаючи з доби Просвітництва та Великої французької революції театральне мистецтво було однієї з небагатьох доступних масових видовищ. Звідси походить прагнення зобразити ідею або політичний смисл на основі вигаданої символічної реальності. Зазначене вказує на пошук універсальних форм вираження політичного смислу. Як вказують дослідники актуального театального мистецтва, сучасна театральна вистава, безсумнівно, унікальна тим, що вона внутрішньо поєднує перформанс як фігурацію та перформанс як виставку та постановку. Однак хіба це не стосується політичного

представництва, де представники стверджують, що представляють представлену спільноту, її цінності та інтереси, виходячи на сцену? Крім того, ймовірно лише з 18 століття термін «перформанс» використовувався для позначення публічної постановки п'єси, і це не термін «перформанс», який використовується для цієї мети в європейських мовах, таких як італійська, іспанська, англійська, або німецькі, або позаєвропейські, такі як китайська чи гінді. Як пояснити ці парадокси? [140].

Наголос на прихованих смислах стає особливо актуальним в умовах масових демократій та авторитарних політичних режимів. У цей час активно розвивається протестний політичний перформанс. У сучасний період він посідає місце засобу виразу неординарності мистецькою формою. Відповідно, політична конкуренція посилюється через пошук доступу до адекватних перформансних форм. Французькі науковці зазначають, що кінець XX та початок XXI сторіччя ознаменувався в Європі послабленням легітимності інституційної політичної системи, заснованої на виборах і чіткому розрізі між представниками та представленими. Цей розрив ставиться під сумнів розвитком подій, які вимагають більшої участі чи більш «справжньої» демократії, або рухами, які окуповують вулиці та площі. Зі свого боку, багато театральних вистав експериментують з новими архітектурними механізмами та менш пасивною роллю публіки. Театральні дослідження приєднуються до новітніх досліджень політичної репрезентації, які кидають виклик дихотомії форма/субстанція, яка лежить в основі критики «видовищної політики», і які стверджують, що політична репрезентація неминуче включає фігурацію та постановку або, якщо використовувати терміни, згадані вище, символічну репрезентацію (Kolesch) [140].

Політичний перформанс виконує важливу функцію заміщення цілих соціальних груп в просторі політичних смислів. Радикальні або

міноритарні групи мають шанси бути представленими в легальній публічній сфері. Вони не можуть бути почутими широким загалом. Відповідно театралізована форма є засобом взаємодії з тими аудиторіями з якими вони у звичні способи не можуть контактувати. Відповідна сучасні науковці шукають спосіб оцінки конвертування перформансного вчинку у політичний капітал. Дослідники актуальних соціальних вистав слушно зауважують, що якщо не може бути «*rappresentanza*» без «*rappresentazione*», нормативне питання полягає вже не в тому, щоб засуджувати видовище політики, а в тому, щоб побудувати критерії, що дозволяють «хороші» репрезентації політики та демократії. Це відбувається, наприклад, через посилення ролі звичайних громадян, яких більше не обов'язково зводити до ролі пасивних глядачів, через більш рефлексивне ставлення до акту представництва або через збільшення представників, які не залишають своїх легітимність виборчого мандата. З усіх цих питань хіба практики й теоретики театру не в змозі передати багато акторам і аналітикам політичного представництва? [140].

Кейси окремих політичних перформансів дозволяють стверджувати, що їх виконавці не прагнуть здобути політичну перевагу. Вони швидше намагаються виразити думку, яка, на їх погляд, є важливою для суспільства. Відповідно, «заряд» та значення політичного перформансу залежить від уподобань виконавця. При цьому не виключено, що саме це надає виставам політичної ефективності та конкретної функціональності. Дослідник Сохаїб Алам, вивчаючи творчість італійського соціального драматурга Даріо Фо вказує, що чудово талановитий театральний художник, добре відомий своєю творчою силою та соціальною відданістю (мета та креативність), поєднаними з метою навчання необізнаної громадськості щодо сучасних проблем. Освіта відволікаючих людей спонукала його зайнятися театром з мотивом сприяти добре

поінформованим дебатам про поточні справи, оскільки він вважав, що більша поінформована публіка зможе бачити себе більш узгодженою та з кращим розумінням себе та суспільства. Він хотів навчити їх важливості знання після усвідомлення того факту, що це єдиний вихід із життя, повного приниження та приниження [221].

Соціальний та політичний протест, закладений у зміст політичного перформансу, завжди викликав більшу увагу та був придатний для запам'ятовування масами. Видатні виконавці перформансів та їх автори дозволяли поширити перформансний меседж на основі щирого представлення певних політичних або соціальних потреб. Успіх політичного перформансу в цілому залежить від здатності передати певні соціальні настрої. На думку Сохаїба Алама, мистецтво Д. Фо є соціально ангажованим і політично орієнтованим. Соціально-політична та творча свідомість Фо сформована його відданістю відстоюванню справи знедолених. Про доцільність його драматичного мистецтва можна судити за роллю, яку воно відіграє в політичній агітації та вихованні маргіналізованої спільноти. Його театр – це данина поваги всім, хто має периферійне існування у цьому [221].

Сам політичний перформанс, попри іноді значну актуальність та видовищність, не є повною мірою політичною відозвою. Аудиторія ще має розтлумачити це послання. Відповідно сам автор або виконавець політичного перформансу має бути носієм політичних смислів або ідеології. Це посилює ефективність політико-перформансного повідомлення. С. Алама апологетично зазначає, що революційна структура п'єс Фо натхненна войовничим рухом робітничого класу та нагальною потребою соціальних, політичних та історичних змін. Він добре усвідомлював, що революція можлива лише тоді, коли свідомість людей зміниться. Тому політична обізнаність залишається надзвичайно

важливою для його агітаційних, непристойних і крихких виступів. Вони сприяють соціальному, психологічному та інтелектуальному звільненню пригнобленого класу [221].

Політичні перфоманси мають об'єднуючий і системотворчий ефект. У сучасних західних демократіях політичні групи мають успіх, якщо їх програма відповідає інтересам більшості. Але мова також йде й про обізнаність аудиторії в політичному процесі. Ідеться також про активну участь в політичних обговореннях та формуванні порядку денного. Алама Сохаїб вважає, що комічні виступи Фо мають на меті не просто розважити аудиторію, а окреслюють важливі напрямки думок про звільнення пригнобленого людства через критику понять здорового глузду, які, на його думку, є конструктором владних відносин, неминуче пов'язаних із різноманітними соціальними практиками та інституціями та увічненими ними. . Вони є живильним середовищем для важливих громадянських розмов про питання, пов'язані з класовою боротьбою, політикою, релігією, історією та культурою, оскільки він хоче відрізнити робітників від натовпу найманців без ідеології [221].

Сучасні науковці наголошують на тому, що політичні перформанс є природним та поширеним засобом політичної самопрезентації. Вони є частиною західної демократичної традиції політичного активізму. Така специфіка є відмінною від країн демократичного транзиту, де політична конкуренція нерідко реалізується на основі неpubлічних та нелегальних переваг. Італійська дослідниця Джулія Маліні зрозуміла, що взаємодія між політичною активністю та перформативними практиками настільки глибоко вкорінена та різноманітна, що тут важко вичерпно підсумувати їх. Для цілей цієї статті буде достатньо згадати три його найбільш релевантні нещодавні події, описуючи сучасний досвід активізму, який, виходячи з

проблем реального життя, використовує безпосередню участь звичайних людей у перформативних практиках як одну зі своїх сильних сторін [180].

У сучасний період медіакратії та панування соціальних медіа відбувається «друге народження» політичного перформансу. Він стає частиною системи виробництва візуального контенту. Відповідно народжуються поняття «соціального театру», яке охоплює явище стихійної репрезентативності соціальних груп або індивідів без посилання на театральний досвід або форму. В такий спосіб відбувається інституалізація політичного перформансу серед решти політичних практик. Дж. Маліні стверджує, що для того, аби підтвердити цю точку зору, у той час як визнані форми політичної театральності виявляли перші ознаки кризи, відбулося широке розповсюдження соціального театру та перформансів, які діють на соціальні та культурні поля та викликають громадянські зміни, сприяють зв'язкам громади, покращення умов життя людей. Тому можна припустити, що сучасний соціальний театр може брати на себе деякі громадянські та політичні обов'язки, які раніше належали активістським рухам [180].

Стихійна участь у соціальних театрах показала спроможність соціального середовища здійснювати самовідтворювану ініціативну політичну активність навіть на основі соціальних смислів. З'явився простір політичного активізму. За доцифрової доби він набув форм соціального спілкування. У подальшому розвинулася функція представництва політичних вимог. Дж. Маліні називає практики соціального театру, що з'явилися на італійській соціокультурній сцені у 1980-х роках, ігнорували театральну систему, не намагаючись її змінити, водночас відмовляючись від будь-яких політичних зобов'язань і суперечок. Перший досвід проводився в контексті, позначеному труднощами та несприятливими умовами, наприклад у в'язницях, психіатричних лікарнях, центрах для

інвалідів, з чіткою метою покращити умови життя людей, груп і спільнот через їхню безпосередню участь у сценічному мистецтві як акторів, авторів і глядачів [180].

Зв'язок із конкретними соціально-демографічними групами лише посилює ефект від політичного перфомансу. Виникає солідарна аудиторія, яка підтримує політичні смисли виконавців. Проте для цього потрібна усталена демократична традиція. Гендерні рухи досить часто мають високий політико-перфомансний потенціал. Ф. Фіашині обґрунтовано вважає, що порядок денний жіночих рухів символічно зближується з територіями перформативності: насправді тіло та мова завжди були двома основними експресивними регістрами театру та перформансу, вони також були (і є) привілейованим полем феміністичної революції. друга половина 20 ст століття феміністична битва за самовизначення, як відомо, почалася з повторного присвоєння жіночого тіла, кидаючи виклик нормативності материнства як біологічної долі та жіночої сексуальності, призначеної виключно для чоловічого споживання [147, р.149].

Для політичного перформансу розвинених демократичних країн характерною є функція соціального патронажу і соціального самовиразу. В театралізованій формі політичні дії забезпечують первинну соціалізацію молоді у цікавій та доступній формі. Зазначене вказує на глибоку інтегрованість політичного перфомансу до громадянської політичної культури. Ф. Фіашині аргументовано вважає, що політичні програми багатьох країн сьогодні роблять його об'єктом свого втручання, часто використовуючи прикладний театр для побудови нової культурної та соціальної свідомості. Освітні, соціальні та медичні установи в Італії підтримують тренінги, спрямовані на молоде покоління, на соціальний і медичний персонал, на чоловіків і жінок, залучених до гендерного насильства, через семінари, засновані на рольових іграх, спільному

створенні уявних ситуацій та інших театральних іграх для розвитку рефлексивності, чутливості, усвідомленості і чуйності учасників. Вони застосовують багато різних технік, від психодрами Морено та соціодрами до соціального театру, але переважно вони звертаються до методів Театру пригноблених, завдяки загальнонаціональній мережі спеціалізованих театральних асоціацій, які дотримуються методів Аугусто Боала (і застосовують їх не лише в цій конкретній темі, але також в інших сферах соціального втручання через театр) [147, р.152-153].

Крім соціалізації перформансні політичні акти відіграють велику роль у політичній консолідації та формуванні соціального капіталу. Вони виступають формою об'єднання громад на основі спільних цінностей та смислів. Вираз цих смислів і є функцією участі у політичних перформансах. Він виводить громадян локальних спільнот за межі соціальної буденності. Д. Фрідман вказує, що наші зусилля створити більш демократичне суспільство розвитку, змінити те, що означає бути людиною, розвиватися, привели нас до результатів. Для нас перформанс – це не перш за все мистецька категорія, хоча його можна зробити красиво. На нашу думку, це краще розуміти як соціологічну чи антропологічну чи (як я сподіваюся продемонструвати) революційну діяльність. Виступ не є рідкісним ремеслом, яке потребує спеціальної підготовки (акторська майстерність), і інституційно не обмежується сценою (театр, кіно, телебачення). Це може зробити кожен із нас; це повсякденна діяльність, яка може змінити повсякденне життя. ми розуміти продуктивність як універсальну людську здатність бути тим, ким ми є, і ким ми не є одночасно. Саме ця здатність, на нашу думку, дозволяє людям розвиватися за межі інстинктивної та шаблонної поведінки [151, р. 160].

Сучасні вчені наголошують на властивостях політичних перформансів або політичних театралізованих актів активувати або

ініціювати соціальну та політичну активність спільнот. Через театралізований мистецький політичний самовираз окремі індивіди та дрібні групи краще розуміють себе у світі політичних смислів. Вони набувають статусу смислової політичної суб'єктності. Д. Фрідман вірно висновує, що як люди, які пристрасно відчували, що світ має радикально змінитися (а для цього людям потрібно було радикально змінитися), ми запитали себе: з чого складається ця звичайна трансформаційна діяльність, ця «практично-критична діяльність»? Що відрізняє його від інших повсякденних дій і поведінки? І як це пов'язано з якісними суспільними змінами? [151, р. 163].

Окремі науковці наголошують на тому, що політичні перформанс має глибоке коріння у соціальній природі людства. Ідеться про об'єктивні та системотворчі основи соціальності. Відповідно, соціальна згуртованість неодмінно має породжувати політичну перформансну дію як окремий аспект політичного колективізму та співпраці. Д. Фрідман стверджує, що ми є виконавським видом, а продуктивність, за своєю природою, є тим, що ми робимо разом. Цьому розумінню ми завдячуємо передусім Марксу, методологу, який стверджував, що і людська діяльність, і людський розум є соціальними не лише за своїм походженням, але й за своїм змістом. Як зазначалося раніше, для Маркса перетворення світу і перетворення нас самих як людей є одним і тим же завданням [151, р. 164].

Політичний активізм, який має перформансну форму, орієнтований на здобуття певного вектору еволюції для конкретних соціальних груп або класів. У такому вигляді ідеологічні смисли виглядають більш органічними. Водночас слід більш ретельно розглядати ідейні засади кожного окремого перформансного акту. В багатьох випадках тенденція до узагальнення має характер перебільшення. Д. Фрідман бачить різницю між спільнотою розвитку та цими іншими соціальними конструктами в тому, що вони замкнуті та організовані навколо минулого (отриманої

ідентичності) та/або динаміки та потреб того, що вже існує (наприклад, бути «робітничим класом» на основі соціальної та економічні обставини, в яких ви народилися) [151, р. 165].

Водночас наявність політико-перформансних актів, пов'язаних із соціальними спільнотами, характеризує їх внутрішню організованість та спроможність. Парадоксальним чином перформанс є емпіричним маркером рівня політичної активності та інституалізації політичної спільноти. Вона може бути зафіксована саме на основі її тяжіння до політичних театралізованих актів. Д. Фрідман переконливо бачить діяльність спільноти, проривною соціальною конструкцією, оскільки, на відміну від інших соціальних конструкцій, вона базується не на минулому чи просто на тому, що існує, що є, а на тому, що стає. Створюється і формується будь-ким, хто вирішить долучитися до його діяльності, а її діяльність є розвитком. Тому воно динамічне таким чином, яким не можуть бути старіші концепції спільноти. Він постійно трансформується через свою продуктивність, яка постійно змінюється. Це серед інші способи описати це, співтовариство продуктивності [151, р. 165].

Баланс між мистецькою формою та соціально-політичним смислом політичного перформансу полягає в тому, що компетентні політичні актори намагаються використати його потенціал для ефективного самовиразу. Однак ефективність перформансу залежить від емпатії аудиторії. Відповідно її досить складно сформулювати та реалізувати. Розуміння соціальних причин політико-перформансної поведінки є ключем для емпіричної бази політико-перформансної конкурентоспроможності.

Отже, основу конкурентних переваг політичного перформансу складають його властивості, які виникають через його театралізовану природу, багатозначність символічного виразу, неординарність каналів трансляції повідомлення тощо. Однак слід розуміти, що застосування політико-перформансних акцій та кампаній вимагає чіткої відповідності ситуації та «відчуття» політичного моменту.

2.3 Типові кейси застосування політичного перформансу на рівні політико- перфомансних кампаній та політико перфомансних акцій

Подальше дослідження антикризового значення політичного перформансу вимагає оцінки емпіричних проявів застосування цієї форми політичної комунікації. Наявні дані спостережень за політичним медіапростором спонукають до далекосяжних висновків. Доцільно звернути увагу на обставини та умови прояву політичних технології та визначити ознаки типології політико- перфомансних дій.

Кейси застосування політичного перформансу пов'язані з певними політичними обставинами та зміною ситуації. В сучасному світі перфомансна політична дія досить часто переплітається з медійними акціями, а також спробами поширення емоційно-психологічного впливу, які не мають перфомансної природи. Йдеться про рекламу та блоги в соціальних мережах, гепенінги, а також контекстні акції. Кейси політичного перформансу визначаються саме на основі органічного поєднання в них різнорідних дискурсивних смислових просторів. Як вказують Мілія Глухович, Сільвія Єстрович, Ширін Рай та Майкл Савард «через доступні та провокаційні взаємодії з новими способами мислення про політику та результати діяльності як у дисциплінарному, так і в міждисциплінарному режимах, вступ показує, що ці категорії переплітаються та заплутані складним і послідовним чином. У ньому викладено стан мистецтва в галузі театральних і перформансових досліджень і політики, відповідно, фіксуючи ключові моменти взаємозв'язку між цими дискурсами, щоб розвивати, розширювати та змінювати міждисциплінарні розмови» [155].

Розуміння мотивуючих чинників застосування політичного перформансу пов'язане з перетворенням політичної реальності на сферу постійної медіапрезентації. В рамках сучасної конкурентної політики політичні події поза медіа втрачають свій смисл та існування. Тому кейси прояву політичних перформансів підтверджують гіпотезу про те, що їх більшість є не спонтанними, а цілеспрямовано організованими. На думку М. Глухович, С. Єстрович, Ш. Рай та М. Савард «нарешті, у ньому розглядаються ключові проблеми та можливості, які супроводжують об'єднання двох широких областей для взаємного збагачення та створення нового, змішаного напряму навчання. Підкреслюючи конститутивну природу діяльності та політики, вступ припускає, що така структура має вирішальне значення для просування міждисциплінарного підходу до розуміння складного політичного світу двадцять першого століття» [155].

Логіка та структура політичного перформансу спирається на методологічні засади аналізу тексту та політичного мовлення й дискурсу. Основним завданням в аналітичній ідентифікації політичного перформансу є прихований зміст перформансного послання. Інтерпретація кожного з кейсів політичного перформансу є головним завданням фахового політологічного аналізу. Як зазначають редактори наукової праці «Граматика політики та ефективності» Ш. Рай та Дж. Райнелт, доцільно «дослідити структурні подібності та особливості політики та перформансу, які тут називають «граматикою», поняття, яке також підкреслює спільну комунікаційну базу або мову цих галузей. У кожному з розділів, включених до цієї збірки, визначаються та аналізуються ключові процеси як політики, так і ефективності, демонструючи критичні та нерозривні зв'язки між галузями» [227, р.33].

Структура аналізу кейсів політичного перформансу вимагає фокусування уваги на трьох основних аспектах. З них першим є

інституційне джерело політичного перфомансу або політичний актор, який його здійснює. При цьому йдеться не про безпосередніх учасників вистави (хоча іноді вони можуть збігатися), а про організаторів та «натхненників» перфомансу. Ширін М. Рай та Джанель Райнелт слушно підкреслюють, «що ні політика, ні перформанс не можуть відбутися без акторів, які виступають, і глядачів, які сприймають, оцінюють і реагують на ці дії. В основі проєкту лежить прагнення змінити парадигму, щоб політику не можна було серйозно аналізувати без витонченого розуміння її діяльності. Усі розділи тут показують конкретний набір подій, практик і контекстів, у яких політика та результативність є нерозривними елементами» [227, р.34].

Суб'єкти політичного перфомансу ідентифікується за базовими рамками політико-інституційної структури. Водночас зв'язок між конкретною політико-перфомансною реакцією та інтересами політичних діячів не є очевидним. У зв'язку з цим необхідно ідентифікувати лінії взаємовпливу між дійовими особами, яким більшою або меншою мірою здатні до або зацікавлені в політико-перфомансних діях. Як вважає дослідник Бен Фентон-Сміт «як не дивно, було мало систематичних лінгвістичних досліджень характерних способів, якими цей політичний театр керують його акторами. Використовуючи австралійський федеральний парламент як приклад, ця стаття намагається з'ясувати деякі закономірності, які впливають із ретельного аналізу всіх опозиційних запитань, спрямованих до членів уряду протягом тижня на засіданні як Палати представників, так і Сенату. Використовуючи інструменти системної функціональної граматики, повторювані структури дискурсу визначаються як стандартні методи формального опитування між політичними партіями» [146].

Важливим елементом структури кейсу політичного перформансу слід вважати політичне значення тієї або іншої події. На сучасному етапі емпірична фіксація кейсів політичного перформансу виходить переважно з тематичного зв'язку тих чи інших випадків з політичними подіями. Однак слід враховувати суб'єктивність сприйняття політичного залучення перформансу. Особливо наочно це демонструють дослідження застосування «політичного гумору». Згідно з аналітичними розробками Дж. Баумгартнера, досить значущими є результати двостороннього експериментального аналізу впливу політичного гумору в Інтернеті на ставлення студентів коледжу віком від 18 до 24 років. Спочатку представлений аналіз контрольної групи зв'язку між звичками перегляду онлайн-гумору та політичними настроями молоді. Відповідно до розробленої ймовірнісної моделі переконання, перегляд політичного гумору в Інтернеті мав негативний вплив на довіру до політичних інституцій та оцінки президента Джорджа Буша. Потім Дж. Баумгартнер представив результати онлайн-експерименту, вимірюючи наслідки онлайн-пародії від першої особи на початок свого другого президентського терміну Буша з JibJab.com. Згідно з даними вченого, кліп негативно вплинув на довіру до політичних інституцій серед учасників експериментальної групи. Проте це позитивно вплинуло на оцінки оцінок президента. Ймовірно, це тому, що кліп JibJab відрізняється за формою від більшості онлайн-гумору, функціонуючи як форма самопринизливого гумору [106].

Наступним істотним елементом кейсів політичного перформансу слід вважати безпосередній зміст перформансної дії, тобто безпосередню виставу. Тут складність полягає в тому, що деякі політичні перформанси зможуть бути досить довготривалими та пов'язаними з родинними або формальними політичними процедурами. Тому необхідно оцінювати

мистецьку складову не з точки зору успіху авторського задуму, а з точки зору початку і закінчення умовної «вистави» для того, аби зрозуміти весь зміст посилання. Як вказує Жак Рансьєр, «вся проблема може полягати в, здавалося б, простому уявленні про дію. Стати активним – типова вимога політичного мистецтва, і воно постійно протиставлялося як суто словесному й уявному виконанню слів, так і пасивності глядача. Цю вимогу легко ототожнювати з певною ідеєю модерного мистецтва, яка розглядається як перехід від парадигми репрезентації до парадигми прямого перформансу» [211].

Візуальна та змістова складові політичного перформансу розрізняються внаслідок того, що політичний зміст є мінливим і не завжди чітко усвідомлюється автором/актором та учасниками вистави. З іншого боку, спонтанний політичний перформанс є найбільш ефективним за умови наявності низки емоційних обставини в суспільному житті. Тому драматургія вистави може бути невдалою або не переконливою. Але суспільно-політична проблема має такий резонанс, що кейс політичного перформансу слід визнати успішним. Згідно з думкою Ж. Рансьєра, «але дія – це не просто факт здійснення чогось. Це певний спосіб діяння, який виражає певний спосіб буття. Це специфічне відношення між способом переміщення та режимом значення, в межах якого цей рух можна ідентифікувати. З моєї точки зору, дія є категорією в розподілі розумного. Тому політичне становлення мистецтва — це не питання активізації, це питання самого сенсу дії, її місця та функції в розподілі чуттєвого. Це те, що я спробую показати, досліджуючи два способи висвітлення проблеми руху та дії: філософський, що сягає стародавньої філософії, і візуальний, що сягає революційного мистецтва 20 століття» [211].

Особливим структурним елементом кейсов політичного перформансу слід вважати жанр мистецтва, який використовується для виразу політичні

ідеї або її трансляції. В посиленнях крім безпосередніх театральних вистав або окремих елементів драматичної презентації можливі перформанси в межах образотворчого мистецтва та масової культури. Одним з цих жанрів є політичний плакат. Як вказує Ж. Рансьєр, «плакати створюють сенсорний простір, головною характеристикою якого є однорідність. Слова, видимі форми і рухи тіла вплетені в одну тканину. Слова більше не протистоять дії. Вони є формами, і ці форми описують у своєму просторі динамічну спіраль, співзвучну рухам танцівника. Те ж саме стосується і бачення. Бачення більше не можна ототожнювати з пасивністю глядача чи грубістю ремісника, що жадає видовищ. Бачити — це дія, яку позицію оператора ми сприймаємо як подібну до дії солдата, схилоного над кулеметом» [211].

Графічні форми політичного перформансу на сучасному етапі виступають чинником статичного виразу політичних смислів. При цьому вони забезпечують трансляцію політичного посилення в певній символічній формі, яка є емоційно близькою глядачеві. Крім того, зміст плакату або зображення (скульптури чи інсталяції) має спиратися на стереотипи масової свідомості. Складність аналізу графічних політичних перформансів полягає в тому, що вони можуть бути адресовані не широкій масовій аудиторії, а мистецькому середовищу. Ж. Рансьєр слушно стверджує, що «машина для бачення – це машина, яка створює рух. Злиття бачення, говоріння і дії, здається, залежить від певного зв'язку: зв'язку між тілом і машиною. На першому плакаті жіноче обличчя має механічне око, а фотоапарат — людське. На другому тіло танцівника роздроблене, як гвинтики машини, але саме ця фрагментація сприяє діонісійській енергії танцю. Графічні форми, рухи живого тіла та частини машини несуться разом у просторі, де все рухається, все є дією, і всі дії однорідні» [211].

Візуально-графічний політичний перфоманс, на відміну від танцювального або театралізованого, має «зафіксований» простір політичних смислів, які можна тлумачити у певний спосіб. Це вимагає герменевтичного аналізу мотивацій з боку автора перфомансного повідомлення. Ж. Рансьєр аргументовано зауважує, що «плакат постає як візуальний маніфест мистецтва, яке стало повністю активним. Це мистецтво розлучається з логікою дії, задуманою як логіка сюжету, що розповідає історію, і виразної гри акторів, що змушує глядачів поділитися почуттями та емоціями героїв. Це вже не репрезентація, а безпосереднє виконання. Таким же чином, це маніфест нового суспільства, де більше немає ніякої ієрархії між людьми, які досягають цілей і людьми, які мають кошти, людьми відпочинку та людьми, які працюють і відпочивають, будь-якої опозиції між жестами механіка та рухами. вільної людини – яка стала вільною жінкою: лише один і той самий колективний рух, що є спільним виконанням людей і машин. Все це дія, все танець» [211].

Аналіз кінематографічних політичних перфомансу також вимагаємо гнучкого підходу до політичного простору та аудиторії, до яких адресовані послання. Необхідним є уявлення не лише про політико-ситуативні чинники перфомансу, але й про мистецькі інтенції авторів та інвесторів кінематографічних проектів, оскільки їх мистецтво може мати непересічне значення. На думку французького вченого, «кінематизм камери пожирає кінематизм тіла. Кіно «пише» рух, воно пише вірші кінематографічної спільноти; вона хоче прирівняти цей вірш до живого виступу громади. Але написання руху на екрані робить те, що пише взагалі. Як література, вона розділяє; вона перетворює тіла в квазітіла або в тіні. Мистецтво машини залишається мистецтвом тіней, як література залишається мистецтвом слова» [211].

Особливо ускладнюється прочитання політичних перформансів, які адресовані або засновані на конкретних історичних постатях та подіях. Їх тлумачення також вимагає зваженого підходу. Для аналітики політичних кейсів важливий безсторонній та поза ідеологічний погляд на мистецьку форму та центрального героя. Іноді обрання історичного контексту або постаті може свідчити про інтелектуальні та культурні інтенції політичних акторів. Це дозволяє робити висновок про глибинне значення політико перформансної діяльності. Як вказує С. Фіорато, «у цьому контексті історична та шекспірівська постать Річарда III набуває відповідного значення у втіленні та артикуляції такої політичної метафори. Насправді, його інвалідність, про яку повідомляють історичні записи, але спростована останніми висновками, набуває аполітичного значення» [148].

Політична метафоризація є процесом, який, як не дивно, посилюється за цифрової доби. У сучасних умовах необхідно звертати увагу на форму політичного повідомлення та конкретні комунікаційні засоби. Вони іноді можуть сказати більше, ніж вся вистава цілому.

Типові ознаки політичного перформансу виникають на основі таких випадків або кейсів, які демонструють їх потужність та вплив. Водночас слід розрізняти вплив перформансів у рамках популярної культури та політики. Основним критерієм визначення є політичний зміст та результативність наведених прикладів. Як стверджує С. Лейсі, «діяльність завжди була ширше взаємопов'язана із суспільством. Співпраця, активна участь і громадськість, митці об'єднали коментарі про повсякденне життя з політичною заангажованістю, створюючи дії та перформанси, які відповідають і підживлюються багатьма активістськими рухами протягом двадцятого століття, а також сьогодні» [173].

Кейси протестних політичних перформансів, з одного боку, свідчить про наявність глибинних проблем у суспільстві. З іншого боку, вони є

каналом демонстрації вимог, отже мають антикризове значення для демократичної політичної системи. Вони дають змогу потенційним радикалам виразити свою позицію у відносно легальний спосіб. Як вказує С. Лейсі, «звичайно, політично мотивоване мистецтво та перформанс не були новим у 1950-х роках. До і між першою і другою світовими війнами в Європі ряд мистецьких течій, таких як італійські футуристи, поширювали свої політичні або антиістеблішментальні ідеали за допомогою різних видів мистецтва, включаючи перформанс. Але після Другої світової війни зміна соціальних звичаїв, підкріплена комунікацією в ЗМІ, і піднесення молодіжної культури (коли покоління бебі-буму стало молодими дорослими) викликали широкі протести проти різних частин політичного та соціального статус-кво» [173].

Кейси протестного політичного перформансу тісно пов'язані з іншими демонстраційними політичними діями. Зокрема, опір на основі ненасильницьких дій або недіяння є близькими до політичних перформансів. Нерідко зазначені дії мають імітаційно-демонстраційний характер, оскільки є зрежесованими та сценарно підготовленими. Згідно з С. Лейсі, «рух за громадянські права в США набирав обертів наприкінці 1950-х і на початку 1960-х років. Використання ненасильницьких методів протесту та громадянської непокорі (на основі дій Ганді в Індії), щоб підкреслити і протестувати проти расової сегрегації громадських місць у США, як-от сидячі атаки або «вільні поїздки» на окремому транспорті, встановлено модель протесту та масових акцій у громадських місцях» [173].

Важливим елементом ідентифікації типового кейсу політичного перформансу слід вважати політико-історичний період. В умовах протидії домінантній точці зору або владні позиції народжувалися підходи до театралізованого політичного дійства. Його ознакою є наявність

соціальних груп найбільш активних у своєму політичному виразі. На думку С. Лейсі, «у середині 60-х років, після ядерної кубинської ракетної кризи та вбивства президента США Джона Кеннеді, антивоєнні протести проти війни у В'єтнамі також були в повній силі, коли молоді чоловіки спалювали свої призовні картки, відбувалися марші та демонстрації. в США і ширше. Музиканти Джоан Баез і Боб Ділан з їхніми піснями протесту, натхненними народною мовою, стали фігурантами протестних рухів, а мистецтво також зайняло своє місце в протесті серйозним і гумористичним, прямим і косим способом» [173].

До типових політичних перформансів також належать етнічні або расові перформанси, які акцентують увагу на порушення правил етнічних груп та соціальних меншин. Проблемність мультикультурного суспільства була розкрита на основі нестандартних виступів відомих діячів культури. Як вказує С. Лейсі, «піонер мультимедійних середовищ Альдо Тамбелліні влаштував спільні вистави, такі як BLACK ZERO 1965 року, які включали живі виступи, поезію та проекцію та мали сильні революційні та соціальні зміни, коментуючи расову ситуацію в Америці. Чорний нуль — крик пригнобленої творчої людини. Існує несправедливість, заподіяна людині, яку не можна пробачити» [173].

Молодіжний перформансний протест як різновид політичних виступів також має історичне значення. Він демонструє можливість політичної апеляції відомих постатей популярних зірок до певного молодіжного середовища (underground-у або неформальної альтернативи). Як вказує Л. С. Лейсі, «Фільм Йоко Оно та Джона Леннона «Bed Peace» 1969 року був перформансом в ліжку, варіацією сидячого протесту. Як протест, так і художня заява проти війни, пара сиділа в ліжку за мир у всьому світі та отримала величезний розголос, в основному завдяки славі Леннона та Оно та тому, що подія була частиною їхнього медового місяця,

а також тому, що вони були виконання сформульованих молодіжних поглядів і турбот того часу» [173].

Індивідуальний протест є особливим кейсом політичного перформансу в умовах авторитарного і тоталітарного суспільства. За відсутності легальних способів театралізованої постановки окремі індивіди і творчі особистості намагалися порушувати норми поведінки з метою захисту прав і свобод та інсценування революційних дії. С. Лейсі стверджує, що «інші митці, пов'язані з Fluxus (таким як Оно), часто виходили на вулицю, прагнучи зруйнувати бар'єри між мистецтвом і життям і перенести революцію в повсякденність. У Празі Мілан Кніжак та інші члени групи AKTUAL часто були зупинені поліцією, коли вони створювали оточення або виконували особисті дії на вулицях Праги, такі як його «Демонстрація за одного» 1964 року» [173].

Колективний поведінковий перформанс, який у ХХІ столітті набув форми флешмобу, сприяє виразу спільної позиції неформальних груп. Предметом виступів є конкретні суспільні проблеми, які не вирішуються тривалий час. В основному теми перформансів мають екологічне та комунальне забарвлення. С. Лейсі наводить приклад «Hi Red Center», які провели свій захід з прибирання вулиць (Be Clean!) у Токіо та Нью-Йорку, коментуючи японське благоустрій Токіо під час підготовки до Олімпійських ігор 1964 року. Уряд дав інструкцію громадянам Японії поводитися під час Ігор більш санітарно, зокрема не плювати на вулиці. Деякі перехожі подумали, що художники, одягнені в лабораторні халати і миють тротуари, насправді були частиною планування Олімпіади, а не глузливым коментарем до неї» [173].

Антиспоживацький або лівацький тип політичного перформансу слугує прикладом відносно чіткої розробки ідейного підґрунтя та задуму дійства. Революція студентів у 1968 році стала середовищем трансляції

позасистемних політичних вимог. Тому традиційних форм демонстрації не було достатньо. С. Лейсі слушно стверджує, що «революція в повсякденному житті також була ядром теоретичної основи участі Ситуаціоністського інтернаціоналу в травневому студентському повстанні 1968 року. Situationist International виріс із авангардних мистецьких течій, таких як дадаїст, сюрреалізм та леттризм. Він розпочався як мистецький рух із суворою теоретичною та лівою політичною основою, що мав на меті створити революційний союз повсякденного життя та політичної участі через гру та свободу, а не те, що вони бачили як пасивне сприйняття загальної споживчої культури» [173].

Перформансні прояви у вигляді конкретних кейсів стають «безмовними» засобами політичної комунікації. Демонстрація обминає абстрактні смисли та не потребує додаткових аргументів. В антикризовому контексті це означає охоплення емотивно-образного простору політичних смислів. Наташа Джессен-Петерсон зауважує, що «мистецтво перформансу стає все більш поширеним як у офіційному світі мистецтва, так і в світі, в якому ми живемо. Замість того, щоб обмежуватися словами, політичне мистецтво часто виходить за межі мовного бар'єру. Взаємозамінність протестів і мистецтва перформансу підвищила популярність політичного мистецтва. Це особливо стосується Тафтс — через його акцент на інтернаціоналізмі — оскільки політичне мистецтво надає засіб для вирішення проблемних проблем у дещо глобальному масштабі» [169].

Образотворчі кейси політичного перформансу є найбільш вражаючим засобами демонстрації соціокультурної позиції. У найбільш несвободних країнах художній перформанс є чи не єдиним засобом висловлювання незгоди з домінуючим релігійним порядком. Н. Джессен-Петерсон наводить приклад, «за даними міжнародного аукціонного дому Christie's,

після арабської весни продажі близькосхідного мистецтва за останні п'ять років зросли на 500%. Останні п'ять років Dubai Art Fair ілюструють зростання популярності жіночого мистецтва. А країни з консервативним режимом, такі як Саудівська Аравія, бачили, що кількість жінок-художників перевищує кількість чоловіків. Жінки там, які інакше стикаються з пригніченням у тому, що вони носять або говорять, знайшли свободу у своїй здатності самовиражатися через мистецтво» [169].

Одноосібний соціально-політичний перформанс пов'язаний з індивідуальною деструктивною дією, наприклад, вчиненням публічного самогубства. Вони виступають особливими політичними перформансами, які розкривають особливості соціальних умов в окремих державах та регіонах світу. Н. Джессен-Петерсон зауважує, що «у 2011 році журнал Time назвав «Протестуна» людиною року. Від жінок і чоловіків, які протестують на Близькому Сході, до окупантів у Сполучених Штатах, Time визнала невід'ємну роль протестувальників у перебудові нашого сучасного світу. Як повідомляється, близькосхідні революції почалися в Тунісі з дії 26-річного вуличного торговця Мохамеда Буазізі. Розгніваний триваючою жорстокістю уряду по відношенню до нього, Буазізі став перед капітальною будівлею і запалив себе. За словами матері, її син зробив це заради своєї гідності. Запалення самого себе, можливо, було формою перформансу. Помітність дій Буазізі спричинила масштабні протести, які не мають аналогів у новітній історії Близького Сходу» [169].

Політико-екологічний перформанс є особливими кейсом. Це насамперед наслідки екологічного лиха. Вони виводять на новий рівень усвідомлення глобального змісту техногенних катастроф та інших подібних пригод. Зазначені кейси вносять у політичний простір додаткові системні проблеми людської цивілізації. Н. Джессен-Петерсон вказує, що «Після стихійного лиха в Японії 11 березня 2011 року багато японців

використовували мистецтво, щоб продемонструвати свою підтримку постраждалим від цунамі та землетрусу. У Токійській художній студії 3331 була показана виставка фотографій, зроблених жертвами. Інша художня група, Chim Rom, зголосилася у Фукусімі на атомних станціях і сфотографувала руйнування. Потім політична арт-група з шести осіб зібрала кадри з-під завалів, щоб виставити зображення» [169].

Організований філософсько-культурний перфоманс є різновидом політичної комунікації в освітньому та науковому гуманітарному середовищі. Сучасні студенти наголошують на нетривіальному виразі фундаментальних соціокультурних проблем. Антикризисний зміст цих акцій є попередженням вигаданих проблем або обґрунтуванням ідей, сформованих на основі політичної доцільності. Фактично такі кейси є «аполітичними» прикладами політичного перфомансу. Н. Джессен-Петерсон справедливо зауважує, що «мистецтво перформансу існує для того, щоб забезпечити більш доступний і видимий засіб комунікації. Студенти в Бостоні, як частина культури міських коледжів, дуже помітні і можуть бути особливо ефективними в приверненні уваги. Двоє студентів, які використали це на свою користь, — Бредлі Цалюк і Райан Гоук, обидва студенти четвертого курсу перформансу Школи музею образотворчого мистецтва» [169].

Фундаментальні та абстрактні політичні перфоманси долучають аудиторію до обговорення авангардних проблем, які потім стають надбанням широкого загалу. Це важлива місія формування актуального суспільного дискурсу та політичного порядку денного. Н. Джессен-Петерсон стверджує, що «велика кількість робіт Хоука варіюється від того, щоб художник стояв оголеним протягом десяти годин, тримаючи брилку льоду, до вибухання синьої повітряної кулі, наповненої блиском.

Він використовує креативні твори, щоб викликати як філософські, так і прагматичні питання»[169].

Таким чином, наявні кейси як у ретроспективі так і в сучасного вимірі формують базу політико-комунікаційних проявів. Їх антикризовий зміст визначається тематикою, складом акторів, а також ситуацією, в якій транслюється перфоманс. Важливим елементом є невимушеність театралізованої політичної гри та «полілогу» перформаторів.

Кейси політичного перфумансу розгортаються як прецеденти неврегульованого та незапланованого політичного активізму. Можливість політичної самореалізації розширюється внаслідок Інтернет-активності соціальних мереж та соціальних медіа. Відповідно політична інформація в перформансі можуть бути вторинною по відношенню до соціальної ролі окремого індивіда або локальної спільноти. Я вважає Джессіка Моранді, в інтерв'ю NPR співавтор The Daily Show Ліз Вінстед наголосила на важливості виходу за рамки надання інформації: «Якщо ви збираєтеся вказати, що не так, і просто дозволити людям сидіти з цим, якщо ви не закликаєте їх до дії, це створює пливучий пісок». Особливо з розповсюдженням соціальних медіа кількість несправедливостей у світі може легко стати надзвичайною [190].

На основі політичного перфумансу громадяни намагаються викласти свій погляд на ситуацію. Вплив на політичні зміни не завжди читається в кожному кейсі перфумансу. Однак принцип довільності та самоорганізованості ще не був втрачений. Дж. Моранді наводить думку американських мистецтвознавців, згідно з якою активіста-митця, недостатньо просто привернути увагу до політичних проблем; чіткі пояснення конкретних дієвих рішень необхідні, щоб спрямувати енергію аудиторії на продуктивні наступні кроки. Дотримуючись цього принципу, Вінстед заснувала некомерційну організацію з захисту репродуктивних

прав Abortion Access Front у 2015 році, щоб поєднати свій досвід у політичній сатирі зі «свободою сказати: «І ось що ви можете з цим зробити» [190].

У сучасних сталих демократіях функція політичного перформансу виходить за межі різновиду політичної комунікації. Політичні змісти перформансів можуть бути закладені на основі ресурсного забезпечення діяльності митців як таких. Відповідно дискутується питання стосовно моральної зумовленості фінансування мистецьких проєктів з боку політичних акторів. Дж. Моранді слушно вказує, що недосконалий прогрес краще, ніж його відсутність взагалі. Суспільство виграє від політичного мистецтва, і дуже небагато митців можуть фінансово чи емоційно дозволити собі продовжувати свою роботу на додаток до повної роботи без додаткової грошової підтримки. Якщо морально неприйнятні джерела фінансування дозволяють митцям навчати й надихати аудиторію, знайомити її з активністю в привабливий і здійснений спосіб, тоді більше отримується, ніж втрачається [190].

Кейси спонсорування політико-перформансної діяльності відкривають велику кількість особливостей, пов'язаних із загальними засадами ресурсного забезпечення політичного процесу та політичних кампаній. В основному піднімається питання стосовно безсторонності та незаангажованості політичних митців та їх позиції. Відповідно, вчені наголошують на тому, що це реальний стан справ, який не потребує моральної оцінки або нормативної корекції. Дж. Моранді аргументовано вважає, що в ідеальному світі пошук фінансування з етично сумнівних джерел не був би необхідним, але насправді має бути місце для нюансів. Некомерційні організації не повинні зраджувати своїй моралі, щоб забезпечити фінансову безпеку; хоча грошові стимули можуть спонукати митців перебільшувати прогнозовані наслідки своїх пропозицій, основні

цілі мистецтва залишаються тими самими. Як сказав Вінстед, «спонсори фінансують нас через нашу місію, а не всупереч їй» [190].

В широкому розумінні в масштабах світового розвитку політична театральна діяльність або театральна діяльність за політичною тематикою виступають поширеним аспектом театральної творчості. Сучасні розробки розкривають велику кількість ангажування в театральному мистецтві. Незалежно від культурного та цивілізаційного бекграунду ідеться про універсальність політико-перформансних практик.

Цікаву інформацію стосовно кейсів політичного перформансу надають дослідження мікрополітики. Зокрема публічна політична активність в невеликих традиційних спільнотах (локальних громадах) представляє не просто аспект врядування, а глибинні культурні смисли та звичаєві передумови. Також розкривається цивілізаційна структура політичної самореалізації, яка має в тому числі й гендерну специфіку. Як демонструє М. Латіф, членство в дера обмежується чоловіками, переважно сільськими чоловіками вищого статусу, хоча для інших на розсуд дерадара робляться винятки. Жінки повсюдно виключені. Однак, якщо ми переформулюємо концепцію публічної сфери як простору, що є центральним для суспільного життя, а не як центру громадянського дискурсу та участі (Adut, 2018), ми побачимо, як дера відіграє вирішальну роль в обміні інформацією. Що ще важливіше, такий обмін інформацією формує політичну участь ширше, впливаючи на соціальні звичаї та правила в селі, створюючи рамки для місцевих дебатів і, що важливо, через посередництво у відносинах між жителями села та представниками держави. Я по черзі обговорюю кожен із цих трьох аспектів дера, щоб підкреслити його здатність формувати суспільне надбання села, хто може брати участь, а хто виключається [176].

Кейси перформансів як представництва на рівні локальної публічної сфери демонструють специфічні риси політичних взаємодій у традиційному суспільстві. Сільські локальні громади Пакистану дали матеріал для узагальнень щодо вікової та гендерної зумовленості соціальної публічної репрезентації. М. Латіф доводить, що *deras* відкриті для членів особистої мережі *дерадара*, включаючи його родину, друзів і членів його ширшої мережі родичів. Дера також відкрита для будь-якого позивача, такої особи, яка має суперечку в селі. Крім того, дера є місцем, де проводяться публічні заходи, наприклад передвиборчі мітинги, і відкрите для широкої громадськості в таких особливих випадках. У той же час *дерадар* на власний розсуд вирішує, хто отримує доступ і як він бере участь. Дерадари підкреслюють, як вони можуть зробити доступ дуже незручним для людей, які втратили обличчя в селі. Таким чином, *dera* знаходиться на перетині суспільного життя та приватної мережі, що не суперечить зображенню Габермасом (1989) французьких літературних салонів, також приватних просторів, але пов'язаних із ширшими публічними мережами [176].

Огляд публічної соціальної та правової активності в локальних сільських громадах демонструє, що кожен процедурний акт може розглядатися як політичний перформанс. При цьому вистава демонструє потенціал кожної дійової особи не для аудиторії, а як утвердження статусу цих діячів. Відповідно простежується зародження публічної політичної презентативності в рамках традиційної культури, яка взаємодіє з модерною публічною бюрократією.

Окрім управління інформацією та контркампаніями та розміщення політичних представників, *дерадари* також використовують інші традиційні ритуали для формування інформаційних потоків. Ці ритуали включають свиту місцевих акторів і, враховуючи їх перформативний

характер, дуже впливають на формування інформаційних потоків і місцевих практик. Згідно з доробком М. Латіфа, Шераз описав судовий процес, у якому він був посередником, пов'язаний із крадіжкою корови. Судовий процес, який описав Шераз, мав принаймні три дії, включно з першим судовим процесом, розслідуванням і присягою, що викликало постійні плітки в селі. Плітки не тільки могли сформувавши те, як село бачить двох чоловіків, які перебували в конфлікті, але й підтвердили суспільну роль Шераза [176].

Політична перфомансність в умовах модернізації традиційних громад народжується як певний спосіб розв'язання практичних проблем. Взаємодія між різними групами в локальних громадах має соціально-побутовий характер. Водночас спосіб реалізації соціальних і політичних інтересів є новим для традиційного суспільства. Згідно з даними антропологів, у цій першій виставі взяли участь десятки людей. Родичі обвинуваченого та жертви були присутні, щоб продемонструвати свою лояльність, виступ, який дозволив обвинуваченому зберегти обличчя перед селом і узаконив скаргу жертви. Родичів обвинувачених також попросили внести гарантію, відому як біла, — ціну, спочатку сплачену за вкрадену корову, яку вони втратять, якщо обвинуваченого визнають виним [176].

Залученість до публічної перфомансної діяльності місцевих релігійних лідерів вказує, що крім соціальних потреб чи проблем причиною участі в кейсах політичного перфомансу може бути певна налаштованість або особисті якості конкретних «персонажів» локальної традиційної громади. Місцеві неформальні або релігійні лідери виступають суб'єктами перфомансної діяльності, яка може мати правовий та політичний зміст. Як вказує М. Латіф, участь ширшої групи селян у такій виставі важлива для розуміння того, як дера зберігає актуальність.

Мої інтерв'ю виявили широку групу персонажів, які брали участь у судовому процесі, наприклад ходжі або місцевого слідопита, який відслідковував відбитки копит корови через село з гуртом селян за ним. Селяни неодноразово наголошували мені, що ходжі мають рідкісний, Богом даний талант. Ці особи є важливими, і зважаючи на брак ресурсів, які може запропонувати місцева поліція, такі звичайні актори продовжують бути актуальними в пакистанських селах сьогодні. Здатність дерадара викликати ширше село як свідків також свідчить про їхній вплив і створює розголос [176].

Ритуальні дії в традиційній культурі також мають публічний перформансний характер. Вони позначають конкретні смисли, які регулюють поведінку спільноти, вказують напрямки її розвитку. Також перформансна дія утверджує норми, які кваліфікують оптимальність суспільно значущої поведінки. На думку дослідника публічної сфери на локальному рівні, ритуальне полювання на корову не лише сигналізує про те, що правосуддя здійснюється, але й узаконюється присутністю інших жителів села. Ці свідки не є пасивними, а активними учасниками драматичної вистави, яка зображує злочин, крадіжку корови та цінного місцевого майна, турботу дерадара, а також доступність і ресурси його дера [176].

Кейси політичного перформансу на глобальному рівні мають дещо іншу природу. Зв'язок із широкою аудиторією спричиняє вибір можливостей для інтерпретації конкретних заходів. Зокрема, кейс Євробачення у зв'язку з політичними подіями в Україні наштовхує західних аналітиків на висновки про політизацію музичного процесу. Експерти розбирають перебіг конкурсу та його наслідки. При цьому основним способом ідентифікації політичного характеру конкретних виступів є наслідки для політичного розвитку тієї або іншої країни.

Британська аналітикиня політичного медіаростору Тесс Меггінсон вказує, що спостерігачі також очікували голосів солідарності за Україну з боку європейських країн. Вони розуміли, що незважаючи на те, що конкурс пишається своєю «аполітичністю», Євробачення завжди було просякнуте політикою — від голосування до виступів. Виступи часто відображали політичне мислення та реагували на клімат на континенті, а також пропонували можливість для країн, які зіткнулися з загрозою своєму суверенітету, як Україна, продемонструвати рішучість [188].

Кейси виступів українських музичних виконавців сприймаються експертно-аналітичної спільнотою як певні політичні маніфести, а також як способи привернути увагу до проблем та статусу України. Окупація Криму однозначно тлумачиться західним суспільством як агресивний акт з боку росії. Відповідно політична перформансна дія полягає в акценті уваги аудиторії на події, яка поступово почала втрачати свій новинний зміст. Згідно з позицією Т. Меггінсон, у 2016 році Україна знову перемогла на конкурсі з піснею Джамали «1944». Пісня описувала сталінські депортації кримських татар і була чітким посиланням на незаконну окупацію Криму Росією. Але незважаючи на те, що Євробачення забороняло політичні пісні, організатори дозволили виконати пісню — і вона перемогла — після того, як EBU визнала її «історичною», а не політичною [188].

Інтерпретація політичного значення кожного кожної конкретної мистецької події не має суворого методичного закріплення. Водночас політичні зміст ідентифікується на основі аналізу загальної ситуації. У випадку Євробачення — це діяльність політичних інституцій України стосовно утвердження національного іміджу та бренду держави. З боку конкретного виконавця Джамали — цей акт був способом виразу її політичних почуттів щодо пригнічення прав кримськотатарського народу. Т. Меггінсон стверджує, що у 2017 році Україна знову приймала

Євробачення. Після того, як український мовник виявив, що російська конкурсантка виступала з концертом у Криму, їй заборонили в'їзд в Україну. Організатори пропонували їй виступити на супутниковому відео, але Росія відмовилася і знялася з конкурсу. ЄВС висловила офіційне попередження Україні. Він погрожував заборонити їм майбутні конкурси. Але зрештою Україна відмовилася зрушити з місця і не зазнала жодних наслідків [188].

Кейси глобального масштабу, які вже увійшли до аналіз історії мистецтва, мають політичне значення у залежності від сприйняття та точки зору. В умовах розгортання інформаційної боротьби, сучасні фахівці виходять з настанови, що політичні перформанси є частиною цілеспрямованої політики конкретних держав. Відповідно спірні та конфліктні питання стосовно перформансів на глобальній сцені перетворюється на предмет протистояння національних держав та цілих блокових суб'єктів. Т. Меггінсон обґрунтовано вважає, що протягом своєї історії Євробачення пропонувало важливу критику культурної та політичної інклюзії та відчуження, незважаючи на заяви організаторів, що воно є аполітичним. Політика диктувала перемоги та поразки. Політика може призвести до найкращих голосів або горезвісних «нульових балів». І змагання завжди пропонували місце для політичних виступів – шанс продемонструвати міцну силу та гордість нації в облозі [188].

Кейси політичних перформансів у сталій демократії демонструють, що образність конкретних політичних діячів може бути основою для їх політичної кар'єри, розв'язання конкретних завдань політичної кампанії або в широкому розумінні політичної комунікації з аудиторією. Це надає можливість стверджувати про залученість того або іншого лідера, кандидата або діяча до політико-перформансної діяльності. Б. Макнейр і С. Гаррінгтон слушно зауважують, що така зосередженість на

продуктивності погана для демократії, але чому це має бути, якщо це не виключає більш традиційні критерії придатності до посади? Чи не передбачувані недоліки особистості Кевіна Радда, які, згідно з тією ж Лейбористською партією, яка повернула його до влади у відчайдушній спробі самозбереження, спричинили його падіння у 2010 році? Особистість і особиста продуктивність у спілкуванні та інших сферах мають велике значення в епоху підвищеної уваги та постійних новин [186].

Отже сучасні фахівці, які представляють різні наукові дисципліни, роблять висновок про те, що політичні перформанс може виступати кейсом відчайдушної спроби політичних діячів зберегти свій рейтинг або становище. Зазначенні вище кейси політичного перформансу в локальних громадах, на рівні масових музичних заходів, а також в контексті конкретних політичних кампаній, дозволяють стверджувати про мультивекторність інтерпретації політичного перформансу. Смысл перформансної інформації або виступу залежить від ситуації і контексту. Для їх виявлення потрібна підготовлена аудиторія і зацікавлена експертна спільнота.

Антикризова політична комунікація набуває значення для багатьох країн світу. В умовах сучасних сталих демократій кризова комунікація досліджується з метою вироблення чітких настанов антикризової діяльності. Для умов сучасної України досить доцільним є вивчення світового досвіду кризових комунікацій. Наступним кроком є розробка перформансних політико-комунікаційних повідомлень. Згідно з сучасним західним посібником з кризової комунікації, кризи вимагають чіткого, короткого та послідовного спілкування. Кризова комунікація охоплює компоненти звичайної політичної комунікації, але також відрізняється різними способами. Під час кризи політичні лідери, партії та уряди

закликаються забезпечити швидку, чуйну та гідну довіри відповідь. Громадськість хоче зрозуміти, що відбувається, що роблять політичні лідери з кризою і що мають робити вони самі [130].

Вірне та доречне реагування на кризу в сучасних умовах передбачає аналіз ситуації та пошук вірного рішення. Реакція на кризи в сфері інформаційного поля є продуктом підготовки та діяльності штабів політичних лідерів та партій. Перформансна реакція, якщо вона здійснюється в стислі терміни, є показником володіння мистецтвом антикризової діяльності. Як показує методична розробка, раннє оголошення демонструє лідерство, створює довіру, зменшує кількість чуток і може врятувати життя. Це сигналізує про те, що політик, партія чи уряд несе відповідальність за кризу та готові активізуватися та вирішити її якомога швидше. Запізніле чи повільне комунікування у кризовій ситуації, у свою чергу, створює паніку та невпевненість щодо того, що відбувається та хто контролює ситуацію. Це дозволяє кризі нестримно розвиватися та дозволяє небажаним уявленням стати «мейнстрімом». Більше того, це породжує спекуляції та дозволяє спойлерам заповнити інформаційну прогалину неточною або навмисно неправильною інформацією. Надання інформації, регулярний обмін фактами та оновленнями, а також часте спілкування суперечать таким подіям [130].

Діалогова форма комунікації з громадськістю вимагає багатьох зусиль від інститутів публічної влади. Можливості адекватно відповісти на питання громадян під час кризи дозволяють утвердити ініціативу влади в інформаційному просторі. В умовах війни з Росією Україна неодноразово демонструвала спроможність запропонувати креативні рішення в рамках кризового порядку денного. Відповідно до антикризових комунікаційних алгоритмів, рішення, які безпосередньо впливають на громадян, слід ухвалювати та повідомляти в координації з ними.

Включення є ключовим; дізнавайтеся думки людей, залучайте їх до розмови, вислуховуйте їх і залучайте до прийняття рішень. Громадськість має право на інформацію, яка впливає на її здоров'я та життя, і, отже, має бути залучена до процесу створення повідомлень на основі їх реакції та зворотного зв'язку. Дозволити громадянам відчувати свою причетність і прихильність є важливим для підтримки вищого рівня підтримки та дотримання надзвичайних заходів [130].

Навички розбудови кризової комунікації в конкурентному політичному середовищі ґрунтується на моделі співпраці з громадою. Гострі кризові виклики вимагають пояснення причин та пропозиції адекватної відповіді. Точка зору уряду на ці питання має доводитися до кінцевого споживача інформації на основі співпраці з громадськими акторами. Антикризові «протоколи» встановлюють, що повідомлення про кризу не можуть бути лише «зверху вниз». Довіру важко заробити зверху. До розповсюдження важливих кризових повідомлень необхідно залучати низові організації та лідерів громад. Кризова комунікація має йти туди, де є люди. Це не тільки збільшить охоплення кризових повідомлень, але й матиме більший вплив. Пам'ятайте, що люди більше довіряють інформації з джерел, які вони знають, ніж тим, яких вони не знають, включаючи людей [130].

Політична кризова комунікація виступає постійно діючими різновидом діяльності інститутів політичного менеджменту. За своїм значенням вона є порівняною з економічним антикризовим менеджментом. Відповідна ефективність антикризових комунікаційних стратегій вимірюється результативністю стану політичної системи. Т. Кумбс наголошує, що кризова комунікація являє собою стрімко зростаючий масив досліджень, який спирається на низку областей, включаючи зв'язки з громадськістю, корпоративну комунікацію,

організаційну комунікацію, маркетинг, президентську риторику та політичну комунікацію. Ми можемо розділити кризову комунікацію на два широкі контексти: (а) корпоративну кризову комунікацію та (б) політичну кризову комунікацію [129].

Корпоративний і політичний менеджмент кризових комунікацій є досить близькими за своїми цілями. Також вони схожі у концентрації зусиль та застосування технологічного підходу. Політичні перформанс виступає засобом посилення ефекту комплексу комунікації з подолання кризового стану. Згідно з Т. Кумбсом, і корпорації, і політики стикаються з кризами, але хоча ці дві сфери мають схожість, існують тонкі відмінності, які призводять до відмінностей у концептуалізації та застосуванні кризової комунікації. Інколи політична та корпоративна комунікація може виглядати дуже схожою, а іноді – кардинально різною. У цьому розділі досліджується, як і чому виникли подібності та відмінності між кризовою комунікацією в корпоративній і політичній сферах [129].

Унікальність кожної антикризової політичної кампанії ґрунтується на ситуації та пов'язана з компетентністю політичних акторів. Застосування політичного перформансу вимагає значних зусиль щодо планування та аналізу ситуації. Успіх є гарантованим за умови зв'язку з основними порядком денним кризи та перспективами її розв'язання. Т. Кумбс намагається показати, як дві сфери кризової комунікації можуть інформувати одна одну та де містяться унікальні аспекти кризової комунікації. У цьому розділі також буде запропоновано низку дослідницьких пропозицій, пов'язаних із відмінностями та подібністю між кризовою комунікацією в корпоративній та політичній сферах. Пошук відповідей починається з огляду досліджень кризової комунікації в двох областях. Комплексні огляди літератури для кожної області могли б

заповнити цілі томи. Для стислості огляди тут наведено скорочено й обмежено ключовими дослідженнями в кожній галузі [129].

Кейси кризової комунікації демонструють, що поведінка спікера може впливати на зміст повідомлення. В сучасній сталій демократії навички театральності та володіння зовнішніми ефектами поведінки є обов'язковими умовами публічних виступів. Перформансні риси повідомлень дозволяють політичним діячам змінювати порядок денний. Як заявляють А. Бойн, Х. Пол 'т, Е. Стерн і Б. Санделіус, за кілька місяців до вторгнення в Ірак президент Джордж Буш і прем'єр-міністр Тоні Блер неодноразово наголошували на явній і актуальній небезпеці, яку представляє іракська зброя масового знищення (ЗМЗ). Із загостренням конфлікту з Іраком, а в Раді Безпеки ООН лунали скептичні голоси, президентська та прем'єр-міністрська риторика посилювалася. Обидва лідери запевнили, що практично немає сумнівів у тому, що Ірак володіє такою зброєю, і що лише військове втручання може гарантувати, що ці незаконні програми, які нібито уникли інспекторів ООН зі ЗМЗ, будуть знайдені [115].

Розв'язання конкретних антикризових завдань на основі поведінкової імпровізації вимагає серйозного ставлення до власних позицій. Також актуальним є уявлення щодо цілей та дій конкурентів. Передбачення ефекту антикризової комунікації дає змогу вийти з кризової ситуації на основі позитивної репутації та іміджу. А. Бойн, Х. Пол 'т, Е. Стерн і Б. Санделіус підкреслили, що обидва лідери поставили свою особисту довіру до цієї заяви та зуміли заручитися значною кількістю політичної підтримки вдома для своєї позиції. Проте обидва лідери швидко стали об'єктами дедалі гостріших нападок з боку опозиції та елементів їхніх власних партій, коли після військового втручання не було виявлено жодних доказів поточних програм ЗМЗ [115].

Гра на випередження в антикризовій комунікації спричиняє пошук прийомів та засобів, які можуть неординарним чином передати інформацію. Що більш нестандартним є повідомлення, то більшу увагу воно здобуває. Політичний *performance* має бути задіяний в межах комбінації повідомлень різних каналів. А. Бойн, Х. Пол 'т, Е. Стерн і Б. Санделіус встановили, що під час кризи влада часто втрачає контроль, хоча б тимчасово, над драматургією політичної комунікації. Їх буквально наздоганяють події. Засоби масової інформації швидко генерують потужні образи та кадри ситуації, добре створені для масового споживання. Криза перетворюється на «символічне змагання щодо соціального значення предметної сфери» [115].

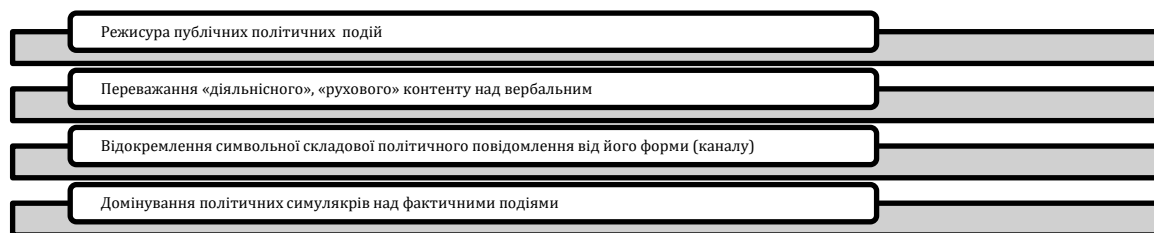
Внутрішньополітична кризавість також може вимагати відповідних заходів. В умовах політичних конфліктів та масштабних протистоянь державні інститути та уряди мають формувати та планувати послідовність комунікаційних дій. Політичні перформанси в ситуації перманентної кризи стає звичним, а не надзвичайним засобом комунікації. У своїй статті А. Девіс проголошує, що ми живемо в період великої невизначеності. Голосування за Brexit і Трампа разом із широко поширеною політичною нестабільністю не лише спричиняють хвилювання; це ознаки того, що багато давно передбачуваних переломних моментів у ЗМІ та політиці досягнуто. Такі зміни мають тривожні наслідки для демократій у всьому світі [133].

Синтетичний характер антикризової політики вимагає задіяння новітніх та апробованих засобів комунікації. Потенціал наявних медіаактивів має критично переосмислюватися. Разом з тим, кожен засіб та інститут має застосовуватися з урахуванням своєї аудиторії. Політичний перформанс має універсальний характер, оскільки може транслюватися як в новітніх соціальних медіа, так і традиційними

каналами масового інформування. У своєму тексті Аерон Девіс поєднує старе та нове, щоб намалювати зміни та проаналізувати, що вони означають для наших старіючих демократій. Він висуває слушні питання: чому нестабільний, поляризований електорат більше не готовий підтримувати існуючі політичні партії? Чому значна частина застарілих ЗМІ або вмирає, або відкидається як «фейкові новини»? Як соціальні медіа швидко переписують правила? І чому деякі демократичні лідери більше схожі на диктаторів, а соціологи та економісти – на ворожок? [133].

Спроможність серії політичних повідомлень подолати кризові наслідки визначається на основі влучності задуму та адекватності засобів. Кризи вимагають надзвичайного перенапруження та активації всього потенціалу. Політики та політичні мережі реалізують кампанії на основі смислових конструкцій, які мають назву стратегічних наративів. Згідно із дослідженням стратегічних наративів в політичних і кризових комунікаціях, стратегічні наративи керують політичними повідомленнями та пропагандою та часто застосовуються в контексті війни та загроз безпеці для легітимізації військових/парамілітарних дій. Обговорення впливу COVID-19 включало посилення на дії уряду, які мають характеристики дискурсу військового часу. У багатьох випадках політики також претендували на ярлики військового часу, щоб виправдати свої політичні директиви. Ці заяви повторюють історичні моделі, пов'язані з національними та глобальними кризами, починаючи від пандемій і закінчуючи економічним колапсом [223].

Схема 2. Ознаки театралізації політичної комунікації



Комунікаційна підтримка антикризових дій можлива на основі адекватного розуміння панівних або гегемоністських наративів. Політичний перформанс – це засіб, який дозволяє непрямим чином приєднатися до найбільш поширеного наративу, стати його смисловою частиною. Водночас необхідно відслідковувати можливості зміни наративної конструкції в тому числі засобами перфомансних акцій. Згідно із розробкою стратегічної комунікації, зараз бракує міждисциплінарних досліджень і зосередженості на комунікаційних практиках, які впливають на побудову та підтримку цих стратегічних наративів. Крім того, недостатньо досліджень про вплив глобальних криз на існуючі стратегічні наративи, а також про взаємодію між політичними та економічними наративами, з одного боку, і наративами, що ґрунтуються на політиці та процедурах комунікації в галузі охорони здоров'я, з іншого. Дослідження стратегічних наративів і пандемій є ще однією сферою, якій зараз бракує суттєвого дослідження. З січня 2020 року в таких медичних дисциплінах, як вірусологія, імунологія, епідеміологія, мікробіологія, біоінформатика, радіологія та філогенія, з'являється потужний масив досліджень [223].

Кейси кризи COVID-19 дає змогу зрозуміти, що бажана поведінка громадян була досягнута непрямыми засобами впливу. Громадська думка та масове сприйняття були поставлені в умови, коли інших варіантів, ніж оптимальні для влади не існували. Тому альтернативні дискурсивні

позиції не набули вирішального значення, незважаючи на те, що антивакцинаційний рух подекуди носив елементи перформансу. Згідно з позицією науковців, нажаль, наукових робіт із немедичних дисциплін практично немає. Ця тема дослідження робить внесок у літературу, що з'являється, зосереджуючись на політичному та культурному впливі нової пандемії SARS-coronavirus-2 (SARS-CoV-2) та опосередкованих дискурсах навколо пандемії [223].

Таким чином, багатоманітність антикризових політичних комунікацій заслуговує на всебічний та ґрунтовний аналіз. Розгляд антикризових компаній та впровадження новітніх технологій є предметом уваги політичних технологів від влади. Водночас цифрова цифрове середовище розширює коло спікерів щодо кризових питань. Відповідно перформансна політична комунікація є засобом антикризового «захоплення» уваги аудиторії та нейтралізації деструктивних альтернатив.

Висновки до розділу 2

Як свідчить розглянутий матеріал, політичний перформанс застосовується у ситуаціях крайнього перенасичення інформаційного простору та відносної рівноваги у застосуванні політико-комунікаційних медіа засобів політичними суб'єктами. Велика інтенсивність застосування політичного перформансу в політичних процесах в сучасному світі пов'язана з можливістю представлення неординарного відеоконтенту, який важко здобути іншими засобами. Водночас поступово окреслюється тенденція до не спонтанних та нестихійних акцій та кампаній. Зазначені дії спрямовані на зміну статусу політичних подій. У сучасному медіа політичному середовищі інформаційні атаки на конкретні центри прийняття рішень або особи на сучасному етапі лише набувають статусу

там відповідної форми. Звідси антикризове визначення політичного перформансу потребує окремої уваги.

Таким чином, типологічні засади застосування політичного перформансу формуються в рамках неоднозначності політико-інституційного середовища комунікаційних процесів сучасної демократії. Сучасному конкурентному політичному медіапросторі співіснують як традиційні, так і інноваційні форми політичної самопрезентації. Інститути публічної влади мають обмежений доступ до інструментарію політико-технологічного забезпечення своєї діяльності. Відповідно застосування політичного перформансу з боку діючої влади є швидше винятком ніж правилом. Одночасно з формуванням децентралізованої моделі політичного управління публічна влада виступає лише одним з конкурентних акторів в рамках політико-комунікаційного представництва політичних інтересів. У зв'язку з цим актуальними є потреби підтримання рейтинг популярності, забезпечення впізнаваності та релевантності іміджів посадовців. Конкурентний потенціал політичного перформансу розкривається в ситуаціях, коли пропагандистські, політико-технологічні та цифрові засоби поширення політичної інформації втрачають свою дієвість вже не забезпечують результат відповідно до витрачених ресурсів. Тому застосування політичного перформансу створює новий образ політичної реальності, нове тлумачення конкретної події, нову інтерпретацію загальної ситуації. Він стає конкурентною перевагою перш за все через можливість надання раніше незначним подіям висловлюванням та іншим публічним комунікативним актам не співставного означення в контексті політичних процесів. Тому типовими ситуаціями застосування політико-перформансних акцій та політико-перформансних кампаній є ситуації протистояння ключових політичних гравців, в яких вони вже застосували решту своїх ресурсів. Також

типовими кейсами прояву політичного перфомансу є можливість прояву невдоволення периферійних та маргінальних соціальних груп, які під тиском кризової ситуації й намагаються привернути увагу до своїх проблем або політичної позиції.

На основі розуміння цих двох полюсів типового прояву політичного перфомансу формується розуміння його застосування в рамках антикризових політико-комунікаційних стратегій. Очевидними напрямками є нейтралізація негативного значення повідомлень й змісту, контроль «кризово-продуктивних» («кризо-генних») повідомлень та посилення значення й змісту повідомлень, спрямованих на подолання кризи.

РОЗДІЛ 3. АНТИКРИЗОВИЙ КОМУНІКАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПОЛІТИЧНОГО ПЕРФОМАНСУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

3.1 Антикризове значення політичного перформансу в діяльності урядових та опозиційних політичних сил та інститутів

Зважені припущення стосовно змісту антикризової комунікаційної політики в сучасних умовах ґрунтується на приблизних оцінках дій конкуруючих політико-технологічних команд. З боку інститутів публічної влади України політичний перформанс та координовані політико-комунікаційні дії здійснюються в рамках державної інформаційної політики. Опозиційні політичні сили реалізують конкурентні політико-перформансні кампанії на основі власного бачення інтересів та цілей. В рамках даного підрозділу необхідно з'ясувати специфіку підходу до провладного та опозиційного застосування політичних умов кризи.

Протистояння влади і опозиції в Україні у політико-комунікаційному просторі є одним з вирішальних чинників для розуміння природи сучасного політичного перформансу. Його антикризове значення розкривається через підвищення рівня політичної активності громадян. Самоорганізація під час демонстраційних політичних акцій свідчить про певний рівень підготовки до політичної діяльності, вказує на наявність політичної інфраструктури. Як суперечливо зазначає сучасний український медіа-аналітик Н. Заноз, «поки що складається враження, що опозиційні сили діють на користь владі, маючи сподівання на провал Зеленського та його команди, і не поспішаючи шукати альтернативні шляхи перехоплення ініціативи. А керівництво держави тримається на слабкості та обмеженості опозиції» [23].

Владно-опозиційна боротьба в Україні вказує на деструктивний потенціал застосування політичного перформансу з метою досягнення політичних цілей. Окремі політичні діячі намагаються створити штучний публічний резонанс (розголос). Конфліктність подібних виступів заперечує можливості консенсусних політичних рішень. За даними А. Горбачової, «скандальний народний депутат від «Опозиційної платформи - За життя» Ілля Кива вирішив боротися з фашизмом в Україні. Політик спалив сувенірні кашкети на Андріївському узвозі. Про це нардеп повідомив у своєму Telegram-каналі» [12]. Одіозність та провокаційність подібних перформансів стала очевидною лише з початком повномасштабного вторгнення Росії до України.

Епатажна перформансна поведінка конкретних політичних діячів покликана привернути увагу до ідеологічних та доктринальних положень, які у звичайні політичні дискусії не можуть бути аргументовані раціонально. Також радикальні дії провокують до певної відповіді представників протилежних за ідейними вподобаннями політичних сил. Згідно з А. Горбачовою, «парламентарій опублікував ролик, на якому він спалює кашкети з сувенірної крамниці. Кива кинув два головні убори з неоднозначною символікою на тротуар, полив їх горючою сумішшю та підпалив, заявивши, що "подібні ганчірки повинні спалюватися"[12].

Сутність політико-перформансної дії опозиційного характеру може бути з'ясована на основі міжнародного або зовнішньополітичного аспекту повідомлення. Зокрема, ідейні постулати можуть бути доповнені положеннями, характерними для пропаганди іноземних держав (зокрема, й країни-агресора!). Таким «легальним» способом опозиційні політики намагаються стати деструктивними агентами зовнішнього впливу. Як наводить приклад А. Горбачова, у матеріалах поширюється цілеспрямована дискредитаційна інформація, що «Україна стала колискою

фашизму в Європі. У Києві спокійно можна купити нацистську символіку на вулицях міста. Андріївський узвіз, 27.06.21", - йдеться у підписі до відео. Як раніше повідомляв УНІАН, депутат від "Опозиційної платформи – За життя" Ілля Кива виступив з черговою скандальною заявою. На тлі поширеної російськими ЗМІ фотографії про нібито обійми українського і російського вболівальників він повторив кремлівське гасло про "один народ"[12]. Як бачимо, наративи дежави-агресора активно поширювалися агентами впливу задовго до повномасштабного нападу рф.

Як кризові деструктивні перформанси можуть використовуватися інформаційні приводи, які випадково сформували символічно зумовлений медійний контент. Прикладом є масові спортивні події, де використовується політична символіка. Аналітики наголошують, що початково їх використання не має політичного змісту. Водночас маніпулятори роблять з цього ідеологічно забарвлений контент. За емпіричною інформацією А. Горбачової, «нагадаємо, що 29 червня на трибуні стадіону в Глазго стався конфлікт між групою українських вболівальників і росіянином, який прийшов до них з триколом і вушанкою з червоною зіркою. Мережу миттєво облетіло спільне фото чоловіків з українським і російським прапорами, а російські ЗМІ підписали кадр у стилі "дружби між братами"[12]. Вказане демонструє, що «кризові» перформанси антиукраїнського змісту й спрямованості (які спрямовані саме на розгортання кризи) активно застосовуються на міжнародному рівні.

Соціальні вимоги у політико-перформансних діях політичних сил сучасної України також можуть слугувати чинником посилення кризи в суспільстві. Демонстрація соціальних вимог маргінальними політиками або «технологічними» політичними силами підриває соціальну стабільність загалом. Водночас перформансні дії здійснюються в рамках

публічної політичної діяльності. Отже, вони є варіантом норми. За даними вітчизняних медіа, «марш стартував з Європейської площі і пройшов вулицею Грушевського до Верховної Ради. На мітингу під Парламентом учасники Маршу прийняли маніфест і оголосили план перемоги простих людей над олігархами і подолання бідності» [31].

Творчий символічний задум політичного перформансу на сучасному етапі ґрунтується на широко укорінених стереотипах щодо змісту соціальних потреб. Структура задуму деяких перформансів при цьому є досить тривіальною. Зокрема марш з каструлями є дуже давнім перформансом, який мав місце в США в XIX столітті. Водночас немає жодної з інституцій, яка б звинуватила того чи іншого політика в плагіаті політико- перформансних ідей. Український політик Каплін інспірував перформансний захід, в якому наголошувалося, що «економічні потреби лівих не змінилися - мінімальна пенсія 5000 грн., мінімальна зарплата 10000 грн.. Як це зробити - перестати красти, припинити шалені стрибки цін і перестати підвищувати податки надто легковажні фізичні. Необхідно негайно встановити заборону на цю тему. Ми за підвищення податків на багатих і за справедливе оподаткування мільйонних зарплат, які наповнюватимуть Пенсійний фонд. Цей парламент не здатний на це. Тому потрібні негайні перевибори. Ми проти політиків та їхніх змов, за Україну без олігархів та їхніх політичних маріонеток», — додав голова політвиконкому Соціал-демократичної партії Сергій Варламов » [31].

Спільною рисою опозиційних політичних перформансів в Україні є їх персоналізація, бажання досягти високих рейтингів популярності. Це зумовлене необхідністю конвертувати «капітал публічності» в конкретні політичні посади, а також набуття статусу і впливу щодо прийняття рішень. Звідси епатажні перформанси набувають все більш яскраво та неординарного характеру. При цьому вони спрямовані на конкретні цілі.

Згідно з матеріалами електронних ЗМІ, «Радикальна партія Ляшка (21 делегат) півроку перебуває в опозиції. Відомість партійного лідера стала проблемою для політсили, оскільки залучити достатню кількість помітних соратників під його керівництво нелегко. Олег Валерійович, можливо, проти власної волі, відтворює поведінку Юлії Тимошенко, з якою починав свою політичну кар'єру у своїй партії. Він фактично загнав себе в глухий кут у переговорах щодо реформування союзу, поставивши своє бажання бути спікером парламенту (другим у державній ієрархії) вище свого реального потенціалу. » [53].

Що більше яскравим і незвичним є перфоманси (зокрема, з використанням тварин) то більшої уваги він викликає. Однак з точки зору кризовості політичної комунікації, неординарні епатажні вистави лише звужують межі сприйняття політичної інформації. Вони призводять до загальної дискредитації політичного класу. Згідно з певним чином упередженою (ангажованою) аналітикою ЗМІ, «тепер Ляшку доведеться знову виходити на поле (вибори) і підтримувати власний нестабільний рейтинг. Виступ із коровами, яких голова РПЛ цілував біля стін Кабміну – початок великого шляху, важливо, щоб Ляшко не розгубився у партнерстві з лідерами вітчизняний магнат. За останні кілька років його ситуативними союзниками називають Сергія Львовича, Ігоря Коломойського та Ріната Ахметова – калейдоскоп для суперника, чи не так? » [53].

Конструктивними політичними перфомансами, які мають антикризовий потенціал, слід вважати дієства, які спрямовані на відстоювання прав людини та викриття недоліків авторитарних режимів. Подібні заходи не є спрямовані на досягнення цілей в рамках політичної конкуренції. Тому вони сприяють укріпленню громадянського суспільства. Згідно з емпіричними даними, «у Дніпрі влаштували

символічний перформанс «Колесом - по людях» на підтримку Білорусі, де тривають масові протести від 9 серпня. Під час перфомансу показали різні етапи боротьби з диктатурою. 13 акторів сучасних театрів мовчки пройшли середмістям у білому вбранні. Вони несли величезне колесо, вкриту металевою сіткою. На площі Героїв Майдану люди дістали червону фарбу і лягли під цю конструкцію. Місце обрали не випадково. Саме там багато десятиліть стояв пам'ятник Леніну, який врешті повалили шість років тому»[33].

Громадянсько-правовий зміст перфомансу та його пафос сприяють появі емоцій та виховання громадян. Водночас подібні символи повинні кореспондуватися із загальною соціальною ситуацією в державі. Згідно з фактичними даними, «після мовчазного етапу учасники акції почали закликати до поваги, свободи та дотримання громадянських прав. Металевому колесу не дозволили більше їздити по них» [33].

Крим суто ціннісних аспектів громадянсько-правового характеру, політичні перфоманси правозахисних та громадських організацій спрямовані на програмування певного розвитку подій. Зокрема, йдеться про утвердження моделі національної незалежності та формування політичної нації на засадах демократичних цінностей. Як вказують аналітики, «на решітках конструкцій розвісили шматки білої тканини з червоною фарбою – кольорів історичного прарора Білорусі. «У певний момент, коли ти стаєш самостійним, потрібно перевернутися на спину. Це період автономності. У якийсь моменти ми стаємо на ноги. Точно так в якийсь момент проходить становлення нація, держава, та й світ у цілому, - наголосив автор ідеї Роман Кандибур» [33].

В рамках інформаційно-комунікаційної боротьби на міжнародному рівні нерідко використовується перфоманси для апеляції до міжнародних інституцій й артикуляції позиції держави. Ідеї подібних подібних дій з

ґрунтуються на пріоритетах встановлення каналів неординарного інформування зарубіжних політичних партнерів, утвердження певної політичної точки зору в міжнародному публічному просторі. За інформаційними повідомленнями, Делегація України при ОБСЄ у четвер показала фото зі скасованої виставки щодо російської агресії у Криму на засіданні Постійної ради. Про це представники України при організації повідомили на своїй сторінці у Twitter."Показали фото скасованої виставки щодо російської агресії у Криму на засіданні Постради ОБСЄ вчора [80].

Таким чином, антикризовий потенціал політичної інформації в контексті протидії владі проявляється в конкретних ситуаціях. Слід розуміти, що баланс політичних дій формується внаслідок накопичення позитивних та негативних політико- комунікаційних повідомлень. Серед них перформансні повідомлення зазвичай мають найвищий ступінь емоційної напруги та суб'єктивності. Таким чином, інтереси запобігання політичній кризі вимагають асиметричної відповіді на неконструктивні політико-перформансні прояви.

Антикризовий потенціал політичного перформансу формується в інституційному вимірі політичного представництва. Поряд з цим, значну роль відіграють локальні та регіональні ідентичності, які визначають тло соціокультурного сприйняття політичної кризи. На прикладі місцевої громади Полтави українські вчені визначають політико-стереотипну структуру регіональної ментальності, яка виступає середовищем застосування політико-перформансних технологій в Україні. Як вказує О.Зорич, «1) ідеалізовані образи у сприйнятті Полтави як «духовної столиці» України (Ю. Шаповал), «серця України» (В. Губачов), «ландшафтного еталону українства» (М. Джаман, Т. Павленко),

«селітрової держави» (Л. Кушнір, С. Шевчук) – т.зв. «позитивні» канали ідентифікації»[25].

Наявність компонентів локальної та регіональної ідентичності, пов'язаних з минулими періодами розвитку держави, спонукає до висновків про відносно «ретроградну» орієнтацію української політико-комунікаційної системи. Тому антикризові рішення про використання політичного перформансу мають враховувати рівень суспільного сприйняття політичних інновацій. О.Зорич стверджує, що «2) деміфологізовані іміджі Полтави як міста «денаціоналізованих інтернаціоналістів з москвоцентричною картиною світу» (С. Шебеліст), міста «червоного поясу» України зі стійкими прорадянськими настроями (О. Правденко) – т.зв. «негативні» канали ідентифікації»[25].

Кризове тло політичного світосприйняття України з'явилося на основі конфліктних взаємодій політичних акторів, які активно застосовували політичні маніпуляції. Ефективна комплексна протидія кризі суспільної свідомості на основі політико-інформаційних технологій є можливою з урахуванням всього структурного багатоманіття негативної картини політичного світу в Україні. Згідно з монографією НАН України, «Етнополітичний контекст», «крайнє політичне зловживання та маніпулювання неоднорідністю цінностей (як регіональних, так і громадських) країни, інструменталізація дискурсу про «розкол» українського суспільства, про «цивілізаційний розкол», про «конфлікт ідентичностей», що призводить до декларування та розрахунок зруйнованих моделей держави в поєднанні з нереалізованими реформами, корупцією, невдоволенням соціальної рівності, правовим нігілізмом створює нові потенційні зони конфлікту»[20].

Визначення хронологічних меж політичних криз в Україні дає матеріал для побудови історії політико-комунікаційних кампаній. Ці

відомості дають змогу встановити найбільш «дошкульні» елементи формування кризовості. Також з'являється можливість побачити своєрідну «генеалогію» макрополітичної кризи в Україні, встановити її конкретних «винуватців» та «архітекторів». Фахівці з етнополітичного контексту в Україні стверджують, що «кризовий цикл (1994–2004 рр.) становлять два періоди, пов'язані з діяльністю Президента України Л. Кучми, – період ліберально-демократичного реформаторства (1994–1998 рр.) і авторитарний період (1999–2004 рр.)»[20].

Постійна конкуренція між реформаційно-інноваційною та ретроградно-консервативною моделями політичного розвитку створили ситуацію, в якій загальна кризовість, загальний кризовий стан суспільства відбивається на ланках політико-інституційних взаємодії. У зв'язку з цим, стабілізація ситуації засобами політичного перформансу не є першочерговим завданням. Початковими кроками мають бути рішучі менеджерські та політико-організаційні дії. Згідно з фахівцями НАН України, «наступний кризовий цикл, що припадає на час діяльності Президента України В. Ющенка (2005–2010 рр.) та Президента України В. Януковича (2010–2013 рр.) містить два періоди. Перший з них започаткувала нова ліберально-демократична хвиля розвитку (2004–2005 рр.), яка поволі трансформувалася у процес відтворення реальних, у тому числі соціокультурних (психосоціальних) передумов для становлення авторитарного режиму, яким, власне, й характеризувався другий період (2010–2013 рр.)»[20].

Фази політичного розвитку сучасної України пов'язані як з тимчасовим подоланням кризових явищ, так і з нарощуванням нових кризових ситуацій. На макрорівні політична система України переживає багаторівневу й багатоаспектну трансформацію. У зв'язку з цим політико-перформансні заходи конструктивного антикризового характеру вимагають

додаткової розробки та аналізу. Вчені ШЕНД імені І. Кураса обґрунтовано вважають, що «кризовий стан суспільно-політичного переходу в Україні, що характеризується протиріччям між демократичним поступом і авторитарним відступом, у ситуаціях різноманітних і часто несподіваних соціальних змін набуває особливої гостроти, виходячи за так звану точку розколу»[20].

Формування антикризової моделі протидії негативним явищам еволюції суспільної свідомості має враховувати інституційні аспекти політичної ситуації, неузгодженість позицій політичної еліти, а також загальне розчарування в спроможності управлінських механізмів. На такому тлі завданнями антикризових перформансних кампаній з боку уряду має бути усунення негативного сприйняття політичних перспектив державності України. Згідно з даними дослідників етнополітичного контексту в Україні, «запекле протистояння на найвищому рівні, на масовому рівні, яке тривало протягом років незалежності, часто називають «контрольованим хаосом», викликаним «війною амбіцій». Насправді це не тільки і не зовсім боротьба за владу та власність «зверху», а радше загострюючий прояв усіх криз розвитку – кризи ідентичності (із конфліктами між традиційною спадщиною та сучасними міжнародними практиками). , криза легітимності (з різким падінням довіри до всіх владних структур), криза проникнення (з руйнуванням механізму зворотного зв'язку між владою та суспільством), криза участі (з формуванням груп інтересів клієнт-патрон та перетворення партій на виборчі мандати) »[20, с. 21].

Вагомим аспектом політичної трансформації сучасної України слід вважати деформацію соціальної структури. Внаслідок неї погляди громадян на перспективи розв'язання політичної кризи суттєво пов'язані з соціальними та етнічними та інтересами. Тому антикризові політичні

комунікації мають задіяти механізми соціальної інтеграції. Згідно з дослідженням етнополітичного контексту, «в атмосфері загального відчуження, що продовжує поглиблюватися, неважко передбачити зростання місця і ролі надмірного етноцентризму у вітчизняному суспільному житті. Його слід розглядати як прямий наслідок краху моделі оцінки, яка визначала напрям соціальних змін у радянських умовах »[20].

Наявність особливих політичних альтернатив у вигляді національної самосвідомості визначає специфіку суб'єктності у виробленні політико-комунікаційного контенту. Реакція на політичні повідомлення формується відповідно до можливостей досягнення соціальної та політичної дійсності. Тому позитивна картина світу має орієнтуватися на моделі активізму та прагматичні засади поведінки. Фахівці ІПЕНД імені І. Кураса зауважують, що «значна частина громадян, розчарована проголошеними радянською владою загальнолюдськими цінностями (колективізм, інтернаціоналізм), почала сприймати національну та регіональну ідентичність як компенсацію, яка дає відчуття співучасті в певних конкретних сферах, більш-менш чітко визначена спільність у соціальному просторі» [20].

Антикризові політичні комунікації як чинник подолання мінорного сприйняття суспільно-політичної дійсності мають враховувати ретроспективні місця політичних стереотипів та пріоритетів частини населення. Можливість побудови позитивної моделі розвитку на основі засобів політичного перформансу повинна ґрунтуватися на початковому усуненні ретроспективних політичних орієнтацій. Згідно з даними етнополітичних досліджень, «багато людей все ще зберігають глибоку прихильність до радянської ідентичності через пропаганду протягом багатьох років. На цьому ґрунті склалися різноманітні зовнішні політичні орієнтації – з явною прихильністю до ідей «руського мира», сепаратизму,

федералізму, рішуче нав'язаних жителям України ідеологічним апаратом Російської Федерації» [20, с.22].

Дезорієнтація ціннісних та прагматичних орієнтирів та пріоритетів громадян України ґрунтується на дисфункційності політики демократичних реформ, яку здійснювала низка владних команд. У зв'язку з цим подолання кризового стану суспільної свідомості та негативного стану громадської думки має ґрунтуватися на позитивних прикладах. Ці кейси та «історії успіху» також мають бути близькими широкому загалу. Як вважають українські науковці, «поле ідентичності не є тим, де все можна легко пояснити з раціональної точки зору. Значна (можливо, домінуюча) частина перебуває під сильним впливом «колективного несвідомого» і занурена в простір свідомості, який соціологи називають магією. На відміну від раціонального виду - активного і дієвого - магія за своєю суттю утопічна і водночас конфронтаційна. Звернення до античності з її конструюванням «образу ворога» та «комплексності жертви» є її домінантними константами. Сформовані в просторі міфів і симулякрів, структури магічної свідомості не можуть бути перевірені і вважаються «базованими на вірі». На такій основі складно побудувати чітку систему силогізму.» [20, с.22].

Кризові політичні орієнтації та ідентичність значних груп українського суспільства мають бути подолані на основі цілеспрямованої соціальної політики. Водночас перед кожною новою демократично обраною владною командою в Україні стоїть завдання переформулювання базових цілей та цінностей. Зокрема, йдеться про перехід від соціальної опіки та утриманства до соціальної ініціативи, про перехід від «засвоєння коштів» до адресного проєктного менеджменту. Це вимагає суттєвих вольових зусиль щодо роз'яснення ситуації. Дослідження ІПЕНД імені І.Кураса демонструє, що «в умовах системної кризи основних світоглядів

латентні мікротенденції можуть стати причиною радикальних ціннісних змін в українському суспільстві, а відтак і характеру артикуляції прибутку громади» [9, с. 27]

Політико-комунікаційна нестабільність в Україні вимагає формування спільного коду національної ідентичності, який буде базуватися на прагматичних соціальних інтересах населення. Якщо цього не відбудеться, то не буде сформовано імунітет як від внутрішніх медійних атак та інформаційної агресії ззовні. Згідно з даними дослідників суспільних інтересів, «існування будь-якої політичної системи вимагає необхідного мінімального ступеня стабільності. Це особливо важливо для соціальних систем, які перебувають на перехідній стадії свого розвитку і тому є особливо складними та динамічними. Несвоєчасне вирішення нагальних питань, а також відсутність правових методів вирішення конфліктів у суспільстві призводить до кризи політичної системи та загрожує її стабільності» [9, с.95].

Отже, концепція антикризового застосування політичного перформансу в сучасному політико-інституційному середовищі України має ґрунтуватися на завданні перетворення кризової свідомості та неґації політичної дійсності. При цьому перформансні кампанії мають формувати світоглядні настанови та орієнтири, близькі до соціальних потреб людей та їх прагматичних інтересів.

Вихідними умовами для розгляду ефективної антикризової політики є врахування умов Інтернет-середовища. Політичної перформанс є контентом, який вимагає великої кількості ресурсів та підтримки з боку інформаційних систем. Відповідно, запланований антикризовий ефект від поширення перформансного контенту має формуватися на основі усвідомлення обмежень віртуального середовища. О. Кудіна вважає, що параметри глобальної мережі визначають особливості роботи з цим

каналом зв'язку, а саме:

- нелінійність, тобто - набір повідомлень, що представляє собою веб-сторінку, переглядається користувачем з довільного місця, в непередбачуваному порядку. Тобто, якщо користувач веб-сайту після доступу до певної частини веб-сайту не знаходить можливості отримати доступ до інших цікавих для нього матеріалів, він покине це місце через 30 секунд.
- двовимірність веб-сторінок - велике мистецтво полягає в тому, щоб спроектувати такий двовимірний віртуальний об'єкт, яким є веб-сторінка, щоб користувачі могли швидко орієнтуватися в ній, можливість використовувати які доступні інструменти та його інтерес до контенту сайту зберігається якомога довше [37, с. 241].

Процедурні етапи антикризової комунікаційної політики також змушують враховувати оперативність появи інформаційних повідомлень та їх спрямованість на предмет кризи. Театральний зміст політичного перформансу нерідко виходить за межі коротких заяв або повідомлень засобів масової інформації. Отже, мистецтво політичної перформансу має йти шляхом скорочення змістової частини. О. Кудіна наголошує на потребі належної підготовки публічної заяви комунікатора, яка містить його чітке бачення ситуації. Таке інформативне повідомлення, пояснює він, схоже на першу медичну допомогу – комунікант розуміє причину кризи і знаходить вихід з неї [37, с. 241].

Предметне наповнення політичного перформансу також має враховувати особливості експертного середовища. Спрямованість на зміну поведінки має створювати чітко розрахований ефект. На основі чуток та домислів можна сформувати певну картину реальності. Політичні перформанси для цього відповідають якнайбільше, оскільки вони засновані на образних повідомленнях. О. Кудіна слушно закликає своєчасно інформувати пресу та громадськість. Інформаційні прогалини

перетворюються на появу «чуток», які можуть створювати непередбачувані ситуації. Доречне надання відомостей, її доступність для громадськості сприяє комунікатору продемонструвати, що він є надійним і компетентним комунікатором. [37, с. 241].

Економічні підходи до антикризової політичної комунікації створюють умови для розрахунку результативності та ефекту комунікативних повідомлень. Політичні перформанс в цьому контексті має відповідати співвідношенню результату та витрачених ресурсів. Економізація політичного перформансу зумовлює рішення про його застосування у комунікаційній стратегії. О. Афанасьєва вірно вказує, що відповідно до цього підходу антикризове управління відбувається на передкризовій фазі. Тому в ньому передбачені заходи щодо діагностики та моніторингу статус-кво з метою оперативного виявлення ознак кризи та запобігання розвитку кризових явищ у діяльності суб'єктів господарювання. Проте прихильники такого трактування антикризового управління не розглядають процес виходу суб'єкта ринку з проблемної ситуації [3, с. 138].

Контекст завдань антикризового управління пов'язаний з функціональними ролями, які виконуються відповідно до умов та зміни ситуації. Планування застосування політичного перформансу має враховувати співвідношення цілей і ресурсів. Також воно має враховувати оперативність і своєчасність комунікаційної діяльності. Внаслідок цього мистецький аспект значно нівелюється. О. Афанасьєва вірно наголошує, що антикризовий менеджмент, як і будь-який інший вид менеджменту, виконує п'ять основних функцій: визначити ціль; планування; організація; мотивація та контроль за досягненням цілей. Прийняття рішень і спілкування є сполучними ланками між цими функціями [3, с. 138].

На прикладі економічних процесів, зокрема у сфері оподаткування, добре видно, що антикризова комунікаційна політика виступає частиною загальних економічних управлінських заходів. За аналогією в політичній сфері перформансна політична комунікація є частиною антикризових заходів публічної влади, а також правлячих політичних сил. Відповідно зміст перформансів необхідно «вписувати» в задум політико-організаційних дій. Сучасні українські економісти А. Олешко та О.Ровнягін вважають, що антикризова фіскальна політика передбачає реалізацію стимулюючої функції податкової системи через податкові знижки, відстрочення та звільнення, активацію механізмів автоматичної податкової стабілізації, що сприяє формуванню податкових надходжень, прийнятних в умовах кризи. Фінансова підтримка стратегічно важливих галузей дозволяє уникнути масового банкрутства великих, середніх і малих компаній, а також приватних підприємств і забезпечує відновлення їх діяльності в стислі терміни [47].

Смисл та значення антикризової політики проявляється у конкретних заходах, які необхідно виправдати на основі комунікаційної кампанії. На прикладах з економічної політики добре видно, що конкретні заходи уряду мають підкріплюватися демонстраціями в інформаційній сфері. Політичний перформанс в цьому контексті надає «об'ємності» антикризовим посланням. Він швидше досягає уваги аудиторії та довше залишається в колективній пам'яті. А. Олешко та О. Ровнягін стверджують, що фіскальне регулювання імпортової та експортної діяльності шляхом звільнення від сплати певних податків для груп товарів стратегічного значення (особливо ПДВ, тарифів) забезпечує підтримку діяльності в'єтнамської економіки. системи життєзабезпечення держави і суспільства [47].

Приклади антикризового політичного врядування під час надзвичайних ситуацій показують, що картина реальності може змінитися в дуже короткий період. Відповідно, образний потенціал політичного перформансу може бути задіяний для активації конструктивної поведінки. При цьому необхідно здійснювати багатовимірну координацію з різними діями, які мають особливості інтерпретації та вимагають висвітлення. Як висновують А. Олешко та О. Ровнягін, кризова політика в контексті COVID-19 має охоплювати дві пов'язані сфери реалізації: перший – управління попередженням та реагуванням, пов'язане з реагуванням на кризові ситуації та загрози, що виникають у сфері охорони здоров'я, соціальному, економічному, фінансовому, комерційному секторах; другий – управління відновленням, яке передбачає створення довгострокових основ для виходу з економічної кризи (швидко та з мінімальними втратами для суспільства) та переходу до позитивної макроекономічної динаміки та повернення суспільства до прийнятного способу життя [47].

Важливим чинником антикризових комунікацій є забезпечення довіри між владою та громадянами. Кризові події є випробуванням для дієвості політики та заходів, які вживає правляча група. У зв'язку з цим перформансність комунікації має забезпечуватися на основі видовищності дій політичних лідерів. Вони мають уособлювати певний бажаний стан розвитку суспільства та боротьби з ризиками і небезпеками. Українська аналітикиня Юлія Матвєєва наводить емпіричні дані, що згідно з 2022 EDELMAN TRUST BAROMETER за останній рік довіра до урядів впала. Більше половини найбільших економік світу не довіряють уряду, і лише третина довіряє повністю [42].

Довіра до уряду знижується за всіма показниками: компетентність керівництва країн; розуміння страхів та побоювань громадян; прийняття

рішень з урахуванням фактів, а не політики; можливість виконання відповідних функцій; поширення фактичної інформації; глобальна координація; довгострокове мислення та планування; та підзвітність. Сьогодні 66% респондентів з усього світу вважають, що уряди їхніх країн навмисно намагаються ввести людей в оману. Лише 36% респондентів вважають, що уряд є об'єднуючою силою у суспільстві, вказує Ю. Матвєєва [42].

Відсутність перформансних компонентів в антикризових сценаріях свідчить про неповне усвідомлення відповідними управлінськими структурами сприйняття влади та її іміджу. Соціологічні дані вказують на різний рівень сприйняття базових напрямків діяльності влади. Агресивність повідомлень в рамках політичної конкуренції значно загострюється. Відповідно вкрай доречно звертатися до нетривіальних та оригінальних способів комунікаційного впливу на аудиторію. Згідно з даними Ю. Матвєєвої, з показником 61% бізнес є найбільш довіреним інститутом у суспільстві, уряд - 52% та ЗМІ - лише 50%. 77% респондентів більше довіряють «Моєму роботодавцю», що робить відносини між роботодавцем і працівником неймовірно важливими. Занепокоєння про фейкові новини знаходиться на своєму історичному максимумі 76% респондентів висловлюють занепокоєння щодо фальшивих новин або неправдивої інформації, що використовується як зброя для управління громадською думкою[42].

Антикризовий зміст політичного перформансу проявляється на тлі ціннісних та ментальних неузгодженостей між владою і суспільством. За умови взаємного несприйняття криза як послідовність подій є фактично неминуchoю. Відповідно завданням застосування перформансної політичної комунікації є виправлення репутації влади у міжвиборчий період. Ю. Матвєєва стверджує, що майже кожен другий респондент вважає, що

уряд та ЗМІ - це сили, які вносять розкол у суспільство – 48% та 46% відповідно. Майже 6 з 10 кажуть, що за умовчанням вони схильні не довіряти чомусь, поки не побачать доказів того, що це заслуговує на довіру. Ще 64% кажуть, що зараз це призвело до того, що люди нездатні вести конструктивні та цивілізовані дискусії з питань, з яких вони не згодні. Коли недовіра має місце за замовчуванням, у нас немає можливості дискутувати або домовлятися. Жоден з основних інформаційних джерел не користується довірою як джерело новин та інформації загального характеру, при цьому довіра до пошукових систем становить 59%, за ними йдуть традиційні ЗМІ – 57%, і соціальні медіа – лише 37% [42, с.11].

Глобальна кризовість як основа для політичної поведінки та прийняття політичних рішень також виступає тлом для реалізації антикризових політичних кампаній. Навіть за умови відносної стабільності всередині національних держав, глобальні події зокрема як в період пандемії КОВІД-19 можуть загрожувати стабільності. В умовах російсько-української війни багато медійних акторів пов'язані з глобальним політичним порядком денним. Відповідно політичний перформанс слугує для ідентифікації тих або інших уподобань медійних гравців. Згідно з висновками Ю. Матвеевої, виходячи з цих статистичних даних та останніх подій у світі за участю урядовців провідних країн та України, можна впевнено сказати, що світ знаходиться в глухому куті та кризі. Криза – це важкий період фактичних або уявних втрат, спричинених несподіваним інцидентом або проблемою, що швидко розвивається. Криза може спричинити вплив на безпеку, фінансову стабільність, репутацію або загальну здатність вести бізнес, свободу пересування всередині країни тощо. У такий період усі сфери державного управління не повинні нехтувати планом антикризових комунікацій. Криза може перетворитися з

катастрофи на можливість продемонструвати силу керівництва країни [42, с.11].

Методичне забезпечення антикризової політичної комунікації враховує технології мікро і макрорівня. На мікрорівні доречним є звернення уваги на особливості безпосереднього спілкування з аудиторією. Локальний контекст іноді виходить далеко за межі національної проблематики. Відповідно політичні перформанс також має стосуватися нагальних проблем. Українська експертка Лара Мудрак слушно стверджує, що дуже мало людей знають правила спілкування, правила поширення інформації в цьому новому цифровому світі, який переживає кризу. Неможливо зрозуміти їх без розуміння психології індивіда, психології мас, без твердого володіння риторикою, наукою переконання (тобто біхевіоризму, або поведінкової науки), маркетингу [44, с.11].

Орієнтація на нормативно-політичну комунікацію не завжди спрацьовує на локальному рівні. Звідси ангажування мережі симпатиків є надзвичайно корисним для реалізації антикризових стратегій. Тактика дрібних кроків дозволяє створити ядро прихильників навіть у середовищі, яке від початку не є сприятливим.

Як закликає Лара Мудрак, слід подумати про лідерів громадської думки, відомих і впливових, чиї позиції часто пробуджуються в хвилях соціальної інформації в просуванні ЗМІ. І не тільки. Існує чітке лідерство в політичній системі, яка діє на рівні президента: «робота з національною владою» та «міжнародна діяльність, спрямована на спонукання світових урядів підтримувати президента». Це також працює на рівні громади або на рівні бізнес-групи [44, с.15].

Сучасні різновиди політичних та економічних криз неповною мірою усвідомлюється центрами прийняття рішень. Тому дуже доречним є

включення до процесу планування перформансної комунікації типу кризового середовища та його значення для певної громади регіону країни. Основою розуміння антикризових комунікацій, як стверджує Л. Мудрак є також технологічна криза. Вони виникають, коли виникають кризи нових технологічних ідей у ситуації, коли потреба в новій технології є гострою. Це може бути криза технологічної несумісності продуктів, криза відмови від нових технологічних рішень тощо. Такі кризові кейси можуть нагадувати кризи науково-технічного прогресу [44, с. 24].

Успішність антикризових комунікацій великою мірою залежить від програмування успіху на рівні кадрового складу та навичок професійної політичної діяльності. Політичний перформанс як аспект технологічного планування запобігання кризі вимагає від суб'єктів політичної діяльності прогностичної спроможності та всебічного аналізу. Л. Мудрак презентує думку, згідно з якою вся управлінська діяльність має бути певною мірою антикризовою, а система має бути адаптована до сталого розвитку зі здатністю адаптуватися до змін, навіть якщо вони виникають постійно. Дієвість антикризового управління залежить від професіоналізму та мистецтва управління, характеру мотивації, розуміння передумов виникнення кризи та її можливих наслідків, а також відповідальності керівників [44, с. 25].

Отже, антикризовий характер перформансної політичної комунікації в Україні ґрунтується на багатовимірному обрахуванні найбільш імовірних сценаріїв. Вихідною точкою є різновид кризи з якої стикається система політичного управління. Подальшими етапами є сутність ризиків та викликів, які впливають на різні підсистеми та сегменти суспільно-політичного життя. Проти найбільш загрозливих напрямків можуть бути застосовані політико-перформансні кампанії або акції з урахуванням очікування аудиторії та локальних проблем.

Таким чином, політична криза може розгортатися як послідовність підготовлених події або як сукупність обставин, які не піддаються прогнозуванню. У зв'язку з цим для українських провладних політичних сил або діючих інститутів публічної влади політичний перфоманс має бути «вбудований» до далекосяжних політико-перфомансних кампаній, які включені до складних розрахунків сил і за засобів, спрямованих на досягнення загальнонаціональної мети. Опозиційний політичний перфоманс в умовах кризи має характер спонтанності та реакції на поточні події. Водночас, особливо в умовах російсько-української війни, дедалі частіше з'являються кейси зовнішньої детермінації опозиційної політико-перфомансної та політико-комунікаційної діяльності.

3.2 Політичний перфоманс у контексті пріоритетів національної антикризової політико-комунікаційної стратегії сучасної України

Антикризова комунікаційна політика в сучасній Україні детермінована конфліктним протистоянням на Сході та особливостями внутрішньополітичних взаємодій. Складність завдань збереження державності та її одночасного посилення демократичного розвитку набуває вирішального значення під час оцінки необхідних ресурсів для результативної політико-комунікаційної кампанії. Також вирішального значення набувають аналітичні та експертні ресурси, оцінка кризового стану та засобів реакції на нього.

В сучасному світі дедалі загострюються проблеми впливу на політичну поведінку аудиторії. В умовах інтенсивних інформаційно-комунікаційних обмінів ситуація політичної кризи вимагає швидких рішень та політико-комунікаційних дій, здатних вплинути на політичну ситуацію, змінити ставлення громадян до влади або опозиції, сформувати

певну громадську думку тощо. Політичний перфоманс в інструментальному значенні в межах політичної комунікації виступає тим засобом, який дозволяє здійснити швидкі антикризові комунікаційні дії. Вони будуть мати креативний характер, здійснювати нестандартний вплив та застосовувати мінімальну кількість ресурсів. Політичний перфоманс відрізняється від стандартної політичної реклами, пропаганди та політичних паблік рилейшнз як частина технологічного політичного інструментарію, який ґрунтується на застосуванні мистецької свідомості та неординарного впливу на емоційний стан людини. Політичний перфоманс як практика самовиразу громадян, політичних сил і груп інтересів використовуються швидше для постулювання певної політичної позиції, реакції на певні політичні зміни та тенденції. В антикризових політичних комунікаціях політичний перфоманс не розглядається як провідний засіб впливу на політичну ситуацію, оскільки вимагає нестандартних підходів та є слабо пов'язаним з технологічними діями.

В умовах сучасної України політичний перфоманс нерідко застосовувався для виразу настроїв опозиційних політичних сил з метою дискредитації діючої влади. Тобто вплив здійснюється швидше на користь розгортання кризи, ніж у напрямку її «приборкання» та усунення наслідків. У зв'язку з цим виникає необхідність з'ясування конструктивного потенціалу політичного перформансу та аналізу його антикризового впливу.

В рамках аналізу наявних публікацій потрібно зауважити, що інструментальне застосування технологій політичного перформансу цікавить широкий загал вітчизняних і зарубіжних науковців. Зокрема, О. Афанасьєва розкриває методологічне підґрунтя реалізації системного підходу до антикризового управління [3], А. Магеррамзаде надає авторський аналіз здійснення антикризової політики в Україні [40],

Дж. Комптон розглядає впровадження політичного гумору до простору політичних комунікацій [33], М.Даніельсон і Т. Роландссонб визначають властивості політиків як артистів у рамках своєрідної «політична вистава особистості» [131], О. Дрісенс надає увагу ролі сучасних «селебретіз» у суспільства та культури в рамках розуміння структурної динаміки культури знаменитостей [138]. Однак, на сучасному етапі необхідно звернути увагу на антикризовий потенціал політичного перформансу в контексті природи його впливу на кризову ситуацію, а також у більш широкому контексті застосування антикризових політичних технологій.

Доцільним в рамках нашого дослідження є встановлення значення політичного перформансу в межах застосування технологій антикризової політичної комунікації. Перспективним є виявлення антикризового потенціалу політичного перформансу.

У контексті конкретних результатів нашого дослідження слід зауважити, що розгляд антикризового значення політичного перформансу в сучасних суспільних науках формується на основі уявлень про соціальні потреби та вимоги, які можуть бути об'єктами медійного впливу. Можливість кризи на основі соціального невдоволення постає імовірнісним середовищем для інструментального застосування політичного перформансу. Згідно з позицією О. Костенко, «причиною всіх соціальних криз є враження людини від соціального свавілля та соціальних ілюзій, що особливо виявляється в нерозумінні природних законів суспільного життя людей, у тому числі незнання законів природи. Саме це породжує кризу суспільного ладу» [34, с.68].

Можливості подолання соціально-економічної та політичної кризи на основі політико-комунікаційних технологій розглядаються вченими у зв'язку з проблематикою встановлення стабільності у суспільстві та сталого розвитку. Водночас уявлення щодо оптимального розвитку

суспільства подекуди носять ілюзорний характер. Це зумовлено специфікою трансляції цінностей політичного модерну, які в ХХІ столітті проходять процес масштабного переосмислення. О. Костенко переконливо стверджує, що «вихід із кризи суспільного життя людини повинен бути досягнутий, спираючись на доктрину, яка відкидає соціальний авторитаризм і соціальну ілюзію. Таку теорію можна розвинути на основі теорії соціального натуралізму, в результаті розвитку, насамперед, ідей стоїків, мислителів Просвітництва, Григорія Сковороди, Еміля Дюркгейма, Ф. Гаєка та ін. мислителів » [34, с.69].

Культурницький напрям наукового опрацювання соціально-політичного світосприйняття, який може бути основою сприйняття розвитку подій у суспільстві як кризового, ґрунтується на постулатах певних стійких структур свідомості, які визначають певну антикризову діяльність владного менеджменту як оптимальну або провальну. Згідно з О. Костенко «воно виходить із принципу соціального натуралізму, що життя людей визначається ступенем відповідності їхньої волі та сумління природним законам, за якими існує людське суспільство. Цю згуртованість ми називаємо соціальною культурою людей, особливо включаючи економічну, політичну, правову та моральну культуру людей. Є така закономірність: «Яка культура народу, таке й життя » [34, с.71].

Вихідними умовами застосування політичного перформансу як способу розв'язання політичної кризи або ліквідації її наслідків виступає диференційований склад сучасного суспільства. При цьому наявність принципів збереження різноманіття та багатьох соціокультурних складових, (в тому числі етнокультурних розбіжностей) визнається нормою у багатьох країнах сучасного світу. Це породжує різне сприйняття простору і часу елітам і масам, що визначає необхідність формування перформансних меседжів для кожної конкретної аудиторії. Українські

науковці Ю. Халілова-Чуваєва та І. Бубнов справедливо зауважують, що «мультикультуралізм концептуально передбачає можливість присутності в країні багатьох різних етнічних або релігійних груп, які продовжують зберігати свою власну ідентичність у визначених, чітко визначених кордонах» [85, с.69].

На додаток до соціально-економічних чинників кризовості у сучасному суспільстві етнокультурна дисперсність ускладнює планування політико-технологічних заходів розв'язання політичних та соціально-економічних криз. Несприйняття базових ціннісних настанов лібералізму та демократії окремими групами в суспільстві викликає формування середовища, в якому формується опозиційна контркультура. Вона продукує образне зображення кризи, що відповідає ментальності певної етнічної групи. Згідно з Ю. Халіловою-Чуваєвою та І. Бубновим, «відкритість, толерантність, вимоги початкового процесу натуралізації, такі як знання мови, повага до демократичних принципів, потреба працювати, – усе це заперечується ними. Це фактично суперечить природі інтеграції. Те саме стосується культурного діалогу в рамках основних європейських цінностей. Такі поняття, як демократія, толерантність, повага до прав і свобод людини, верховенство права та свобода слова, багато мігрантів просто ігнорують» [85, с.71].

Приклади сучасного Європейського Союзу свідчать про необхідність інвентаризації ціннісного тла політичної свідомості громадян. З метою запобігання кризовим очікуванням та кризовій поведінці політичний перформанс має слугувати чинником демонстрації інтеграції ліберального демократичного суспільства на основі цінностей взаєморозуміння і толерантності. (Навіть на основі «інфортейнменту», заснованому на житті т. зв. «селебретіз» [11].) «Політична модернізація національної ідентичності полягає в тому, що ідеї європеїзації не лише

переважали в корінних громадах, а й охоплювали міграційне середовище, перетворюючи їх на європейців. Нова Європа не лише соціально, а й політично. Тільки політичний діалог, як альтернатива протистоянню, сприяє стабільності національних держав і вирішенню ключової проблеми – збереження та зміцнення демократії.», аргументовано вказують Ю. Халілова-Чуваєва та І. Бубнов [85, с.75].

Динамічний характер перформансу як явища мистецтва і культури містить значний потенціал для впровадження антикризових політичних технологій. Вплив на поведінку і свідомість громадян на основі емоційно забарвлених образів, які глибоко укорінені в популярній культурі, може бути ефективним лише на основі розуміння перформансу як театрального дійства. Механізм його впливу розкривається на основі наявних уявлень та звичок сприйняття художнього театралізованого акту. Якщо це сприйняття в суспільстві загалом є позитивним, то перформансна політико-комунікаційна стратегія може бути результативною в умовах політичної кризи. Вітчизняні фахівці з мистецтвознавства Л. Білякович та Т. Вовченко одним з найбільш яскравих напрямів сучасного мистецтва вважають перформанс, «яка за формою і змістом розкриває онтологію буття сучасної людини; давно вийшла за рамки художніх галерей і музеїв, проникла в політичне і соціальне життя суспільства, демонструючи зближення з іншими формами і формами мистецтва і культури» [4, с.33].

Основними рисами та ознаками політичного перформансу є емоційність, нестандартність та креативність. Ці риси відрізняють його від стандартної політичної пропаганди, політичної реклами або політичної риторики. Політико-перформансний меседж орієнтований перш за все на чуттєве сприйняття й емоційне тло тощо. Аудиторія сприймає політичний перформанс як альтернативу офіційним повідомленням. Як слушно зазначають Л. Білякович та Т. Вовченко, «сьогодні перформанс викликає

інтерес, є цікавим і провокативним, створює ситуацію, яка руйнує простір, територію та час. Це особлива форма втечі від буденності у світ нереального та чудового. Перформанс як нова вражаюча форма мистецтва пропонує абсолютно нові можливості для побудови стосунків із публікою, що розширює можливості та межі мистецтва»[4,с.39].

Специфікою перформансу як політичної технології є його інтеграція до політичної поведінки. Для політичного перформансу не існує необхідності в особливих умовах (зокрема, в сцені або іншому підготовленому театральному просторі). Конкретні учасники кризових подій (здебільшого політична опозиція) використовують одяг та аксесуари для політичної ідентифікації та демонстрації символіки. Згідно з концептуальним баченням О. Груєвої, «перформанси також можна розглядати як форму візуального протесту проти диктаторських законів від 16 січня 2014 року, які, зокрема, забороняли носіння масок і шоломів під час мирних акцій на вулиці. У наступні дні мітингувальники приходили на мітинги в каструлях, мисках, кошиках, будівельних і військових шоломах, пов'язуючи маски, в жовто-зелених медичних масках» [14, с.104].

Середовище оперування політичними антикризовим смислами є надзвичайно насиченим. Тому правильне застосування перформансної політико-комунікаційної стратегії можливе лише за умови фахового антикризового менеджменту. Воно включає розуміння ситуації, конкретної політичної сили або владної команди, політичні орієнтири цілі та засоби їх досягнення. Слід розуміти, що політичний перформанс – це лише один із засобів в антикризовій політиці поряд з багатьма іншими інструментами. На думку українського політолога С. Ставченка, «Обов'язки антикризових менеджерів у боротьбі з несприятливими наслідками комунікаційних повідомлень включають:

зменшити кількість параметрів, якими потрібно керувати; зміщення інтересів і відповідей на первинні інтереси; Змінюються канали масової комунікації. Для виконання цих завдань антикризові менеджери використовують наступні прийоми: перевести паніку в прості і зрозумілі дії; бажання показати, що влада працює над зміною ситуації (сподіваємось, відволікаючись від причинно-наслідкового аналізу); вихід негативних емоцій через фіксовані канали (агресивні канали); відмовитися від показу всієї негативної реальності » [72, с.197].

Ефективність політичного перформансу як антикризового засобу політичної комунікації вимірюється не лише ситуативним та тимчасовим ефектом від трансляція повідомлень. Він має більш глибокий зміст, який проявляється через певний період часу. Зокрема, це відбувається у вигляді подолання соціальної апатії або агресії окремих соціальних чи політичних груп, руйнуванні їх мобілізаційної спроможності тощо. Згідно з С. Ставченком, «метод впливу на емоційний і підсвідомий рівень суб'єкта використовується для послаблення і поступового зниження здатності суб'єкта до раціонального мислення. Для цього використовуються всі перелічені методи в поєднанні з «шумовим» способом подання інформації, характерним для «масового» об'єкта» [72, с.197].

Політичний перформанс як частина масштабної та комплексної політико-комунікаційної кампанії орієнтований на чуттєве забарвлення іміджу антикризового менеджера. Отже, сприйняття антикризової політики не є раціонально-критичним. Однак слід усвідомлювати, що подібні засоби можуть застосовувати й політичні опоненти. С. Ставченко докладно розкриває принципові засади «створення інформаційного шуму», «коли до основної інформації додається велика кількість нібито відповідних документів, але не мають до неї прямого відношення. Таким

чином, утворюється «інформаційний шум». Основна тема втрачається під набором похідних тем» [72, с.197]

Якщо політичний перформанс використовується в рамках масштабної антикризової PR-стратегії, його значення пов'язується з іншими підходами, зокрема, із спін-докторизмом як чинником організації діяльності медіа. Політичний перформанс та його окремі елементи стають частиною плану із «створення подій» та надають їм переконливість й вірогідність. При цьому інструментарій переконування аудиторії в правильності точки зору антикризового менеджменту є дуже різноманітним. Згідно з ретельно обґрунтованою позицією С. Ставченка, «базовою технологією антикризових інформаційних операцій є кризовий контроль, пов'язаний із здійсненням управлінського впливу на події, що виходять з-під контролю, і встановлення особливого контролю за їх висвітленням, а також використання «подієвих криз» для розкручування потрібних тем. Для реалізації цієї технології активно застосовуються такі методи інформаційної роботи, як «заслінка», «однобічний негативний вентиль», «відкритий вентиль», «двобічний відкритий вентиль», «часовий селектор», «багатоцільовий селективний вентиль», «парасолька», «лійка», «колесо», «заміна», «вибірковий добір інформації», фрагментація, відволікання («копчений оселедець»), створення фактів, «об'єктивний підхід», витік секретної інформації та ін.» [72, с.198]

Однією з базових проблем антикризового застосування політичного перформансу є його інтеграція до основних політико-технологічних стратегій та підходів до політичного управління. Незважаючи на те, що політичний перформанс виглядає як або має виглядати як «стихійне» дійство, «невимушена» реакція громадян або груп на політичну і соціальну реальність, її зміст та значення потребують ретельної розробки.

Таким чином політичний перфоманс виступає є як проміжна ланка між організованою та стихійною формою політичного самовиразу. Антикризовий зміст політичного перформансу (окремих актів та політико-перфомансних кампаній) залежить від здатності суб'єктів політичної комунікації адекватно розташувати інформацію про цей акт або кампанію в інформаційному просторі. Провідними чинниками антикризового впливу політичного перформансу є раптовість та несподіваність, креативний характер, відповідність аудиторії та засобів, визначення мети та проєктний підхід. Для застосування оцінки успіху застосування політичного перформансу в рамках антикризових політико-комунікаційних засобів здійснюється на основі традиційних підходів до соціальної діагностики. Разом з тим, вплив політико-перфомансної кампанії можна ідентифікувати на основі споглядання за політичною поведінкою окремих соціальних груп та цільової аудиторії. Антикризове визначення політичного перформансу не вичерпується виключно інструментальними підходами. Воно може ґрунтуватися на стані політичної свідомості, який має вираз у політичних сутках, чутках, особливостях зміни політичних уявлень та буденної або експертної оцінки політичної ситуації. Водночас основна мета застосування політичного перформансу в антикризових стратегіях – це, передусім, зниження соціальної напруги та конфліктного потенціалу суспільства на основі зміни позицій громадськості та споживачів інформації. Політичний перфоманс застосовують для звернення уваги населення на другорядні суспільні проблеми та відволікання уваги від значущих дій влади. Політичний перфоманс здатний в умовах поширення соціальних мереж забезпечить фокус громадської уваги на бажаних альтернативах розв'язання політичної кризи та позитивно характеризувати політичних акторів, які долучилися до розв'язання політичної кризи.

Перспективою подальшого вивчення теми, порушеної в даній статті, є опис політичного перфомансу в термінах сучасної теорії політичних криз.

Формування антикризової політики сучасної української держави здійснюється на основі усвідомлення ризиків та викликів, спрямованих як проти політичної системи, так і проти інших підсистем суспільства. На сучасному етапі існує усталена модель політичного врядування, яка ґрунтується на уподібненні політичних процесів до бізнес-процесів. Економічна ефективність подекуди стає виміром для досягнення політичних цілей. Фахівці з публічних кризових комунікацій наводять думку експертів з Європи та США, які «дискутують про компоненти комунікацій як сфери, науки та функції для брендів. Дехто переконує, що комунікації варто ділити на зовнішні і внутрішні, стратегічні і кризові. Інші в той же час кажуть, що слід виділяти брендинг, PR, діджитал комунікації, media relations, розвиток партнерств, GR і кризові комунікації. При тому більшість погоджуються з єдиним: в наш час є 2 по суті напрямки комунікацій: створення контенту та управління кризами» [26].

Бізнес-модель реакції на кризу в комунікаційному середовищі передбачає кілька етапів. Відповідно до них формується алгоритм реагування на кризову ситуацію. До одного або до декількох з цих етапів може бути застосований політичний перфоманс як комунікаційна технологія. На думку українських експертів, «реакція на кризу проходить кілька типових етапів: шок, заперечення, відсторонення, прийняття та, нарешті, зміна поведінки, до якої, варто зазначити, не всі доживають» [26].

Вдале досягнення кризи та реакція на неї визначають застосування комунікаційних засобів. Антикризова політика держави має бути сталою та розрахована на тривалий період. Політичний перфоманс у цьому контексті має нести стабілізуючий ефект. Аналітики кризових комунікацій вважають, що оптимальним є застосування «останньої складової правила

SAR: Concern (занепокоєння, має складати стартові 2-5% будь-якого повідомлення при кризі), Action (дія, додаткові 3-10% Ваших комунікацій роз'яснюють актуальні кроки) і Perspective (перспектива, займає більше 80% комунікацій і демонструє ваші чіткі наміри)» [26].

Громадська парадигма реакції на політичні кризи є парадигмою одномоментного волонтерського зосередження зусиль та горизонтальної координації в рамках державної антикризової політики. Такий підхід має забезпечити взаємозв'язок між різними інституціями. Політичний перформанс при цьому є організованим безпосередньо учасниками громадських рухів та не вимагає фахової підготовки й додаткових ресурсів. Огляд кризових комунікацій з боку громадських діячів демонструє, що «ніхто не готовий до кризи, яка постукала в наші двері 8 місяців тому. Державні установи також не могли передбачити такий розвиток подій і підготуватися до роботи в умовах пандемії через тривалу невизначеність. Нам усім доводиться адаптуватися, вчитися «на роботі». І зараз, коли ситуація не менш складна, ми розуміємо, що звикли, починаємо зважати на реалії сьогодення. Ми відчуваємо ситуацію, вчимося гнучко реагувати та посилювати комунікацію у кризових ситуаціях, намагаємося планувати якомога менше, але вчимося бути стабільнішими та ефективнішими в ці неспокійні часи »[35].

Гуманітарна складова антикризової громадської моделі політичної комунікації страждає через надмірне перевантаження окремих ланок. На відміну від бюрократичної ієрархії антикризова громадська діяльність майже не знає чіткого розподілу праці. У цьому контексті політичний перформанс може страждати недостатнім рівнем підготовки, оскільки його учасники задіяні в інших процесах. Громадські експерти слушно зауважують, що «під час кризи необхідно, щоб обов'язки в громадській організації розподілялися швидко та точно. Спілкування має відбуватися

24 години на добу, 7 днів на тиждень, але це не має робити лише одна людина. Якщо криза триватиме кілька місяців, як зараз, підхід буде іншим. У березні-квітні ми спостерігали велике вигорання, особливо при цілодобовому спілкуванні, коли стираються межі між роботою та відпочинком, робочими днями та вихідними. Важливо зберігати рівновагу» [35].

Організаційний контекст громадського антикризового середовища пов'язаний із багатьма завданнями. У зв'язку з цим антикризові комунікації набувають характеру висвітлення операційних процесів. Перформансне реагування на кризи у цій схемі може виявитися зайвим. Громадські активісти підкреслюють, що «НУО, які цього не зробили, повинні завжди повідомляти людям, що вони можуть зробити самостійно. Наприклад, прийти особисто та допомогти зібрати ці захисні щитки для лікарів, допомогти зібрати кошти для волонтерів, пожертвувати 100 гривень на добру справу тощо » [35].

Громадська модель антикризової політичної комунікації в сучасній Україні активно розбудовується після Євромайдану. Вона є орієнтованою на публічність та виконання завдань в рамках процесу безпосередньої протидії кризи, а не її запобігання. У зв'язку з цим політичні перформанси є епізодичними за виміром привернення уваги та зміни поведінки. «Звісно, потрібно доносити правду про проблеми, але й діяти – вихід із ситуації. Наприклад, у своїх документах або публікаціях у соціальних мережах державні органи можуть вказувати: «Ви також можете допомогти... (волонтерство, фінансова допомога тощо) », вважають активісти громадського сектору [35].

Інформаційна мережна модель антикризової комунікаційної політики будується на безпосередньому використанні ресурсів інформаційно-комунікаційного середовища. Вона вимагає технічного

забезпечення та компетентності щодо інформаційних потоків, розрізнення інформаційних подій та їх відображення. Політичний перформанс у цій схемі може стати заходом організованої протидії репутаційним ризикам та інформаційним вкидами. На думку Наталії Дадіверіної, в контексті конкретних практичних рекомендацій доцільно «тримайте руку на пульсі подій: вважайте нагляд першим, що потрібно зробити вранці. Оптимально – коли процес автоматизований і згадки певних ключових слів збираються в єдине резюме і, наприклад, доставляються вам на пошту. Але не варто ігнорувати і ручний пошук: ось як іноді можна помітити екстрені новини, потенційно пов'язані з кризою, які не проіндексовані Google, і вчасно підготувати антикризові заходи» [15].

Адаптація політичного перформансу до інформаційно-мережної моделі антикризових заходів може здійснюватися на основі розуміння формату мережної політичної комунікації та схеми функціонування соціальних медіа. Вони висувають до перформансних дій вимоги для відео контенту: а саме яскравість, короткий період трансляції тощо. Н. Дадіверіна стверджує, що «соціальні мережі є потужною зброєю, коли вам потрібно швидко спілкуватися з багатьма людьми. Соціальні мережі забезпечують швидку та точну відповідь на дзвінки, підтримку між об'єктами мережі. Саме вони поставили на карту більшість існуючих лідерів думок, які тепер можуть відтворювати різноманітні погляди, правильні та неправильні» [15].

Цифрова онлайн-комунікація завжди передбачає елементи інформаційного перформансу. Тобто дійові особи виступають публічно за програмою чи з театральним ефектом, розраховуючи на глядацьку аудиторію, яка налаштована розважатися. Фахівець із кризових комунікацій Н. Дадіверіна слушно вказує, що «автори фейків люблять цей

канал <соціальні мережі – *Авт.*>, де новини поширюються блискавично, а їхні джерела втрачаються вже через кілька репостів. Полюбіть його і ви – і використовуйте на власну користь. Згадайте Марка Цукерберга: живі трансляції його виступу в Сенаті та їх обговорення користувачами мережі протягом якихось годин втамували недовіру і занепокоєння, спричинені звинуваченнями на адресу Facebook» [15].

Штучне створення інформаційних криз з боку політичних опонентів або іноземних держав також має певний алгоритм. У зв'язку з цим застосування політичного перфомансу має враховувати ритмічність «постачання» політичних новин, їх обробку та поширення на масовий загал. «Готуйтеся до цікавих подій, коли через відсутність новинних майданчиків чи небажання деяких ЗМІ опублікувати «перший негативний документ» зловмисники вдадуться до одвічного методу – вилити його на звичайного адресата. Вони можуть навіть самі створити одноденне «звалище ресурсів», куди скинуть злощасне «першоджерело», про яке в майбутньому будуть розповідати всі інші матеріали ЗМІ. », переконливо радить Н. Дадівєріна [15].

Таким чином, побудова автентичної української антикризової моделі антикризової моделі політичних комунікації є можливою за кількома схемами. На сучасному етапі обрання найбільш оптимальної моделі гальмується інституційною некомпетентністю, непридатність окремих ланок. Дається взнаки тяжіння до традиційних бюрократичних процедур та практик. Політичний перфоманс як окремий проєкт в рамках політичної комунікації має бути обґрунтований перед всіма учасниками управлінського процесу.

Контекстні умови роззгортання антикризових заходів політичної комунікації вимагають усвідомлення масштабу кризи сил та засобів задіяних в її розвитку. Конкуренція політичних сил на макрорівні створює

ситуацію зацікавленості в кризі окремих політичних акторів. Відповідно, автори антикризових стратегій з перформансною складовою мають усвідомлювати можливість цілеспрямованого інспірування політичних криз. Г.Ткачук вказує, що узагальнюючи погляди на сутність кризи, можна зазначити, що криза – це загострення конфліктів, що виникають у будь-якій соціально-економічній формі (державі, підприємстві), що загрожує її здатності виживати в навколишньому середовищі в процесі її діяльності або розвитку [75, с. 417].

Усвідомлення природи кризи є вагомою основою для вірних антикризових політико-комунікаційних рішень. Застосування потенціалу політичного перформансу для викриття потенційних авторів кризи виступає засобом непрямого впливу на комунікаційне середовище. Г. Ткачук негативною рисою «вузького» підходу вважає те, що він не передбачає діагностики внутрішнього та зовнішнього середовищ, у яких виникає кризове явище. Наслідком є низька ефективність антикризових заходів, оскільки вони впроваджуються під час кризи, а не для її запобігання [75, с. 417].

Економічний вимір антикризових заходів свідчить, що сучасні комунікаційні технології мають бути спрямовані на розв'язання конкретних завдань. Вони мають бути позбавлені ідеологічної складової. При цьому політичний перформанс виступає чинником адресного виявлення проблеми. На прикладі економіки підприємств підводять підсумок, що кризи притаманні будь-якій суспільно-економічній формації. Криза – це переломний момент у діяльності компанії, коли необхідно прийняти рішення про кардинальні зміни в управлінні та організації господарської діяльності. [75, с. 417].

Стратегічне управління антикризовими політичними комунікаціями передбачає тісний зв'язок з політико-організаційними заходами.

Виявлення здатності окремих політичних акторів та інститутів впливати на ситуацію є важливим елементом попередньої моніторингової роботи. Одночасно політичної перфоманс може бути використаний в контексті спонукання політичних організацій до антикризових дій. Г.Ткачук наголошує, що антикризове управління – це підсистема загальної системи управління компанією, яка реалізується за рахунок кількох антикризових інструментів. Антикризовий інструмент – це комплекс стратегічних і тактичних заходів, спрямованих на нейтралізацію та попередження кризових явищ [75, с. 420].

Наявність прихованих ознак кризи виступає чинником трансформації сучасних антикризових стратегій. Якщо завданням є запобігання кризі, то важливим є висвітлення імовірних або виявлених експертами причин кризи. Означені причини можуть приховуватися від широкого загалу з причин замовчування та приховування інформації. Політичні перформанси дозволяють непрямим чином публічно заявити про кризові виклики. О. Зернецька запитує про пояснення безпрецедентну цілий рік тишу перед фінансово-економічною кризою в США? Ми вважаємо, що на цю справу вплинуло кілька факторів. Йдеться не лише про проблеми на ринку нерухомості, кризові ситуації в банківському секторі США, зростання державного боргу США до приголомшливих цифр, а також про певний соціально-економічний характер тощо. Згідно з нашою гіпотезою, річна затримка з оприлюдненням кризи в Сполучених Штатах і ролі в ній національних і міжнародних ЗМІ, зокрема, пов'язана з причинами політичного характеру»[24, с.255].

Природа сучасної медіаполітичної системи також виступає вихідним параметром антикризових політико-комунікаційних стратегій. Можливості здійснення інформаційної політики та трансляції повідомлень спричиняють корекцію в плануванні політико-перфомансних акцій та

кампаній. Антикризовий політичний перформанс – це засіб підірвати монополію певних медійних груп та запобігти викривленню інформації. О. Зернецька слушно наголошує, що хронологічний переріз глобальної системи комерційних медіа свідчить про те, що ринок медіа-імперій був живим явищем у світовій економіці та політиці з 1990-х рр. 1980 р. Процеси консолідації та концентрації в медіа-секторі з того часу і до зараз досягли небувалих масштабів. Глобальна система комерційних комунікацій, яка вже є власністю за своєю природою, протягом тридцяти років шляхом придбань, поглинань і злиттів досягла стану, коли присутня лише кілька глобальних супердержавних медіа-конгломератів. провідна індустрія економічних комунікацій у світі [24, с. 257].

Глобальна природа сучасного медіаринку спричиняє стандартизацію інформації та формуванням заздалегідь визначених цільових аудиторій. В цьому контексті антикризовий політичний перформанс – це можливість зламати усталені смаки та уподобання, а також змінити стиль подання інформації. Вказане вимагає підготовки та якості театралізованого політичного дійства. О. Зернецька слушно додає, що специфіка медіакорпорацій як виробників і розповсюджувачів контенту в глобальному масштабі також призводить до переважання так званої глобальної культури, яку вони створюють, що призводить до поширення ідеології споживацтва (переважно через комерцію). реклама), впливають на суспільно-політичний розвиток країн і цілих регіонів [24, с. 259].

Завданнями антикризової політичної комунікації в сучасній Україні є нейтралізація впливу країни-агресора. Проросійські наративи та концептуальні масиви понять є основою для поширення панічних настроїв. У цих умовах політичної перформанс може бути основою ідентифікації актуальних політичних цінностей. Як стверджують українські академічні дослідники цивілізаційної ідентичності, усі ці

природні націєтворчі процеси невід’ємні від формування української ідентичності та зміцнення національної держави, що викликає шалений спротив переважно антиукраїнських сил. політична криза і громадянська криза. Невипадково російська пропаганда хибно трактує окупацію частини Донбасу та війну, що там почалася, як «внутрішній конфлікт двох Україн»: між «українцями-нацистами» на Заході та російськомовними українцями на Сході [87, с. 41].

Викриття ворожих наративів на основі політичних перформансів вимагає чіткої уваги до змісту повідомлень та аналізу його розуміння з боку аудиторії. Абстрактність символічного перформансного виразу може завадити донесенню необхідних смислів. У сучасній Україні під час війни поступово формується культура патріотичного політичного перформансу. Науковці НАН України слушно наголошують, що означені ідеології підтримують і пропагують не лише ідеології з «руського мира», а й місцеві олігархічні угруповання та їхні представники у владних структурах, оскільки розділеними та ворожими громадянами легше маніпулювати. Необхідно також подолати стереотипи так званої «радянської ідентичності» та «радянського народу» як нової спільноти, синдрому, який ще живе у свідомості частини жителів України. [87, с. 41].

Ідентичність як глибинна основа антикризових налаштувань масової аудиторії робить можливою плануванням антикризових політико-перформансних кампаній. Вихід на рівень запланованого ефекту від антикризового політичного перформансу є завданням для груп розробки та впровадження конкретних політичних технологій. На стратегічному рівні серії політичних перформансів мають бути вбудовані до планів та завдань патріотичного виховання та національної свідомості формування. Як вважають дослідники академічного дослідного інституту, «ідентичність – це трансформаційна структура, яка розвивається протягом життя людини,

переживаючи кризи, які необхідно подолати, які можуть розвиватися в прогресивному або ретроградному напрямку, тобто «успіх» (ефективний) або «негативний» (індивіди відмовляються від будь-яких взаємодій). Є два аспекти ідентичності: індивідів і суспільства, донині точаться дискусії про те, що є більш примітивним за інше. Вчені відзначають ще один загальний механізм або принцип ідентичності, на якому базуються соціальні взаємодії та спілкування: відмінність і тотожність [87, с. 44].

Проблемним аспектом впровадження антикризових політичних комунікацій є з'ясування природи ціннісного ядра політичної ідентичності. В реаліях трансформаційної суспільства сучасної України декларування європейських демократичних цінностей може не завжди відповідати настроям аудиторії. Відповідно застосування антикризових політичних перформансів має бути зумовлене результатами діагностики громадської думки. Сучасне розуміння змісту поняття ідентичності не стільки прояснює природу цього феномену, скільки задає орієнтири для його глибшого розуміння. Нагальність усвідомлення цього явища виникає також в умовах кризи міжкультурних відносин. Комунікативна природа ідентичності стає об'єктом рефлексії, що змушує шукати механізми вирішення проблем взаєморозуміння та діалогу [87, с. 47].

Точна ідентифікація акторів політико-кризових взаємодій в Україні сприяє адекватності застосування антикризових стратегій. Завдання державотворення України попри війну вимагають консолідації політичної системи. Відповідно велика увага має приділятися партійному представництву політичних вимог та інтересів. Ці процеси є значно уповільнені через недосконалість вітчизняних політичних сил. Відомий український політолог А. Романюк проаналізував програми всіх парламентських партій, які пройшли до Верховної Ради України у 2019 р. Можна сказати, що всі програми партій характеризуються однаковими та

неоднозначними характеристиками. Загальними висновками перегляду передвиборчої програми вважаємо: 1) основною рисою передвиборчих програм парламентських партій є популізм; 2) жодна програма не може вважатися прикладом певної політичної ідеології. Загалом для всіх програм характерне поєднання тенденцій, які ми можемо трактувати як ознаки різних ідеологій [67, с.107].

Політико-ідеологічна «тривіальність» сучасних політичних сил створює ситуацію імітації та профанації партійного представництва. Це фіксує стан перманентної кризи в сфері розвитку вітчизняної політичної системи. Антикризіві політичні перформанси покликані стимулювати вироблення оригінальних політичних програм, здатних якнайбільше відповідати вимогам та цінностям громадян. А. Романюк вказує, що значне падіння економіки вплине на здатність бізнес-еліти інвестувати в партійні проекти. Ми розуміємо, що відмова від таких зусиль не може чекати, але обсяг інвестицій буде значно зменшений, а отже, політичне життя, особливо вибори, більше не буде дорогим. Відповідним чином це відкриє нові можливості для політичного рекрутування представників громадянського суспільства [67, с. 111].

Діагностика громадської думки підтверджує, що формальні та публічні аспекти в українській політиці досить часто перебувають у різних вимірах сприйняття. Відсутність довіри до влади та політичного класу також консервує кризовий стан політичної системи, незалежно від конфігурації реальних політичних сил, які перебувають при владі. Відповідно зміст антикризових стратегій – це пошук ціннісного ядра політичної стабільності. А. Романюк стверджує, що соціологи фіксують необхідність кардинальних змін у країні в усіх сферах, у тому числі й у політиці. На це також впливатиме реальність статусу кандидата та бажання стати членом ЄС. Війна змінила більшість громадян, і вони

передадуть ці зміни політичним партіям. Немає сумніву, що інерція все ще існує і не зникне відразу, і ми це підтвердили, але потреба в цивілізованій політиці, навіть між партіями, може бути якісно новим [67, с. 111].

Таким чином, антикризові політичні стратегії охоплюють аналітичні, політико-технологічні та креативні складові. Глибоке розуміння ціннісної природи сучасного українського суспільства вимагає нестандартних акцій та компаній політичного перформансу. Водночас якісне виконання завдань антикризової політики вимагаємо високого рівня координації, потужної аналітичної роботи, постійного моніторингу ситуації. Основним функціоналом політичного перформансу в умовах кризових комунікацій є усунення ефектів замовчування та лояльності до недоліків, формування відкритого простору думок та суперечностей.

Схема 3. Завдання антикризової політико-комунікаційної стратегії сучасної України



Отже, на сучасному етапі антикризова комунікаційна політика в сучасній Україні виступає надбанням та «зобов'язанням» публічної влади

та правлячої владної команди. За відсутності інтегрованості владного політичного класу в Україні єдина та ефективна антикризова політика вимагає спільних смислів та самообмеження, в тому числі у комунікаційному відстоюванні політичних інтересів. Лише антикризова комунікаційна консолідація патріотичних політичних сил та громадськості здатна забезпечити результативне використання політичного перфомансу для реакції на кризові політичні події та попередження кризових сценаріїв в українському суспільстві в умовах війни та у післявоєнний період.

3.3 Політико-технологічні компоненти організації політико-перфомансних кампаній в Україні

Сценарний підхід щодо оцінки ефективності технологічного забезпечення застосування політичного перфомансу в Україні вимагає виявлення істотних причинно-наслідкових зв'язків. Також слід брати до уваги, що політико-технологічні задуми в антикризових стратегіях враховують багатоманітність ризиків та необхідність уникнення можливостей «провалу». Для обґрунтування успіху в умовах сучасної України важливим є співвіднесення загальнодержавних та політичних антикризових завдань.

Технологічний зміст політичного перфомансу в сучасній Україні слід розглядати в контексті розвитку політичної участі. Політична гіперактивність розглядається як загроза політичній стабільності та ознака кризи. Запобігання кризовим проявам здійснюється на основі обмежень деструктивної політичної активності. Як вважає український фахівець-політолог Е. Клюєнко «іншими словами, «надмірна» політична участь може призвести до посилення адміністративно-управлінського хаосу в

суспільстві з одночасним зростанням ступеня анархії свідомості та поведінки людей» [32].

Одним з чинників скорочення природної або не технологічної політичної активності сучасного суспільства є зневіра в реальному впливі громадян на дії влади. Тому політичний перфоманс є неординарними шляхом прояву вимог соціального рівня. У постмодерного світі висловлюються сумніви щодо доцільності політичної діяльності як такої. Е.Клюєнко вважає, що «деякі постмодерні прогнози повного зникнення політики в постмодерних суспільствах не були достатньо емпірично продемонстровані, особливо аргумент про те, що політична участь не вплине на зміни» [32].

Міграційний характер політичної діяльності на сучасному етапі сприяє формуванню думки про неефективність традиційної політичної участі. Панування соціальних медіа та цифрових мереж комунікації значною мірою спричиняє втрату зв'язку між політичними активістами. Е.Клюєнко зауважує, що «весь політичний процес, включаючи участь, є грою в симуляцію, перформанс, видовище, телебачення та відео, що розігрується перед звичайними людьми, які використовували приватність як форму свідомості проти політичних маніпуляцій, у довгостроковій перспективі може означати лише одне - зупинитися участь у політиці » [32].

Політико-технологічні основи перфомансу проявляються на основі ретроспективного аналізу наслідків політичних подій. Політичні кризи 2004 та 2014 років демонструють неправильну стратегію запобігання криз за допомогою політичних комунікацій. В обох випадках квазіавторитарна влада була впевнена у контролі над ситуацією за допомогою політико-адміністративних важелів. Е.Клюєнко наголошує, що «з початком масових протестів восени 2004 року («Помаранчева революція»), під час та після

масових протестів восени 2013 року («Європа») почали виникати, доповнювати та проявлятися передбачувані нові тенденції політичної участі в Україні)» [32].

Політичні технології в сучасній Україні – це сукупність організаційних та комунікаційних засобів, які тотально впливають на електоральний вибір громадян. Ідеться, без перебільшення, про планування електорального результату на стадії формування складу учасників майбутніх виборчих перегонів. При цьому поява непередбачених політичних сил або політичних діячів розглядається як елементи кризовості й непередбачуваності. За цих умов існує потреба залучення до політичної участі нових соціальних верств. Е.Клюєнко стверджує, що «викривлення» політичної участі: політична ангажованість «понижених» категорій громадян в умовах значного зниження рівня життя та зростання бідності (кримінальний фактор, безробіття, переселенці, ветерани АТО, люди без соціального статусу) професійне об'єднання)» [32].

Створення змісту політичного волевиявлення та політичної участі на основі капіталізації та прямого підкупу означають неспроможність владної еліти керувати демократичним шляхом. Умови політичної конкуренції спонукають до дедалі ширшого використання зловживань. Реакцією на ці процеси стали протести проти реального співвідношення політичних вимог та соціальних настроїв. «Цілком справедливо було б вважати значну частину «вуличних» форм політичної участі в українському суспільстві акціями-проектами на замовлення або ж з підтримкою (фінансуванням). Зайвим підтвердженням цього є міцне входження в політичний лексикон термінів «проплачений» і «проект» для характеристики політичної участі. На політичному ринку з'явилася нова, поки що маргінальна група (квазі-професійна) з відповідними «кваліфікаціями» («активіст», «учасник

мітингу», та ін.), які позиціонуються і рутинізуються як «така сама робота як і інші, на яку регулярно ходять», підкреслює Е.Клюєнко [32].

Маргіналізація політичного процесу та політичної участі спричинила появу протестних рухів, які здатні показати глибинну невідповідність офіційною версією та поглядами народу. Нестандартні та радикальні перфоманси покликані звернути увагу на проблеми, які замовчується. Е.Клюєнко наводить яскравий приклад «у березні 2014 року відбувся гучний перфоманс «Femen». Так, стала відомою про акцію протесту «Стоп Путін», яка пройшла в Сімферополі біля Верховної Ради Криму проти окупації Криму російською армією, в результаті якої бійців було розбитий кубанськими козаками. Подібну акцію активістки руху «Femen» провели на площі центру Нью-Йорка, але в цьому випадку протест завершився мирно. У результаті група намагалася спонукати американських і європейських політиків запровадити реальні санкції проти рф» [32].

Радикальні протистояння періоду Євромайдану розглядають як сукупність інформаційних дій, які призвели до нової якості української політики. Демонстрація непокори та високий рівень емоційної напруги забезпечили нові підходи до політичної конкуренції. Перфоманс як антикризова політична технологія в період Євромайдану працює як чинник ідентифікації вимог населення та їх символічного виразу. Він забезпечує перевагу повсталих громадян над перевагою ресурсно забезпеченої влади. Е.Клюєнко вважає, що «майдан як форма політичної участі значною мірою став сукупністю різноманітних акцій-проектів політичного перформансу. У новітній політичній практиці України характерною стала організація перформансів різноманітними арт-групами з тематикою підтримки євроінтеграції України, засудження та протидії агресії з боку російської федерації» [32].

Суспільно-політичний зміст перфомансу полягає в здійсненні громадянського вчинку, який спрямований на вираз важливих ідей та думок. Протест проти неправових дій іноземних держав є досить абстрактним мотивом для політичного перфомансу з точки зору соціальних вимог та прагматики. Водночас він демонструє рівень громадянської свідомості Україні. Емпіричний приклад акції-перфомансу на підтримку українського активіста свідчить про необхідність значної підготовки. Зокрема, «у день народження зустрінуться батьки та друзі іменинника, громадські активісти та правозахисники. Вони висловлять підтримку Володимиру і ще раз повторять, що обміну полоненими не було два роки. Крім того, на учасників свята чекає вистава, яка артистично передає емоції військового моряка, який потрапив у кремлівський полон і очікує на звільнення. Наразі єдиний засіб спілкування Володимира – листи у в'язниці» [1].

Індивідуальний політичний перфоманс є технологією демонстрації незгоди з масштабними замінами. При цьому показати неспроможність влади ізолювати конкретних політичних діячів та партійні рухи можливо на основі однієї перфомансної реакції. Ознаки її ефективності залежить від медійної історія та рівня популярності дійової особи. Згідно з повідомленнями ЗМІ, колишній «епатажний парламентар від фракції «Опозиційна платформа - За життя» Вадим Рабінович записав свій закритий рот в прямому ефірі. Свої дії він пояснив тим, що зробив це на знак протесту проти першкод трансляції телеканалів ZIK, 112 і Newsone, на підтримку каналу «Перший незалежний» і на знак солідарності з виданням «Страна» санкції Ради безпеки і оборони України » [62].

«Правозахисний» політичний перфоманс міжнародного рівня є важливим інструментом корекції іміджу України на світовій арені. Однак діяльність громадських структур має бути скоригована в бік підтримки

державних символів та інституційної спроможності української держави. Як повідомляють експерт з медіа, «у Празі, на площі Вацлава Гавела, поблизу Народного театру, 14 жовтня жителям столиці Чехії показали документальний перформанс про життя в Криму після російської анексії «Трава пробиває землю». Поставили його кримський режисер Галина Джикаєва та драматурги Ден і Яна Гуменні» [59].

Коригування діяльності багатьох національних та міжнародних структур під час здійснення політичного перформансу є однією з основ успіху таких заходів. Як свідчать реалії України, значний резонанс у світі мають акції визнання та захисту прав людини. «За словами авторів проєкту, вони заклали в його основу сучасну кримськотатарську поезію, звіт організацій «КримSOS» та Amnesty International про тортури й порушення прав людини в анексованому Криму, а також у зоні конфлікту на сході України, доповідь Управління верховного комісара ООН з прав людини та розповіді переселенців», свідчать спостерігачі [59].

Значення та ключові ідеї, закладені в політико-перформансу акцію розкривається на основі детальних експозицій або театралізованих фрагментів. Важливим є баланс між окремими частинами акції та їх підпорядкуванням законам художнього виразу. Це політичне значення може переважати «логіку» мистецтва. Як зауважують дослідники медіаполя, «цьому шоу майже рік. Ми зробили прем'єру в Кримському домі. Десь рік тому до мене звернулися поети з Криму і попросили підготувати театралізовану виставу, щоб була зрозуміла поетична мова. Вливайте енергію, вкладену в ці вірші. Ми використали матеріали правозахисників про тортури в Криму, і в результаті вийшла вистава без слів, лише вірші поетів. Шоу про те, як відбувається насильство в прекрасній країні кохання, якою є Крим. І що буде з цією землею, з людьми, які там живуть, коли цю землю захоплять загарбники. Фактично

відтворюються тортури, які застосовують силовики під час отримання свідчень» [59].

Конкурентні політичні перфоманси в Україні зазвичай спрямовані на привернення уваги до окремих недоліків або системних помилок правлячих політичних сил спонукає опозиціонерів до креативних підходів. Водночас символіка виразу позиції або вимоги має бути однозначна, містити чітку референцію. Іноді цей баланс порушується, як свідчить приклад діяльності народного депутата від партії «Європейська солідарність». Згідно з повідомленнями ЗМІ, «політичні дії членів нової опозиції досягли рівня мистецького перформансу. Як повідомляв ONLINE.UA, сьогодні об 11:00 перед Маріїнським палацом заступник народного міністра Олексій Гончаренко (фракція БПП) організував подію, під час якої вивісив перед собою зухвалий банер із зображеннями Володимира Зеленського та Ігоря Коломойського на стінах історичного палацу та пам'ятки » [16].

Відсилання до ретроспективи політичного розвитку є властивістю українських політико-технологічних перфомансів. Влучним знаряддям дискредитації вважається ототожнення образу реальних осіб з різними особистостями минулого. Такий підхід вважається досить креативним, однак його політико-технологічну цінність слід вимірювати аудиторією охоплення та зворотним зв'язком. Як свідчить огляд медіа простору, «межа банера не могла не привернути увагу фотожурналістів Верхової Ради. Як бачимо, презентоване Гончаренком зображення відтворює відоме графіті на Берлінській стіні – поцілунок Леоніда Брежнєва та Еріка Хонеккера, багаторічного лідера НДР »[16].

Таким чином, політико-технологічні засади антикризового застосування політичного перформансу в Україні визначається станом політичного представництва, активністю громадянського суспільства та

спроможністю політичних акторів брати участь у політичній конкуренції. В цілому можна зробити висновок, що політичний перформанс стає звичним знаряддям політико- комунікаційного впливу. Його застосування з метою запобігання кризовим вимагає від правлячої команди не лише ресурсних, але й інформаційно-аналітичних можливостей.

Макрорівень політичних технологій в сучасній Україні зосереджений навколо формування передумов для успіху демократичних політичних реформ. Зазначені реформи є інструментом політико- організаційного забезпечення суспільних трансформацій в рамках політичних макротехнологій. Політичний перформанс виступає ситуативним інструментом, який виконує локальні завдання. На думку фахівців ІПЕНД імені І. Кураса, «Україна, яка сьогодні стала одним із локальних територій гібридної війни глобального рівня, дуже потребує консолідації влади та громадянського суспільства. Вихід із кризи залежить від здатності суспільства спрямувати свій потенціал і всі ресурси на перспективний шлях розвитку з переходом на вищий рівень. Таке доленосне зосередження зусиль не може призвести до нічого іншого, крім соціальної консолідації. Об'єднаність суспільства створить ефект синергії, який примножить його силу та принесе бажаний результат – прорив до нового стану цивілізації, технологічний прогрес виробництва, заснованого на знаннях, сучасної науки і техніки» [83, с.4].

Інструментальний потенціал політичних технологій на макрорівні проявляється в завданнях розколу суспільства та виконання політичних цілей зовнішніх гравців. Антикризові політичні технології повинні виправити ситуацію негативного політико-комунікаційного впливу, який триває з 2004 року. Українські політологи слушно зазначають, що «під час виборчої кампанії 2004 року з'явився новий інструментальний елемент – політичні технології. Суперечка всередині правлячої еліти проєктується

на суспільство, а також пропагуються стереотипні уявлення про регіональні, мовні, історичні та культурні відмінності українського суспільства» [83, с.4].

Політико-технологічна парадигма конфлікту на макрорівні в Україні тривалий час сформувала глибинні передумови для механізмів самовідтворювання політичної кризи. Антикризисні зусилля в сучасний період мають бути сконцентровані на консолідації української політичної нації, громадянського суспільства та публічної влади. Згідно з фахівцями НАН України, «під час Помаранчевої революції проявилися сигнали про можливу кризу державності (рішення місцевих рад західноукраїнських регіонів про визнання Президентом одного з кандидатів до оприлюднення офіційних результатів, сепаратистський з'їзд у Сєвєродонецьку, ледь не реалізовані плани силового розгону Майдану тощо). Конфронтаційні формати, закладені у той час, підтримувалися протягом десятиліття і проявились у драматичних подіях Революції Гідності та російської агресії 2014 р.» [83, с.38].

Стратегії одновекторного політико-технологічного впливу в сучасній Україні реалізовувалися в межах домінування певних владних команд. Відсутність компромісу та консенсусу спричинило поляризацію суспільства. Засоби політичних аргументів мають на меті створити символічне підґрунтя макрорівня для подолання наслідків конфліктів після Революції Гідності та війни на Сході України. Вчені зазначають, що «аби зберегти свою владу, група В.Януковича намагалася розширити коло прихильників шляхом підвищення авторитету російської мови та проголосила курс на зміцнення відносин з російською федерацією. Але ці засоби політичних технологій лише ще більше роз'єднують українське суспільство » [83, с.38].

Контексті зростання у контексті використання антикризового потенціалу політичного перформансу на рівні конкретних рішень необхідним завданням є пошук символічної форми, яка може подолати суспільні протести. В цьому контексті поведінка президента Віктора Януковича в рамках кейсу підписання «Положення про асоціацію з Європейським Союзом» стала прикладом неграмотного поводження з символічними цінностями, які мають потужний перформансний потенціал. Київські політологи справедливо стверджують, що «восени 2013 р. В.Янукович та його найближчі помічники остаточно відмовилися від шляху асоціації з Європейським Союзом, що викликало спротив більшості суспільства та призвело до Революції Гідності, яка призвела до краху напівавторитарного політичного режиму, але водночас із кризою всієї державності» [83, с. 40]

Середній рівень антикризових політичних комунікації, який стосується конкретних рішень та ситуацій, означає необхідність розрахунку результативності політико-перформансних акцій та кампаній. Протиборство політичних сил у комунікаційній сфері визначає логіку обміну «політико-перформансними ударами», які мають маніпулятивного природу. Натомість логіка подолання кризи політико-комунікаційними засобами вимагає уникнення конфліктних кампаній та напруження в суспільстві. «Політична маніпуляція свідомістю суспільства та настроями загрожує самій природі політичної конкуренції. Політична маніпуляція набуває популярності завдяки появі нових інформаційних технологій, які, у свою чергу, призводять до збільшення обсягів нової інформації та потоків знань», зауважують фахівці НАН України [83, с.103].

Антикризові політико-комунікаційні технології середнього рівня мають бути зорієнтовані на структуру політичного простору в Україні. Вони нерідко акцентують увагу на політичному регіоналізмі. Регіоналізм

мав дещо штучний характер, проте ідеї локального і регіонального представництва є раціональними для укріплення демократії і внутрішньої консолідації. Це показали процеси децентралізації та реформа місцевого самоврядування починаючи з 2015 року. Дослідники ІПЕНД переконують, що «в умовах перетворень політичної системи України, пошуку стабільної моделі державного управління посилюються наукові та політтехнологічні інтереси до явища регіоналізму та все більше питань децентралізації. Тренд до посилення регіоналізації як засобу збереження культурної, економічної, історичної та зрештою політичної ідентичності характерна для більшості європейських країн. Це також торкнулося країн з традиційною єдиною системою» [17, с. 28].

Антикризовий політичний перформанс регіонального та локального рівня має значний потенціал для переконання. Проте необхідним є емпіричний пошук символічного виразу регіональної або місцевої ідентичності. Для цього перформансні заходи є оптимальним інструментами. Фахівці-політологи обгрунтовують думку, що «сконструйована на створенні, консолідації та використанні конфліктів між регіонами країни, міжнаціональних або міжрелігійних розбіжностей чи розбіжностей, технологія не виявилася достатньо ефективною в Україні та решті світу, використовувалася в період передвиборчої кампанії. Іншими словами, як і внутрішньополітичний фактор, цей чинник працює досить «слабко». Застосування деяких регіональних відмінностей, які існують в українському суспільстві, політтехнологами іншої країни призвело до несподіваних результатів» [17, с. 48].

Державні стратегії політичної трансформації та демократичних реформ макрорівня на середньому рівні перетворюються в низку політико-технологічних рішень. Ними є оцінка поточних проблем, виявлення особливостей аудиторії, формування конкретних напрямів впливу на

поведінку та стан громадської думки. Цілеспрямованість та консолідованість зусиль повинні забезпечити бажаний антикризовий ефект. Згідно з дослідниками державного політичного правління, «поточні соціокультурні трансформації, пов'язані з дискурсом декомунізації і дебюрократизацією (перейменування вулиць і населених пунктів, переведення базових соціальних послуг на цифрові технології, відкриття сервісних центрів тощо), свідчать про тенденцію розбудови громадянського суспільства і модернізацію інтелектуального продукту. Одночасно з декомунізацією і дебюрократизацією відносно динамічно розвивається сфера послуг, переходячи до новітніх цифрових технологій» [17, с. 196].

Реалізація антикризових політико- комунікаційних рішень в Україні має враховувати специфіку сприйняття політичної інформації за цифрової доби. Це вимагає від політичних перформансів відповідності формату, засобам візуалізації, адекватності каналом передавання тощо. Це необхідно враховувати під час планування ресурсів для антикризових політико- комунікаційних кампаній. Згідно з концепцією державного політичного правління, «зі зростанням інформаційної грамотності населення України, поширенням цифрових технологій і цифрової культури, утверджується і громадянська відповідальність, заснована на індивідуальній ініціативі, обізнаності у поточних явищах і процесах, здатності критично і асиметрично формулювати власні думки та ідеї, оцінювати сьогодення з точки зору майбутнього держави, а не ситуативних економічних чи політичних дивідендів» [17, с. 199].

Отже, антикризовий потенціал політичного перформансу в Україні залежить від його застосування на різних рівнях політико-технологічної координації та планування. Завдання макрорівня передбачають визначення ролі і місця політико-перформансної складової на довготермінову

перспективу. Завдання «мезорівня» вимагають уваги до питань ресурсного забезпечення, специфіки аудиторії, змісту політичного меседжу та адресності персоналізації ефектів.

Таким чином, завданням політичних технологій в умовах антикризової стратегії з боку публічної влади та державницьких політичних сил є нейтралізація провокативних та деструктивних політико-комунікаційних кампаній. Політичний перформанс відіграє значну, навіть вирішальну роль в політичних кампаніях на фінальних етапах політико-комунікаційних подій. Іншим сценарієм є заявка у вигляді політичного перформансу, коли театралізоване символічне дійство є «пунктом відліку» подальших політико-комунікаційних дій. В обох випадках політико-технологічні координаційні центри повинні визначитися стосовно сил та засобів, а також кінцевих і проміжних політичних результатів. Також політичні актори мають враховувати необхідність збереження української політичної системи як такої як середовища політико-комунікаційної гри.

Визначення перформансу як типу політичної дії пов'язане з науковим конвенційним тлумаченням, яке відображає стан та значення цього явища в сучасній культурі. При цьому політичне значення у ретроспективному плані залежить від типу учасників та теми акції. Вітчизняні аналітичні ресурси вказують, що «Пік її активності припадає на 1990–1991 роки. «Промені Чучхе» — яскрава сторінка раннього українського політичного перформансу. Бурлескні акції й інтервенції «Променів» черпали натхнення в ідеології північнокорейських комуністів, зокрема з одіозних журналів «Корея» і «Корея сьогодні». Пропагандистські видання корейських комуністів у пізньорадянські часи виглядали як ідеальна художня пародія на зогнилий СРСР з ідіотизмом його порожніх слоганів і ритуалів. Чучхе — це локальний кімірсенівський варіант корейського марксизму» [57].

Класичне поняття перформансу відображає прагнення представників мистецтва реалізувати свої творчі інтенції. Якщо вести мову про політичне значення, то суб'єктивне прагнення самопрезентації властиве також громадським активістам та протестним групам. Отже, перформансне мистецтво є виявом свободи волі. На думку аналітиків, «перші перфоманси почали робити вже на зламі XIX-XX століть футуристи, дадаїсти та інші авангардисти. У живописі та поезії футуристів часто важливішою було саме дійство, а не кінцевий результат. Поетів-футуристів потрібно слухати і дивитися, а не читати. Так само як і художників-дадаїстів» [57].

Наявність своєї рідної культури перформансу та середовища реалізації творчих інтенцій говорить про традиції та зв'язки соціальної діяльності та мистецтва. Класичний перфоманс передбачає наявність особливо підготовленої аудиторії. Водночас сучасна масова освіта формує аудиторію, придатну для політичних реформ. В Україні така аудиторія також проходить процес створення. Згідно з медіаекспертами, «наприкінці 1980-х — на початку 1990-х в Україні виникають явища, що синтезували елементи перформансу й гепенінгу, постмодерністську іронію, бурлеск, гру та гострополітичну сатиру. Такими речами займалися переважно політично активні студенти нехудожніх вишів — історики, філософи. У консервативній живописноцентричній українській системі координат подібні практики довгий час випадали з контексту сучасного мистецтва» [57].

Конкретні кейси політичного перформансу в перехідних державах відображають нестійкість соціального порядку та нестійкість верховенства права. Наявність зловживань владою в щоденному побуті спричиняє протест проти авторитарної влади. Як вважають автори моніторингу, «кожен художній твір складається з ідеї та форми її вираження. Форма

перформансу містить такі складові – простір та час, художник і дія (спрямована на глядача). Всі вони взаємопов'язані: значення дії залежить від постаті художника, від певного простору та часу. Наприклад, Постмодернізм на пострадянському ґрунті змішався з характерним для стану на руїнах імперій і смислів нігілізмом. Усе це парадоксально поєднувалося з романтикою, духом свободи, відчуттям, що в країні починається щось нове. Цей мікс породив унікальну світоглядну модель. У всесвіті 1990-х років радикальний цинізм легко уживався з ліризмом, а розчарування в політичних утопіях співіснувало з ревною вірою в могутність так званих «політичних технологій». Україна відкривала для себе відеоарт, перформанс та інсталяцію, які на Заході вже стали чимось повсякденним, а на пострадянському просторі досі залишалися новими видами художнього висловлювання. У мистецтві панували трансгресія й інтерес до естетики потворного. Саме в цей час постала ціла низка робіт, які поєднали бурхливу енергію доби й гострі політико-соціальні смисли» [57].

Дієвість та комунікаційний вплив політичного перформансу залежить від суб'єктної участі. Активність конкретної людини як учасника вимагає значних зусиль та інтелектуального рівня. Водночас вольова складова також сприяє виразу інтересів та вимог, закладених у перформансному посланні. На думку медіадослідників, «план відновлення України (ПВУ) – це навіть не «таксі». Це спекулятивний ф'ючерс на можливу подорож у світле невизначене майбутнє. Сьогодні, як і всі попередні дні війни, всі представники української влади повинні одноголосно кричати: «Дайте зброю!». Ніхто точно не знає, на якій стадії перебуває війна. І чимраз більшає ознак того, що вона набула затяжного характеру. Тож уся енергія всієї української влади має бути сконцентрованою на реалізації гасла «Все для фронту, все для перемоги».

На жаль, влада країни піддалася спокусі «подайте нам таксі-лімузин у світле майбутнє» і завалила Захід своїми добрими побажаннями» [50].

Протестний політичний перформанс має багато значень та символічних аспектів, враховуючи популярні символи масової культури. Учасники перформансних акцій прагнуть звернути увагу на свої ідеї та вимоги. При цьому вони чітко пов'язують свої послання із внутрішньополітичними контекстом країни. «Зазнала фіаско перша спроба офіційного Києва надати конкретних обрисів так званому планові Маршалла для України, себто відбудови нашої держави, поруйнованої внаслідок масштабних бойових дій на її території, коштом її західних союзників. Делегати міжнародної конференції з повоєнного відновлення України, що відбулася минулого тижня в Лугано (Швейцарії), грошовиті люди з більшості розвинутих європейських країн та США, готові інвестувати у майбутнє української нації, не схвалили план відбудови нашої держави, представлений на їхній розгляд делегацією з самої України.», вказують аналітики [50].

Перформансні акції або вчинки в більшості випадків несуть відбиток власних емоцій учасників. Цінність пережитого перформансного досвіду полягає у точності передавання психічного стану. При цьому виклик суспільству кидає не лише соціальна група, але й конкретна людина. Ресурси аналізу медіа-сфери стверджують, що «схоже, що використання підриву греблі як «доказу» на користь провалу українського контрнаступу сподобалося у Кремлі, й цю версію підхоплюють уже на офіційному рівні. На жаль, російські медіа використали тезу ексміністра оборони України Андрія Загороднюка, щоб підкреслити правдоподібність кремлівської версії подій. Треба сказати, що в цьому випадку відбулася проста маніпуляція: якщо Пєсков стверджував, що українці підірвали греблю, тому що справи з наступом йдуть погано, то Загороднюк мав на увазі, що

підрив греблі робить ведення бойових дій у тій місцевості майже неможливим. Якщо уважно порівняти ці цитати, маніпуляція стає очевидною. Однак для більшості читачів за межами України, тим більше на російській, все це виглядає як посилення слів Кремля з вуст впливового українського експерта» [7].

Складні символічні конструкції закладені в перформансу потребують окремого тлумачення. Тому в політико-мистецьких колах точиться дискусія про значення тих чи інших перформансних акцій для загальнолюдського та глобального рівня. Вони мають бути сприйняті не лише національною, але й міжнародною аудиторією. В сучасній Україні спостерігається тенденція до адресування політико-перформансних послань до міжнародних слухачів та глядачів. Згідно з експертами медіасфери, «машина російської пропаганди, що спирається на різноманітних виконавців у різних бюрократичних структурах, не є ідеальною. Іноді збій трапляється через марнославство чи нетерплячість виконавців. Згадаймо, як 17 липня 2014 року Ігор Гірін вирішив похизуватися тим, що його підлеглі збили «український військовий літак» між Торезом і Сніжним. Виявилось, що збили, але пасажирський лайнер» [7].

Специфіка застосування політичних перформансів в Україні пов'язана зі спробами використання державою політико-комунікаційних властивостей з метою забезпечення внутрішньої консолідації. Перформанс також може бути застосований в рамках потужної кампанії соціальної реклами. Прикладом цього слугує перформансні акції, проведені на честь 30-річчя незалежності України. Зокрема, «під час перформансу маленька дівчинка – уособлення України – проходила через різні періоди історії. «Майбутнє кожного народу і кожного із нас, українців, визначає ДНК, код ДНК. Він – в нашій історії, в наших традиціях, в нашій музиці», – проголосив коментатор перед його початком» [18].

Антикризове визначення політичної реформа сучасної України може проявлятися в діях конкретних політичних акторів. Мотивація уникнення або мінімізації шкоди, завданої репутації, спонукає політиків до неординарних дій. Зокрема, одним із прийомів є удаване визнання своїх помилок. Як вважає блогер-аналітик Анастасія Оніщенко, «прикладом успішного використання мемів для підвищення рівня лояльності можна назвати видану мером Києва Віталієм Кличком книгу-збірку його оговірок та карикатурних фраз, які попередньо вже встигли оформитись у вигляді мемів. Цей жест було сприйнято цілком позитивно, адже гумор є доволі сильним важелем нашої культурної традиції, що допомогло Кличку використати допущені раніше помилки собі на користь» [48].

Не співвимірне значення політичних перформансів у рамках системи вітчизняної політичної комунікації підтверджуються досвідом сучасних виборчих кампаній. Майже в кожній виборчій кампанії наявний політичний суб'єкт, який внаслідок перформансної стратегії привертає увагу та впливає на загальну схему продукування політичного результату. Згідно з А. Оніщенко, «не менш дієвими за символи в політичній комунікації виступають політичні перформанси – діяльність з метою вразити, привернути увагу, запам'ятатись, що нині активно використовується українськими політиками. Прикладами цього є численна кількість демонстративних вчинків Олега Ляшка, який часто вражав своїх прихильників» [48].

Вирішення технічних завдань політичного процесу, зокрема завдань дискредитації політичних супротивників, сприяє більш ефективному використанню політичного перформансу в сучасній Україні. Елементи перформансу додають значення публічним політичним заявами та роблять подію зрозумілою для пересічних громадян. На думку А. Оніщенко, «різні фракції періодично блокують трибуну парламенту України, б'ються під

час прямих ефірів, дарують квіти Арсенію Яценюку – українські політичні діячі дуже активно застосовують перформанс у своїй діяльності. Проте не скрізь вони мають необхідну обізнаність і позитивний результат. Тому для формування належної комунікації між владою та громадянським суспільством потрібно більш детально вивчити явище ефективності в політичній комунікації» [48].

Акцентування уваги на хибних діях влади також є важливим напрямком використання політичного перформансу в Україні. Разом з тим антивладні виступи або критика державної політики виступає швидше засобом розгортання та поширення кризи, ніж її запобігання і ліквідації. Сучасні українські аналітики повідомляють, що «10 грудня о 15.00 на площі Свободи в рамках Всеукраїнської громадської кампанії «Рік без молоді» група ініціативної молоді покаже перфоманс «Рік міністру в Україні або ніч в музеї». Учасниками заходу стали близько 30 харків'ян, представників громадсько-активного руху міста. Театралізована вистава присвячуватиметься проваленому року молоді, яким згідно до Указу Президента № 616/2008 повинен був стати 2009 рік. Об'єктом громадянського тиску має стати Міністерство у справах сім'ї, молоді та спорту, оскільки саме на нього покладені функції головного лобісту молодіжних інтересів в органах державної влади»[64].

Антикриза визначення політичного угруповання сучасної України потребує вироблення національної традиції яка полягає селекції найбільш оптимальних форум та ситуації разом з тим емпіричні прояви політики *performance* дії дають змогу стверджувати що антикризовий вимір політичного правового з формується як збоку інститутів публічної влади так і з боку громадянського суспільства.

Політико-технологічний вимір застосування антикризових комунікацій в Україні пов'язаний із стратегічними завданнями державного

будівництва. Як свідчить досвід країн постколоніальної Африки, на часі завжди формування національної свідомості та ідентичності. В умовах російсько-української війни актуалізується питання дерусифікації свідомості українського народу (за аналогією з деколонізацією). Відповідно, політичні перформанс покликаний підвищити ефективність політичних меседжів про українського та патріотичного характеру в медіа та соцмережах. Як вважає занний український етнополітолог О. Майборода, поява та популярність в останній період електронних медіа та інформації може компенсувати відсутність можливостей транспортування для особистих людських контактів і створити простір для національних дискусій і контактів з центральним урядом. Населення Африки значно обмежує свій доступ до цих транспортних засобів [41, с. 191].

Завдання політико-технологічного оформлення політичних комунікацій націєтворчого характеру виконується на основі врахування стратегічного контексту. Порівняння з країнами Центральної та Східної Європи свідчить, що процеси декомунізації проходили на хвилі одночасного та швидкого демонтажу політичної системи соціалізму. В Україні окремі елементи адміністративно-командної системи зберегли свою чинність дотепер. Відповідно, слід враховувати близькість окремих соціальних та вікових груп до колоніальних наративів і смислів. Як свідчить досвід сучасних африканських країн, який наводить О. Майборода, на останнє питання, чи здійснюють політичні та державні інститути африканських країн функцію національної інтеграції, чіткої відповіді немає, наприклад, у порівнянні сусідніх країн, таких як Танзанія та Кенія. У Танзанії з ранніх етапів державної незалежності було спрямовано зусилля на створення нації, в якій національна ідентичність менш важлива для людини, ніж громадянська ідентичність. Вирішенню

завдання повинна була сприяти однопартійності політичної системи Танзанії, яка вимагала ефективності державно-політичних інститутів у зміцненні нації [41, с. 194].

Завдання національної консолідації в умовах російсько-української війни вирішується на основі символічної підтримки Збройних Сил та демонстрації інтегрованості суспільства. Водночас тривалий період прихованого впливу держави-агресора через прибічників та лідерів думок значно підриває смислову єдність українського інформаційного поля на рівні концепцій та символів. Відповідно доцільно враховувати досвід африканських країн, які і досі відтворюють практики племінної ідентичності, при цьому на часі формування модерних націй. О. Майборода розкриває специфіку постколоніального розвитку, коли все ще бракує досягнення спільних соціально-економічних і політичних інтересів для зміцнення нації, де люди все ще покладаються головним чином і переважно на національну солідарність у надії на вирішення своїх особистих інтересів. психології можна дійти згоди щодо питань спільного історичного минулого [41, с. 203].

Крім цивілізаційних та соціокультурних чинників антикризового впорядкування державницьких політичних комунікацій, вихідними параметрами перформансних політичних технологій є психологічні аспекти політичної еліти та в цілому учасників політичного процесу. Політико-організаційна поведінка українських політичних акторів викриває взаємозв'язки між патронами та клієнтами в безлічі ситуацій політичного представництва та управління. У зв'язку з цим лінійний підхід до політтехнологічного застосування політичного перформансу не завжди себе виправдовує, оскільки траєкторія руху політичних акторів є прихованою. Український дослідник Т. Плахтій з точки зору методології форм організацій вказує, що політико-психологічний портрет нової

генерації українських політиків залишився практично незмінним – деструктивні наслідки відтворення мережевої організаційної діяльності (звичок) у політичних організаціях є ієрархічно структурованими, що вимагають відповідної поведінки. Тобто комфортне перебування і продуктивна неоплачувана діяльність, повністю віддана волі народу, інше – тобто лідерство, ієрархія керівництва і, відповідно, сліпа віра в нього, непорушне дотримання принципу «ти господар – я дурень» і навпаки і т.д. [46, с. 23].

Ідентифікація перспективних напрямків політтехнологічного впливу на поведінку виборців ґрунтується на розумінні провідних аспектів функціонування масової свідомості. В умовах сучасної України перформансні політичні технології можуть бути непридатними через особливості масового політичного світосприйняття. Однозначно потрібна корекція та виявлення символічних та архітепових основ перформансу. Науковець вірно стверджує, що масовий світогляд відіграє консервативну, стриману та інерційну роль у створенні та формуванні нових політичних поколінь. По-перше, це впливає на персональний склад цих генерацій через деструктивні установки на кшталт «політика – брудна робота», усі політичні діячі продаються тощо. З цього можна вказати завдання зміни цих настанов на протилежні установки [46, с. 24].

Серед провідних чинників формування політтехнологічного забезпечення розбудови держави слід враховувати перетворення, які пов'язані з тривалою участю українських громадян у збройному захисті національної державності. Вертикальність підпорядкування в армійському середовищі визначає можливості взаєморозуміння різних ланок політичного класу. Відповідно технології політичного перформансу можуть виявитися непридатними в умовах вертикального підпорядкування. Т. Плахтій зауважує, що на жаль війна посилила

суперечність між мережевою – габітусною і вертикальною – актуальною організаційною культурою. В силу природної ієрархічності військових підрозділів, нове покоління українського політикуму, яке майже в повному складі бере участь у воєнних діях, переконалося у відносній ефективності ієрархій, засвоїло відповідну організаційну культуру і буде відтворювати завчені організаційні практики у політичному житті в мирний час [46, с. 23].

Разом з тим, в умовах демократії та післявоєнного відновлення ієрархічні патерни будуть лише одним з полюсів політико-організаційної поведінки. Відтак опозиційні політичні сили будуть активно використовувати політичні перформанси задля фіксації та поширення політичної альтернативи. «Іншими словами, він віритиме, що члени політичних партійних структур мають безсумнівно підкорятися наказам і директивам партійних керівників, і що неминуче розходження спричинить їхнього розчарування та, зрештою, пасивності та політичного уникнення», вказує київський науковець [46, с. 24].

Враховування всіх аспектів світосприйняття та параметрів аудиторії є основою успішного застосування політичних технологій. Сегментація аудиторії в умовах цифровізації відбувається також за віковими ознаками. Відповідно політичні перформанси можуть бути придатним для роботи з певними соціально-демографічними групами у післявоєнний період. Згідно з Т. Бевз, концепція поколінь, розроблена десятиліттями тому в соціології для розуміння соціальних змін, визначила нову дослідницьку траєкторію у спробі класифікувати індивідуальні відмінності в цінностях, ставленнях і поведінці. Адже цінності визначають покоління. Компонент змін фіксує історичні події та зміни, які формують ідентичність покоління. Поведінка, цілі, взаємовідносини, керівництво людьми, способи спілкування, вирішення конфліктів, непередбачувані події вирізняють

різні покоління. А ще глобальна інформованість, технічна грамотність, прагнення навчатися упродовж усього життя, неформальність поглядів. Головний рушій зміни цінностей – це зміна поколінь [46, с. 23].

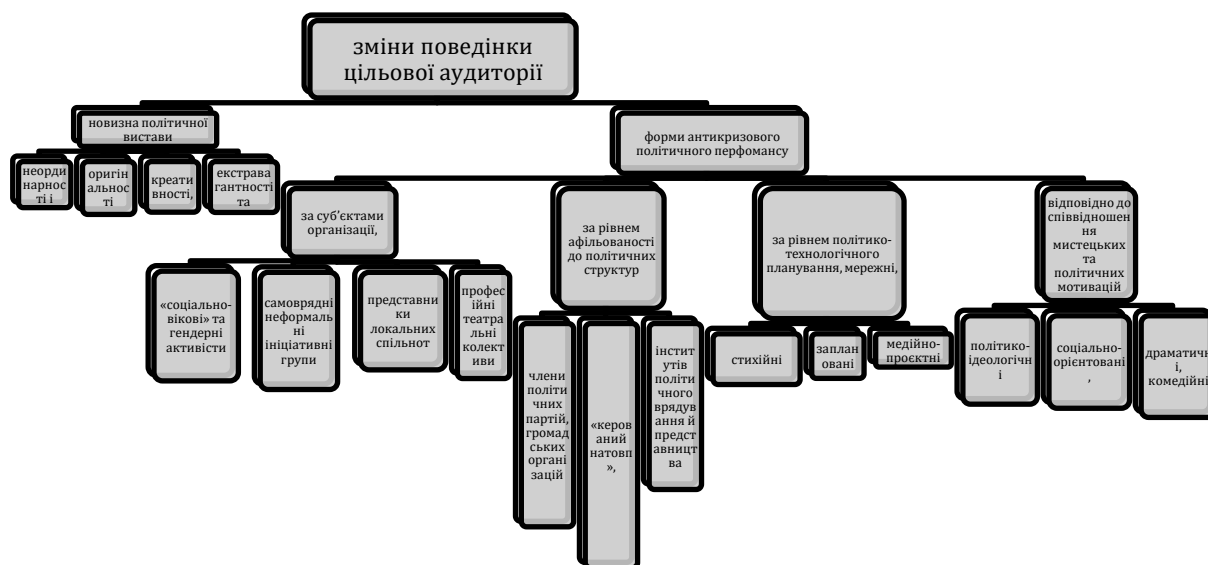
Як свідчить досвід сучасної української політики, проривні креативні політичні технології можуть раптово змінити політичну ситуацію. Водночас очікування від нової владної команди завжди перевищують реальні досягнення. Відповідно у правлячої групи мають бути політико-технологічні засоби, співвимірні із раніше застосованими. Т. Бевз слушно наголошує, що у зміні поколінь закладена й зміна електоральних уподобань. Креативність ведення виборчої президентської кампанії 2019 р. командою В. Зеленського, який не був частиною чинного на той час політичного істеблішменту, був «позасистемним кандидатом», «не політиком», «новим обличчям» та «представником молодого покоління» [46, с. 23].

Оцінка ефективності політичних технологій на основі минулих політичних кампаній має певні обмеження. Більш перспективним є аналіз несистемних акторів та нелінійних чинників політичного розвитку. Завданням політичних менеджерів є поєднання традиційних політико-організаційних засобів та контексту театралізованого політичного дійства. Також українська вчена фіксує високий запит в суспільстві на зміну політичних еліт та появу нових політичних акторів, а також нездатність владних кіл та в цілому представників старого політикуму протистояти несистемному кандидату призвели до його переконливої перемоги [46, с. 23].

Особливості медіаполітичної структури сучасної України впливають на арсенал застосування політичних технологій. Аналітичні судження щодо співвідношення впливу великих конгломератів медіапродукції та новітніх блогінгових акторів залишається дискусійними. Водночас

конкретні завдання політтехнологічного забезпечення національної державності мають враховувати генерування ідей політичного перформансу, які будуть відокремлювати державу та суспільство у смисловому вимірі від власників великих медійних активів. За актуальним висновком дослідниці, іншим важливим фактором впливу олігархів на суспільно-політичне життя є використання засобів масової інформації, що їм належать. Свої телеканали олігархи найчастіше використовували для створення позитивного іміджу власників, проштовхування до органів влади певних вигідних власнику-олігарху політичних діячів чи політичних сил, їхньої підтримки у післявиборчий період, розправи над конкурентами, формування громадської думки щодо певних економічних та суспільно-політичних процесів, а також вибору зовнішньополітичного вектору розвитку держави тощо [46, с. 23].

Схема 4. Компенсаторне значення ефекту політичного перформансу



Російсько-українська війна значно коригує раніше усталений порядок розподілу медіаполітичного простору України. На сучасному етапі застосування політичних технологій перформансу є ще більш актуальним, оскільки раніше розподілені аудиторії перебувають в процесі нової структуризації. Політичний перформанс може бути засобом проривного закріплення важливої частини аудиторії. Після повномасштабного вторгнення військ Російської Федерації в Україну олігархи почали втрачати вплив на свої медіа-ресурси. Починаючи з 25 лютого запрацював започаткований державним пропрезидентським каналом «Рада» телемарафон «Єдині новини», до якого ж відразу приєдналися ICTV В. Пінчука, «1+1» І. Коломойського, «Інтер» Д. Фірташа та, невдовзі, «Україна» Р. Ахметова, а також «Суспільне», стверджують науковці [46, с. 23].

Організаційні дії держави в контексті впорядкування єдиного мовлення в умовах війни дали свої результати у вигляді концентрування бажаних політичних смислів. Насьогодні українська структура політичного мовлення з боку держави і суспільства ґрунтується на інтегрованій позиції. Водночас засоби традиційного телебачення вимагають додаткової підтримки у вигляді політико-технологічних перформансних проєктів. «Формат «Єдиних новин», який полягає у тому, що медіагрупи ділять між собою по декілька ефірних годин на день, які транслюють всі шість центральних телеканалів, значно зменшує можливості олігархів впливати на редакційну політику телеканалів, а їх порядок денний переважно визначається Офісом Президента України та іншими органами державної влади», наголошують фахівці НАН [46, с. 12].

Таким чином, політтехнологічні засоби перформансного типу вимагають інтеграції до українського політичного процесу. Основними напрямками корекції мають бути врахування специфіки діяльності

політичних акторів їх публічного та непублічного репрезентування. Також на часі аналіз та моніторинг медіаполітичних активів та їх взаємодії. Крім того чіткого визначення вимагає аудиторія, якій адресовані політичні послання перформансного типу.

Висновки до розділу 3

Отже, антикризовий потенціал політичного перформансу в сучасній Україні детермінований політико-інституційною взаємодією, а також загальним тлом соціально-економічної кризи. Неконтрольована та неузгоджена перформансна діяльність політичних акторів в сучасній ситуацію збільшує ризики та невизначеності, у якій суперництво за політичну владу може призвести до неконтрольованої радикалізації політика комунікаційних діє. Ці процеси можуть мати непередбачувані наслідки у вигляді руйнування механізмів відкритої громадської думки, механізмів політичної соціалізації тощо. Розгортання демократичних політичних реформ в умовах сучасної України спричиняє стратегії політичної комунікації з боку публічної влади тісно пов'язані із рутинними практиками представлення щоденної діяльності або бюрократичних структур. Антикризові умови натомість вимагають активної позиції міністерств та інститутів влади в цілому, президентської, парламентської та навіть судової ланки. Політико-комунікаційні прояви цих інституційних гравців мають бути підпорядковані єдиній меті формування позитивного антикризового інформаційного тла, яка буде опиратися настійливим спробам зовнішніх опонентів підірвати внутрішньополітичну стабільність.

В умовах тяжкої ковідної кризи, а також повномасштабної війни основою української антикризової політики комунікаційної стратегії має бути єднання навколо демократичних цінностей, формування уявлення щодо символічного політико-перформансного представлення інтересів

громадськості та найширших верств суспільства. Монополізація медіаполітичного простору з боку окремих політичних сил та груп в Україні є істотним чинником реалізації національної антикризової стратегії політико-комунікаційної протидії зовнішнім втручанням, в тому числі політико-перформансним з акціями та демонстративним політичним діям. На сучасному етапі вона має включати координацію та автономне визначення антикризових цілей і формування креативних антикризових політичних меседжів. Важливим також є узгодження і мотивація різних політичних мотивів, які мають політико-технологічну форму та висувається на загальнонаціональний рівень. Викладення неформальних «пактів» про політичний ненапад має істотне доповнити внутрішні засади перформансної діяльності, посилити їх кореляцію як з реальними подіями, так із настроями в суспільстві. Означене вимагає масштабної політико-діагностичної роботи, коли застосування маркетингових підходів до моніторингу та мобілізації політичних активів. Дієва антикризова політико-перформансна політика може сформуватися лише на основі внутрішньої довіри та раціонального переконання у спільному значенні української державності та успіху проєктів демократичних реформ.

ВИСНОВКИ

1. В ході дослідження встановлено, що теоретико-методологічними засадами політико-перформансної дії вступають концепції політичного постмодернізму. Це дає змогу з'ясувати, що політичний перформанс є неординарною політичною дією, яка вимагає додаткових зусиль та не входить до числа модерних чинників формування політичного порядку денного. У глобальному політико-філософському контексті політичний перформанс набуває статусу засобу політичного самовиразу, коли інші засоби з тих чи інших причин не надають можливості досягти політичних цілей.

Згідно з постструктуралістськими та постмодерністськими уявленнями політичний перформанс як суспільний феномен з'являється тоді, коли окремі політичні групи набувають статусу периферійних або маргінальних та не можуть повною мірою репрезентувати свої прагнення й намагання значущості. Політичний перформанс перебуває за межами політичної нормативності, оскільки його зміст не може бути вписаний в нормативні дискурси влади та основних політичних груп респектабельної політичної еліти. У зв'язку з цим належить звернути увагу на змістовні аспекти політичного перформансу, його авторський характер оригінальність, ситуативність, емерджентність тощо. Вказані ознаки формуються в межах політичної культури протесту та визначають напрями в комунікаційної протидії усталеним засобам.

Теоретико-методологічні засади дослідження політичного перформансу також пов'язані із поняттям «суспільства спектаклю», яке відображає плинність та несправжність, нереальність всіх політичних явищ. Максимізація уявлень «суспільства спектаклю» проявляється у сприйнятті політичної діяльності як комплексу способів створити уявлення на користь певних політичних акторів. Також дається визначення

переконаність суспільства на буденному рівні в необхідності довіри до дій влади. У зв'язку з цим політичний перформанс тлумачиться як справжня політична дія на протигагу «сенсаукулярним» діям влади.

Важливою теоретико-методологічною засадою даного дослідження є поняттям «суспільства хаосу», яке полягає в тому, що впорядкованість політичних взаємодій втрачається внаслідок специфічного стану свідомості еліти і маси. У системі понять «суспільства хаосу» політичний перформанс виступає парадоксальним чинником впорядкування політичних смислів, який знаходиться свій вираз у нетрадиційній формі.

Також значною засадою дослідження політичного перформансу виступає теорія політичних комунікацій, яка розглядає політичний перформанс як особливе інтегроване повідомлення, яке здійснюється визначеними каналами зв'язку та на основі певних ідейно-смыслових засад.

Важливим аспектом теоретико-методологічного обґрунтування дослідження політичного перформансу є сучасна комунікативна теорія Юргена Хабермаса та Карла Отто Апеля. Зазначені німецькі вчені на основі теорії комунікативної дії надають ключові принципи виявлення відмінностей між масовою та міжособовою комунікацією. Політичний перформанс на основі комунікативно-прагматичної інтерпретації виступає особливим актом комунікативної дії в сенсі звернення не лише до аудиторії, але й до особистості, яка спостерігає перформанс не політичне дійство. Таке тлумачення забезпечує сталість розуміння політичного перформансу в контексті не лише політичних але й соціальних інтеракцій.

2. Сутність політичного перформансу як повідомлення в рамках кібернетичної теорії політичної комунікації відображається у поняттях функціональності політико-комунікаційної поведінки, досягнення мети суб'єкта політичної комунікації. Тому поєднання кібернетичної теорії

політичної комунікації, а також політико-філософських засад постмодерну в концепції «суспільства хаосу» та «суспільства спектаклю» дають змогу відобразити як глибинні філософські, так і політико-технологічні й політико-інституційні засади політичного перформансу як чинника антикризової політики.

Як свідчить дисертаційне дослідження, до складу інституційного середовища в якому здійснюються політико-перформансні акції та політико-перформансні кампанії належать як класичні політичні інститути, так і непрофільні громадські утворення. Політичні партії, групи інтересів, інститути публічної влади (як управління так і представництва) використовують політичний перформанс з метою кращої артикуляції своєї політичної позиції, а також для більш масштабного та глибинного комунікаційного впливу на суспільство. Основним вектором застосування політико-перформансних акцій з боку сучасних політичних партій слід вважати реалізацію потреби неординарного представлення іміджу політичної організації в інформаційно-насиченому медійному просторі. Те ж саме стосується політичних груп інтересів та інститутів публічної влади. Політичний перформанс вступає частиною політико-технологічного інструментарію взаємодії владної еліти та пересічних громадян. З боку так званих непрофільних або додаткових політичних інститутів (до яких належать неурядові організації, неформальні спільноти, етнічні і релігійні та професійні громади) політичний перформанс є одним з небагатьох ресурсів, який дозволяє представити своє значення у непропорційний до їх реального впливу в суспільстві спосіб.

3. Опрацьований емпіричний матеріал дозволяє стверджувати, що в сучасний період політико-інституційне підґрунтя застосування політичного перформансу залежить від режимних характеристик кожної окремої політичної системи.

В умовах сталої демократії політичні перформанси реалізується як вираз творчих інтенцій певних верств суспільства або частини політичних акторів. У трансформаційних суспільствах або напівавторитарних й авторитарних державах політичний перформанс є актом заяви про певні політичні потреби та вимоги, які не можна висловити в інший спосіб. У зв'язку з цим залежно від режимних характеристик політичної системи формуються статусний вимір оцінки політичного перформансу. Політико-перформансна діяльність може мати статус основного засобу опозиційної політичної комунікації. Він може бути додатковим до існуючих політико-комунікаційних технологій та засобів представництва.

Незалежно від відносин владного або опозиційного статусу політичних гравців він може бути периферійним або маргінальний способом політичного самовиразу, характерним для високо індивідуалізованого мультикультурного суспільства заснованого, на сучасних інформаційних технологіях. Мінімальними інституційними характеристиками для впровадження акції або кампанії з політичного перформансу є наявність політичного плюралізму, діяльності щонайменше кількох політичних сил, можливостей вільного виступу, тобто свободи слова, мінімальних основ охорони свободи особистості тощо. Звідси політичний перформанс не є характерним для суспільства з високим конфліктним потенціалом або станом громадянської війни тощо.

4. Активне використання політичного перформансу сучасними політичними акторами веде до ускладнення політичної інфраструктури, залучення до політичних дій різних верств та неформальних груп, формування нестандартних та креативних засобів політичної діяльності. Разом з тим, з політикою-інституційної точки зору політичний перформанс вимагає особливих умов до підготовки кадрового складу політичних сил для планування ефекту від політико-перформансних акцій. Ці

театралізовані політичні дії мають виглядати природно, що вимагає додаткових зусиль і ресурсів як з боку функціонерів політичних сил, так і з боку працівників медіасектору.

У дослідженні встановлено, що основними типовими ситуаціями застосування політико-парфумерних акцій та політико-перфомансних кампаній є ситуації гострої конкуренції та протистояння між політичними силами. Політичні гравці, які використовують політичний перфоманс, зазвичай намагаються здобути перевагу у позитивному пабліситі або завдати шкоди іміджу конкуруючої сторони на основі яскравого нетипового (неординарного та креативного) політичного дійства.

Однією з базових форм, найбільш поширених у конкурентній політичній діяльності в умовах демократії є дискредитаційний опозиційний перфоманс, який акумулює негативні уявлення аудиторії щодо існуючої ситуації та дій владної еліти.

Також поширеною ситуацією застосування політичного перфомансу є ситуація перенасичення інформаційного простору стандартними політичним повідомленнями, які врівноважують політичне медіапредставництво наявних політичних сил. В умовах трансформаційних держав політичний перфоманс є частиною ритуальних практик квазіавторитарної влади, в рамках яких політичний лідер або частина правлячої еліти намагаються встановити свій символічний зв'язок з традиціями, впливовими подіями минулого, релігійними настановами або нормами.

Встановлено, що політичний перфоманс досить часто стає знаряддям маргінальних, етнічних, соціальних, гендерних та релігійних груп, які намагаються привернути увагу до свого стану та вимог. Важливим простором реалізації політичного перфомансу стає міжнародна політична медіа арена. На глобальному рівні альтер глобалістські рухи

змагаються за рахунок політичних перформансів привернути увагу до екологічних, демографічних, соціальних проблем людства. В сучасній Україні культура політичного перформансу перебуває в стадії формування. Водночас національними традиціями політичного перформансу є застосування цієї форми в межах демонстрацій та акцій протестів тощо.

5. Антикризовий потенціал сучасного політичного перформансу розкривається в рамках впливу політико-перформансних акцій або кампаній на стан та розвиток громадської думки. В умовах демократичного політичного плюралізму політичний перформанс стає одним з провідних джерел для інтерпретації політичних явищ та формування цілісної картини світу.

Природа політичного перформансу в період кризи має дуалістичний характер. З одного боку, на основі політичного перформансу здійснюється своєрідне «кодування» бажаної картини дійсності. Створюється емотивна картина політичного світу, бажана для правлячої еліти. Здебільшого це досягається шляхом широкомасштабного планування політичних кампаній інформаційно-аналітичного забезпечення політичної діяльності тощо. З іншого боку, політичний перформанс в умовах кризи є чинником ідентифікації кризового стану, індикатором того, що в суспільстві існують верстви, які незадоволені своєю позицією і які перебувають в ситуації соціально знедолених та вимагають системних зусиль із задоволення своїх потреб.

Інформація про масштаби негараздів нерідко приховується офіційними медіа протягом тривалого часу. Внаслідок цього політичні перформанси виводять політичну кризу «із затінку» та звертає на нею увагу. Вдалим та доцільним вектором застосування політичного перформансу в політичній діяльності є застосування перформансу в

контексті посилення тез правлячих політичних сил, надання їм більш переконливого значення тощо. В контексті діяльності опозиційних політичних сил політичний перформанс стає центральною (фокусною) подією політико-комунікаційної кампанії.

Надзвичайно ефективною є така політико-перформансна кампанія, яка за своїм характером і наслідками буде повністю нейтралізувати політико-перформансну кампанію опонентів. Активна «боротьба» смислів політичних перформансів в інформаційно насиченому політичному середовищі виступає чинником поглиблення кризи, а не запобігання їй. Водночас за умови високого рівня політичної публічності політичний перформанс може стати основою для масштабного національного діалогу між правлячими та опозиційними політичними силами, оскільки їх вимоги та позиція будуть представлені перед громадськістю у найбільш повній та образній мірі.

6. Перетворення громадської думки на позитивну є важливим завданням політико-перформансних кампаній для антикризових менеджерів. Однак надмірна театралізація політичного простору виступає чинником, який обмежує прагматичне та тверезе сприйняття реальності, віддаляє громадян від реалістичної картини світу. Це може спричинити небажану або неконтрольовану політичну поведінку.

В умовах сучасної України, ситуації постійної загрози на сході держави, антикризовий потенціал політичного перформансу не використовується повною мірою. Завданням є застосування цих технологій для більш правдивої оцінки ситуації та протидії інформаційним впливам країни-агресора.

В рамках дослідження було встановлено, що оптимальним співвідношенням традиційних та політико-перформансних інструментів політичної комунікації є раціональна сценарна реконструкція політичної

кампанії. За умови, якщо політичні опоненти мають перевагу в медіа засобах та ресурсах, поширенні інформації й трансляції іміджевих повідомлень тощо, то для політичної сили доречно звернутися до серії політичних перформансів, які будуть формувати альтернативний порядок денний під час тієї або іншої політичної кампанії.

Слід враховувати, що політичний перформанс вимагає серйозної підготовки та аналізу ситуації та формулюванням завдання для політичної кампанії. За умови чіткого усвідомлення політичних завдань формується сценарний план, який визначає місце політичного перформансу в загальному порядку політичної кампанії.

7. Також політичний перформанс може здійснитися як окремий політичний проект, що дозволяє організувати його яквідносно самостійний від інших традиційних політико-комунікаційних засобів. У цій ситуації важливою є корекція часу та місця поширення політико-перформансних повідомлень, розведення їх у часі та засобах інформації із повідомленнями про звичайні події та театралізовані акції.

Окремі елементи політичного перформансу можуть застосовуватися у традиційних масових та індивідуальних політичних акціях, демонстраціях і пікетах тощо. Окремо слід розглядати політико-перформансу подію в рамках цільового політико-перформансного проекту, який може містити елементи реальної події, проте нести провокаційний зміст та викликати увагу медіа.

Таким чином сучасний політичний перформанс має потенціал для політичного переконання, зміни політичної поведінки та формування медійного порядку денного. За способом ситуативної реалізації він може бути ургентним або раптовим (імпровізаційним), може бути заздалегідь розробленим та спеціально підготовленим. За масштабом політичний перформанс може бути локальним або загальнонаціональним. За кількістю

витрачених ресурсів він може бути низко- або високо витратним. За ефектом тривалості він може бути довго-, середньо- та короткостроковим. За ступенем емоційно-психологічного впливу він може бути сугестивним, нейтральним або аутоейфорійним.

8. Аналізуючи досвід сучасної України та ситуацію вітчизняного політичного медіапростору, слід зазначити, що політичні перформанс має значний потенціал для укріплення процесів вітчизняного державотворення, розвитку національної ідентичності, протидії зовнішнім та внутрішнім деструктивним інформаційним та комунікаційним впливам.

Перехідний характер української політичної системи зумовив не дуже значний розвиток незалежних громадських медіа та тих медіа засобів, які представляють незалежну політичну альтернативу через те, що більшість медіапростору контролюється кількома холдингами, які належать приватним інвесторам (потужним фінансово-економічними гравцям).

Політичний перформанс в Україні має значний потенціал для виразу опозиційної політичної думки. Водночас слід зазначити, що починаючи з 2014 року опозиційні політичні сили нерідко використовують цей засіб. Ретроспектива політичного розвитку України дає матеріал для креативних знахідок у політичному контексті, однак застосування політичного перформансу з політикою-технологічною метою носила швидше деструктивний характер. Вона була спрямована, серед іншого, на розпорошення уваги електорату після подій Євромайдану. Перформансний потенціал української політики після 2014 року почав знижуватися через те, що колишні опозиційні сили отримали владний статус.

Водночас кампанія В. Зеленського під час виборів президента України засвідчила, що політичний перформанс має визначальний

переконуваний потенціал і є засобом подолання впливу офіційних медійних повідомлень в Україні. Ефективність застосування політичного перформансу в Україні залежить від якості роботи політико-аналітичних команд та їх здатності планувати й реалізовувати перформансні сценарії.

Антикризовий потенціал політичного перформансу в Україні полягає у формуванні позитивного ставлення до ситуації в державі на рівні громадської думки. Він залишається і досі незадіяним повною мірою, оскільки кожна нова владна команда після виборів переходить до стандартних методів комунікацій з громадськістю.

Слабкість «карнавальної культури» в Україні, неможливість та несприйняття театралізованого політичного самовиразу окремими індивідами та громадянами не дає змоги для розширення поля впливу політичних перформансів. Одночасно нові соціальні мережі в Інтернет дають змогу реалізувати переконувальні переваги політичного перформансу. Важливим елементом антикризових перформансних політичних комунікацій є створення умов для широкого залучення громадян до політичної творчості. Ознакою сталої демократії є наявність комунікаційної політичної культури, яка показує нестандартне бачення політичної ситуації.

Символьна ідентичність політичних перформансів в сучасній Україні здатна істотно підвищити рівень патріотизму в громадській думці, спонукати до консолідації навколо демократичних цінностей та європейського проєкту української державності. Необхідною умовою цього є спрямування ресурсів на аналіз політичної ситуації, пошук креативних політичних команд, активне та вмотивоване застосування політичного гумору та політичного гротеску тощо. Важливим умовою є організаційне об'єднання державницьких політичних сил та формування єдиного неконфліктного простору перформансних політичних смислів, які мають проукраїнське значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акція-перфоманс до Дня народження політв'язня Володимира Дудки. URL:<https://helsinki.org.ua/events/aktsiia-perfomans-do-dnia-narodzhennia-politv-iaznia-volodymyra-dudky/> (дата звернення: 12.10.2022)
2. Аністраненко А. Літературна альтернатива політичного реваншу України. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2016. № 1. 98-102.
3. Афанасьєва О. Б. Методологічне підґрунтя реалізації системного підходу до антикризового управління. *Вісник Академії митної служби України*. Сер. : Економіка. 2011. № 1. С. 138-144.
4. Білякович Л. М. Динаміка розвитку перфомансу: асимілятивні та синтетичні ознаки. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 28. С. 33-39.
5. Бодріяр Ж. Божиста лівиця. Хроніка 1977-1984 років /Пер. з фр. Львів : Кальварія. 2007. 128 с.
6. Бойко О. С. Танцювальні перфоманси в сучасній Україні. *Молодий вчений*. 2017. № 10. С. 242-245.
7. Бурковський П. Пропаганда і впливи «Дело к третьей мировой войне». Огляд російського медіапростору за червень 2023 року. Частина 1. URL:https://detector.media/propahanda_vplyvy/article/214313/2023-07-17-delo-k-tretej-mirovoy-voyne-oglyad-rosiyskogo-mediaprostoru-za-cherven-2023-roku-chastyna-1/
8. Венедіктова Л. Перформативні практики як філософія в дії (фрагменти з тексту за одноіменною науковою темою) URL:<http://kurbas.org.ua/projects/almanah13/02.pdf>

9. Войналович В., Білошицький С. Концепт суспільного інтересу постмайданної України: аксіологічні, стратифікаційні, соціальнодемографічні та регіональні аспекти. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/voynalovych_kontsept.pdf (дата звернення: 12.10.2022)

10. Галичина в етнополітичному вимірі / авт. кл.: В.О. Котигоренко (керівник), В.А. Войналович, О.Я. Калакура, Л.Л. Ковач, В.В. Коцур, Н.І. Кочан, О.О. Ляшенко, Н.Ю. Макаренко, Ю.О. Нікалаєць, М.І. Панчук, О.В. Позняк, О.О. Рафальський, М.Ю. Рябчук. К.: ІПі ISBN 978-966-02-8312-1

11. Гарань О. Що об'єднує «дострокове» голосування за Лукашенка, референдум кучма-2000 і «СЛУГ НАРОДУ». URL: <https://dif.org.ua/article/shcho-obednue-dostrokovye-golosuvannya-zalukashenka-referendum-kuchma-2000-i-slug-narodu> (дата звернення: 12.10.2022)

12. Горбачова А. «Колиска фашизму»: нардеп Кива влаштував у центрі Києва вогняний "перфоманс" (відео). URL: <https://www.unian.ua/politics/koliska-fashizmu-nardep-kiva-vlashtuvav-u-centri-kiyeva-vognyaniy-perfomans-video-novini-ukrajina-11467912.html> (дата звернення: 12.10.2023)

13. Гречаний К. Інтернет-медіа Одещини в умовах воєнного стану: нові реалії. URL: <https://dif.org.ua/article/internet-media-v-umovakh-voennogo-stanu-novi-realii> (дата звернення: 12.10.2022)

14. Груєва О. В. Перфоманс: використання творчого потенціалу в політиці. Держава і право. Серія : Політичні науки. 2016. Вип. 74. С. 97-107.

15. Дадівєріна Н. 6 лайфхаків «комунікаційної гігієни» для ефективного антикризового менеджменту. URL:

<https://mind.ua/openmind/20187555-6-lajfhakiv-komunikacijnoyi-gigieni-dlya-efektivnogo-antikrizovogo-menedzhmentu> (дата звернення: 12.10.2022).

16. Депутат Ради влаштував політичний перфоманс під Маріїнським палацом. URL: https://novyny.online.ua/deputat-radi-vlashtuvav-politichniy-perfomans-pid-mariyinskim-palatsom-foto_n807536/ (дата звернення: 12.10.2022)

17. Державне політичне правління і національна єдність: аналітична доповідь / за ред. О.М. Майбороди. Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2017. 248 с.

18. ДНК України»: зворушливий перформанс до Дня Незалежності (відео). URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/video-den-nezalezhnosti-perfomans-dnk-ukrayiny/31426014.html> (дата звернення: 12.10.2022)

19. Ерман Г. 7 коміків, які пішли у велику політику. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-46745012> (дата звернення: 12.10.2022)

20. Етнополітичний контекст соціокультурних трансформацій у сучасній Україні / ред. кол. О. Рафальський (голова), В. Войналович, Л. Нагорна. К.: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2017. 512 с.

21. Жодних мирних переговорів з РФ без правосуддя: у Берліні провели перформанс. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-world/3741820-zodnih-mirnih-peregovoriv-z-rf-bez-pravosudda-u-berlini-proveli-performans.html> (дата звернення: 12.10.2023)

22. Забезпечення незворотності європейського та євроатлантичного курсу України (Конституційно-правові аспекти) Липень 2023 р. URL: <https://razumkov.org.ua/images/2023/07/12/2023-PAKT-JUNE.pdf> (дата звернення: 12.10.2023)

23. Заноз Н. Не стільки перемога Зеленського, скільки поразка опозиції. URL:https://zaxid.net/ne_stilki_peremoga_zelenskogo_skilki_porazka_opozitsiyi_n1502845 (дата звернення: 12.10.2022)

24. Зернецька О. Політична складова антикризових стратегій глобальних медіа конгломератів. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/08/zernetska_politychna.pdf(дата звернення: 12.10.2022)

25. Зорич О.О. Політичні ідентичності в сучасній Україні: міська громада Полтави. К.: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2017. 104 с.

26. Зрада/перемога - антикризові комунікації. URL: http://practicum.space/antykryzovi_komunikatsiyi (дата звернення: 12.10.2022)

27. Іванілов О. Принцип альтернативності як чинник функціонування сучасних політичних систем. Політичний менеджмент. 2008. № 5. 25-35.

28. Іванова-Биканова В. Є. Політичний перформанс як чинник антикризового політичного менеджменту науковий. Журнал «Політикус». Випуск 5. 2021. 34-38.

29. Іванова-Биканова В. Є. Політичний перформанс: теоретичні засади інтерпретації в сучасних політичних науках URL:http://politicus.od.ua/6_2020/7.pdf (дата звернення: 12.10.2022).

30. Іванова-Биканова В.Є. Міждисциплінарний підхід до аналізу політичного перформансу: перспектива мотивації політичних акторів. Регіональні студії. 2020. #23. 24-27.

31. Каплін вивів нову народну опозицію на марш порожніх каструль з ультиматумом владі. URL: <https://poltava.to/news/46079/>(дата звернення: 12.10.2022).

32. Ключенко Е.О. Політична участь: прогнозування і новітні риси в Україні XXI століття. URL: <https://jrnل.nau.edu.ua/index.php/VisnikPK/article/view/12551/17019>(дата звернення: 12.10.2022).

33. Колесом - по людях: у Дніпрі влаштували перформанс на підтримку Білорусі. Tsn.ua: веб-сайт URL: <https://tsn.ua/ukrayina/kolesom-po-lyudyah-u-dnipri-vlashtuvali-performans-na-pidtrimku-bilorusi-1610521.html> (дата звернення: 12.10.2022)

34. Костенко О. Як вийти на шлях соціального прогресу : 10 тез до дискусії щодо антикризової реформи соціальних наук. Вісник Національної академії наук України. 2009. № 1. С. 68-75.

35. Кризові комунікації в часи пандемії: ресурси, інструменти та інсайти. URL: <https://www.prostir.ua/?kb=kryzovi-komunikatsiji-v-chasy-pandemiji-resursy-instrumenty-ta-insajty>(дата звернення: 12.10.2022)

36. Кройтор А. В. Політичний акціонізм як форма мистецького вираження політичного протесту. URL: DOI: 10.32837/apfs.v0i24.886(дата звернення: 12.10.2022)

37. Кудіна О.А. Комунікаційна політика в умовах політичної кризи: антикризові заходи та особливості їх застосування. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2014/11/57.pdf>(дата звернення: 12.10.2022)

38. Лавриненко Г. А. Концепція «залученості в процес ретрадиціоналізації» як альтернатива подальшого розвитку політики України. *Грані*. 2015. № 10(1). 43-47.

39. Лігус М.В. Поняття перформансу: соціально-філософський аспект. URL:<http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/7/11.pdf>(дата звернення: 12.10.2022)

40. Магеррамзаде А. С. Аналіз здійснення антикризової політики в Україні. Наукові праці МАУП. 2013. Вип. 1. С. 162-167.

41. Майборода О. М. Етнічні пастки деколонізації: африканський досвід : монографія. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2023. 216 с.

42. Матвєєва Юлія Антикризіві комунікації: час діяти. URL:https://biz.ligazakon.net/analitycs/209268_antikrizov-komunkats-chas-dyati (дата звернення: 12.10.2022)

43. Мельник М. М., Ковпак Н. К. Перформанс як форма акціонізму в контексті сучасних мистецьких дійств. URL:<https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2018.148194> (дата звернення: 12.10.2022)

44. Мудрак Л. Комунікація і криза як громадам протистояти викликам і успішно діяти в період криз. URL: https://decentralization.gov.ua/uploads/library/file/663/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F_%D1%96_%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%B0_-_D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%9B%D0%B0%D1%80%D0%B8_%D0%9C%D1%83%D0%B4%D1%80%D0%B0%D0%BA.pdf (дата звернення: 12.10.2021)

45. Новак-Каляєва Л. М. Альтернативи концепції прав людини у європейських соціально-політичних процесах початку ХХ ст. *Ефективність державного управління*. 2013. Вип. 36. 52-59.

46. Нове покоління українського політикуму в умовах війни та повоєнних суспільних трансформацій : матеріали круглого столу (Київ, 15 листопада 2022 р.). За наук. ред. Ю. Ж. Шайгородського, С. Л. Чуніхіної ; Національна академія наук України, Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса; Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. Київ : Талком. 2022. 36 с.

47. Олешко А. А., Ровнягін О. В. Антикризова політика національних держав у контексті подолання соціально-економічних наслідків COVID-19. URL:

<http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=7780> DOI: 10.32702/2307-2105-2020.4.9 (дата звернення: 12.11.2022)

48. Оніщенко А. Символ та перформанс у політичній комунікації доби постмодернізму. URL: <https://kelmczasopisma.com/viewpdf/5979>. (дата звернення: 12.10.2021)

49. Остапчук І. «Німий» перформанс, картонні інсталяції та глибока філософія: у Луцьку відкрили незвичайну виставку. URL: <https://volyn.tabloyid.com/art/nimii-performans-kartonni-instaliatsiyi-ta-gliboka-filosofia-u-lutsku-vidkrili-nezvichainu-vistavku-foto> (дата звернення: 12.10.2022)

50. Отаман С. Політичний перформанс, Або Чому наші західні партнери не підтримали 24-томний план з повоєнного відновлення України на \$ 750 млрд, представлений українським урядом?. URL: <https://galychyna.if.ua/analytic/politichniy-performans-abo-chomu-nashi-zahidni-partneri-ne-pidtrimali-24-tomniy-plan-z-povoyennogo-vidnovlennya-ukrayini-na-750-mlrd-predstavleniy-ukrayinskim-uryadom/> (дата звернення: 12.11.2022)

51. Оцінка ролі демографічного фактору для економічного зростання та повоєнного відновлення. Аналітична доповідь. Травень 2023 р. URL: <https://razumkov.org.ua/images/2023/05/22/2023-MATRA-I-KVARTAL-7.pdf> (дата звернення: 12.10.2023).

52. Оцінка громадянами ситуації в країні та дій влади, довіра до соціальних інститутів (лютий–березень 2023р.). URL: <https://razumkov.org.ua/napriamky/sotsiologichni-doslidzhennia/otsinka->

gromadianamy-sytuatsii-v-kraini-ta-dii-vlady-dovira-do-sotsialnykh-institutiv-liutyi-berezen-2023r (дата звернення: 12.10.2023).

53. Пасьянс під куполом: чотири масті опозиції. URL: <https://www.volynnews.com/news/policy/pasians-pid-kupolom-chotyry-masti-opozytsiyi/> (дата звернення: 12.10.2021)

54. Перформанс «Мітинг Котів Удачі» 2015. URL: <http://news-for.me/2015/03/26/nyu-jork-podderzhal-ukrainumitinguyushhimi-zolotymi-kotami-udachi-video/> (дата звернення: 12.10.2021)

55. Перформанс у Нью-Йорку 2015. 24tv.ua: веб-сайт. URL: http://24tv.ua/news/showNews.do?master_joda_pochital_kobzar&objectId=553294&lang=ru (дата звернення: 12.10.2021)

56. Перформанс. URL: <https://kulturamedialna.org/portfolio-category/performans/> (дата звернення: 12.10.2021)

57. Політичні перформанси 90-х. Читайте уривок із книги Аліси Ложкіної «Перманентна революція» URL: <https://pryvit.media/article/permanent-revolution/> (дата звернення: 12.10.2021)

58. Праслова В. О. Перфоманс в художньому проектуванні *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2018. Вип. 52. С. 115-120.

59. «Пропустити через себе цей біль». Перфоманс про Крим на площі Праги. URL: <https://ua.krymr.com/a/perfomans-pro-krym-na-ploshchi-prahy/30228153.html> (дата звернення: 12.10.2021)

60. Процюк О. Олексій Гарань: українці – незламні в цій народній війні. URL: <https://dif.org.ua/article/ukraintsi-nezlamni-v-tsiy-narodniy-viyni> (дата звернення: 12.10.2023)

61. «Путін» і «Земан» літали над посольством Росії у Чехії. URL: <https://www.facebook.com/RadioSvoboda.Org/videos> (дата звернення: 12.10.2022)

62. Рабінович заклеїв собі рот на знак протесту проти закриття телеканалів. Stopcor.org:веб-сайт. URL:<https://stopcor.org/rabinovych-zakleyiv-sobi-rot/>(дата звернення: 12.10.2021).

63. Резнік О. Ставлення українців до влади під час повномасштабної війни. URL:<https://dif.org.ua/article/stavlennya-ukraintsiv-do-vladi-pid-chas-povnomasshtabnoi-viyni> (дата звернення: 12.10.2023)

64. «Рік міністру в Україні або ніч в музею» - під такою назвою відбудеться перфоманс на головній площі Харкова.URL:<https://dem-alliance.org/news/rik-ministru-v-ukrayini-abo-nich-v> (дата звернення: 12.10.2021).

65. Розбираємось#: про перфоманс. URL:<https://ofr.fm/rozbirayemos-pro-perfomans/> (дата звернення: 12.10.2021).

66. Розель Ф. Як розмір громади пов'язаний з належним місцевим самоврядуванням - експертна стаття. URL:<https://decentralization.gov.ua/news/13902?page=34> (дата звернення: 12.10.2021).

67. Романюк А. Криза українських політичних партій чи їх наявної моделі? Соборність України: історія та сучасність : зб. наук. праць. Матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 19 січ. 2023 р. / за ред. Ю. Ж. Шайгородського; упоряд.: З. В. Захожай, В. Д. Яремчук. ІПіЕнД ім. І. Ф. Кураса НАН України. Київ–Ніжин : Видавець Лисенко М. М., 2023. 103-10.

68. Російсько-українська війна:перебіг та перспективи розвитку подій. Аналітична доповідь Січень 2023р.URL:<https://razumkov.org.ua/images/2023/02/08/2023-MATRA-I-KVARTAL-2.pdf> (дата звернення: 12.10.2023).

69. Сергацкова К. Конструювання політичної правди. Перформанс Алевтини Кахідзе URL: <https://zaborona.com/konstruiuvannia-politychnoi-pravdy-performans-alevtyny-kakhidze/> (дата звернення: 12.10.2021)

70. Сичик Г. Роль лівих течій політичної думки XX ст. у формуванні альтернативного змісту свободи як засадничої категорії теорії демократії. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. 2016. Вип. 8. 31-37.

71. Соборність України: історія та сучасність : зб. наук. праць. Матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 19 січ. 2023 р. / за ред. Ю. Ж. Шайгородського; упоряд.: З. В. Захожай, В. Д. Яремчук. ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України. Київ–Ніжин : Видавець Лисенко М. М., 2023. 208 с.

72. Ставченко С. В. Особливості застосування технології «криза-контроль» в антикризових інформаційних операціях. *Вісник СевНТУ. Сер. : Політологія*. 2013. Вип. 145. С. 196-199.

73. Стасюк Ірина Занурюючись у темряву політичного URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2016/12/6/221088/> (дата звернення: 12.10.2021)

74. Суспільні інтереси в Україні: груповий вимір, зміст, шляхи узгодження. Аналітична доповідь / за ред. О.М. Майбороди. К. ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2016. 192 с.

75. Ткачук Г.Ю. Стратегії антикризового управління підприємствами металургійної промисловості. URL: <http://global-national.in.ua/archive/21-2018/81.pdf> (дата звернення: 12.10.2021)

76. Третяк О. А. (2014) Публічна сфера політики та інституційна структура політичної системи: взаємодоповнення чи альтернативні виміри політичної дійсності? *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Філософія. Соціологія. Політологія*. Т. 22. Вип. 24(1). 106-111.

77. У Німеччині створили мюзикл за книгою Гітлера «Майн Кампф». Suspilne.media: веб-сайт URL:<https://suspilne.media/167284-u-nimeccini-stvorili-muzikl-za-knigou-gitlera-majn-kampf/> (дата звернення: 12.10.2021)

78. Україна 2020-2021: невинуватені очікування, неочікувані виклики (аналітичні оцінки). Razumkov.org.ua: веб-сайт URL:<https://razumkov.org.ua/uploads/other/2021-PIDSUMKI-PROGNOZI-UKR-ENG.pdf>(дата звернення: 12.10.2021).

79. Україна 2021-2022: помірні досягнення, масштабні загрози Україна-2021: провалу не сталося, прорив не вдался, очікування тривожні Прогнози-2022 Громадська думка про підсумки 2021р.URL:<https://razumkov.org.ua/uploads/other/2022-PIDSUMKI-PROGNOZI-UKR.pdf>(дата звернення: 12.10.2022).

80. Україна влаштувала перформанс в ОБСЄ – показали фото з забороненої виставки. Eurointegration.com: веб-сайтURL:<https://www.eurointegration.com.ua/news/2015/03/20/7032077/>(дата звернення: 12.10.2021).

81. Україна: від війни до миру та відновлення. Травень 2023 Аналітичні оцінки. Razumkov.org: веб-сайт. URL:<https://razumkov.org.ua/images/2023/06/08/2023-MATRA-MAY.pdf> (дата звернення: 12.10.2023).

82. Україна: від війни до миру та відновлення. Червень 2023 Аналітичні оцінки. URL:<https://razumkov.org.ua/images/2023/07/05/2023-MATRA-JUNE.pdf>(дата звернення: 12.10.2023).

83. Україна: шлях до консолідації суспільства: національна доповідь / ред. кол.: С.І. Пирожков, Ю.П. Богуцький, Е.М. Лібанова, О.М. Майборода та ін.; Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України. К.: НАН України, 2017.336.

84. Фуко М. Воля к истине : по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц. М. : Касталь, 1996. 448 с.

85. Халілова-Чуваєва Ю. О., Бубнов І. В. Європейська політика мультикультуралізму і криза національної ідентичності: політичний аспект. *Вісник Донецького національного університету економіки і торгівлі ім. Михайла Туган-Барановського*. Сер. : Гуманітарні науки. 2013. Вип. 2. С. 66-77.

86. Хома Н. М. Політичний перформанс як постмодерна форма соціального протесту. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. 2014. Політологія. Соціологія. Право. № 1. С. 18 – 22.

87. Цивілізаційна ідентичність українства: історія і сучасність / авт. кол.: О. Рафальський (керівник), Я. Калакура (науковий редактор), О. Калакура, М. Юрій. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2022. 512 с.

88. «Чорне Зе!» Чому і як перемагають технології на виборах-2019. Bbc.com: веб-сайт. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-47851688> (дата звернення: 12.10.2021)

89. Що саміт БРІКС принесе Україні? Razumkov.org: веб-сайт URL:<https://razumkov.org.ua/vydannia/analitichni-dopovidi-zapysky-statti> (дата звернення: 12.10.2021)

90. Юрчишин В. Кризові відлуння. URL: <https://razumkov.org.ua/statti/kryzovi-vidlunnia> (дата звернення: 12.10.2021)

91. Яковлева Н.І. Особливості політичної комунікації в умовах українських внутрішньодержавних криз. URL: https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/17148/1/24_Yakovleva.pdf (дата звернення: 12.10.2021)

92. 21 листопада у Мистецькому арсеналі відкриється виставка сучасного мистецтва «Революційуймо». URL: <https://www.maidanmuseum.org/uk/node/564> (дата звернення: 12.10.2023)
93. 4 перформанси, які залишили слід у сучасному мистецтві URL: <https://vogue.ua/ua/article/culture/art/4-performansa-kotorye-ostavili-sled-v-sovremennom-iskusstve.html> (дата звернення: 12.10.2021)
94. Abu-Lughod L. The Romance of Resistance: Tracing Transformations of Power through Bedouin Women. *American Ethnologist*. 1990. 17: 41–55.
95. Ahmad Tarmizi N.F., Brahmana, R.K. The Impact of Political Connections on Firm Performance: Evidence from Upstream Oil and Gas Companies. *Soc. Sci.* 2022. 11. 504.
96. Alexander J. C. Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy. *Sociological theory*. 2004. Vol. 22, № 4. P. 527-573.
97. Akbar A. The best theatre of 2022 URL: <https://www.theguardian.com/stage/2022/dec/15/the-best-theatre-of-2022> (дата звернення: 12.10.2022).
98. Andrejevic M. The kinder, gentler gaze of big brother: Reality TV in the era of digital capitalism. *New Media & Society*. 2002. 4. 251-270.
99. Avenin C. Les arts de la rue pour observer, comprendre et aménager l'espace public. *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*. 2007. Dossier ' Art et espace. 10.
100. Baekkeskov E., Rubin O., Öberg P. Monotonous or pluralistic public discourse? Reason-giving and dissent in Denmark's and Sweden's early 2020 COVID-19 responses. *Journal of European Public Policy*. 2021. №10. 1-23.

101. Banégas R., Brisset-Foucault F. & Cutolo A. Espaces publics de la parole et pratiques de la citoyenneté en Afrique. *Politique africaine*. 2012. №127. p. 5 – 20.
102. Barreau-Tran L. Théâtre et politique: les spectateurs en question Dialogues entre Jacques Rancière. *Augusto Boal et une étudiante*. 2010. (Coimbra, Portugal). 7 – 11.
103. Bauer D. And now the news: For many young viewers, it's John Stewart. *Associated Press*. Article obtained via Lexis-Nexis search. July 15. 2004. 9 – 15.
104. Baum M. A. Sex, lies, and war: How soft news brings foreign policy to the inattentive public. *American Political Science Review*. 2002. 96, 91-109.
105. Baum M. A. The Oprah effect: How soft news helps inattentive citizens vote consistently. *Journal of Politics*. 2006. 68. 946-959.
106. Baumgartner J. C. Humor on the next frontier: Youth, online political humor, and the JibJab effect. *Social Science Computer Review*. 2007. 25. 319-338.
107. Baumgartner J., & Morris J. S. The Daily Show effect. *American Politics Research*. 2006. 34. 341-367.
108. Baym G. Representation and the politics of play: Stephen Colbert's Better Know a District. *Political Communication*. 2007. 24. 359-376.
109. Baym G. The Daily Show: Discursive integration and the reinvention of political journalism. *Political Communication*. 2005. 22. 259-276.
110. Becker A. B., Xenos M. A., & Waisanen D. J. Sizing up The Daily Show: Audience perceptions of political comedy programming. *Atlantic Journal of Communication*. 2010. 18. 144-157.

111. Belmore R. Canadian performance and installation artist. URL: <https://www.theartstory.org/artist/belmore-rebecca/> (дата звернення: 12.10.2021).

112. Best Practices of Effective Parties: Three training modules for political parties Erica Breth and Julian Quibell, Editors. URL: https://www.ndi.org/sites/default/files/Best_Practices_of_Effective_Parties_English.pdf (дата звернення: 12.10.2021)

113. Bingham S. C., & Hernandez A. A. «Laughing matters»: The comedian as social observer, teacher, and conduit of the sociological perspective. *Teaching Sociology*. 2009. 37. 335- 352.

114. Bogel F. V. The difference satire makes: Rhetoric and reading from Jonston to Byron. Ithaca, NY: Cornell University Press. 2001. 356.

115. Boin A., Paul 't H., Stern E., Sundelius B. Meaning making: crisis management as political communication. Chapter in *The Politics of Crisis Management Public Leadership Under Pressure*, Cambridge University Press, 2009. 69 – 90.

116. Bouillet J., Brugidou M., Grandclément C. Atelier de recherche Ademe I : scénarios de prospective Transition(s) 2050 Des visions du social pour la prospective énergétique. L'expérience de sociologues intégrés à une grande entreprise technique. URL: https://www.participation-et-democratie.fr/system/files/2023-07/A2P2_BRUGIDOU-BOUILLET-GRANDCLEMENT.pdf (дата звернення: 12.10.2021)

117. Brändström A., Kuipers S. From 'Normal Incidents' to Political Crises: Understanding the Selective Politicization of Policy Failures. *Government and opposition*. 2003. 38 (3). 279-305.

118. Brewer P. R., & Cao X. Candidate appearances on soft news shows and public knowledge about primary campaigns. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*. 2006. 50. 18-35.

119. Byrd-Bredbenner C. An internationally shared health frame of reference created by a television program: The Simpsons, a content analysis of health messages. *Health Education*. 2004. 104. 18-24.
120. Cantor P. A. The Simpsons: Atomistic politics and the nuclear family. *Political Theory*. 1999. 27. 734-749.
121. Cao X. Political comedy shows and knowledge about primary campaigns: The moderating effects of age and education. *Mass Communication & Society*. 2008. 11. 43-61.
122. Carveth R. From «their» disease to «our» disease: Portrayals of AIDS on prime-time television. In L. K. Fuller (Ed.), *Media-mediated AIDS* (pp.). Cresskill NJ: Hampton Press. 2003. 97-116.
123. Chadwick H. British sculptor, photographer, and installation artist. URL:<https://www.theartstory.org/artist/chadwick-helen/> (дата звернення: 12.10.2021)
124. Chaffee S. H., Zhao X., & Leshner G. Political knowledge and the campaign media of 1992. *Communication Research*. 1994. 21. 305-324.
125. Chisholm B. Difficult viewing: The pleasures of complex screen narratives. *Critical Studies in Mass Communication*. 1991. 8, 389-403.
126. Cohen-Cruz J. Engaging Performance: Theatre as Call and Response. London/New York: Routledge. 2010. 344.
127. Colorni, A., Tsoukiàs, A. Designing alternatives in decision problems. *Journal of Multi-Criteria Decision Analysis*. 2020. №3-4. 150-158.
128. Cooke B. and U. Kothari. Participation: The New Tyranny? London: Zed Books. 2001. 432.
129. Coombs T. Political Public Relations and Crisis Communication: A Public Relations Perspective 2011 Routledge 21.

130. Crisis Communication Guide – Englis.
<https://www.ndi.org/sites/default/files/Crisis%20Communication%20Guide%20-%20English%20%281%29.pdf> (дата звернення: 12.10.2021)

131. Danielson M., Rolandssonb T. Politicians as entertainers – a political performance of the personal. *Journal of Media & Cultural Studies*. 2020. Volume 34. Issue 5. P. 733-748.

132. Davis T. C., Postlewait T.. *Theatricality*. Cambridge: Cambridge University Press. 2003.268.

133. Davis A. *Political Communication: A New Introduction for Crisis Times* <https://www.wiley.com/en-us/Political+Communication:+A+New+Introduction+for+Crisis+Times-p-9781509529001>

134. de Gay Jane, Goodman L. *The Routledge Reader in Politics and Performance*. Routledge. 2000. 352.

135. Delli-Carpini, M. X., & Williams, B. A. Constructing public opinion: The uses of fictional and nonfictional television in conversations about the environment. In A. N. Crigler (Ed.). *The Psychology of Political Communication*. Ann Arbor MI: University of Michigan Press. 1996.149-176.

136. Divided together. URL: <https://kulturamedialna.org/portfolio/divided-together/> (дата звернення: 12.10.2021).

137. Dow B. J. Ellen, television, and the politics of gay and lesbian visibility. *Critical Studies in Media Communication*. 2001. 18. 123-140.

138. Driessens O. The Celebritization of Society and Culture: Understanding the Structural Dynamics of Celebrity Culture. *International Journal of Cultural Studies*. 2012. 6(6):641–657.

139. Druick Z. Dialogic absurdity: TV news parody as a critique of genre. *Television & New Media*. 2009. 10. 294-308.

140. En scène! L'art de la représentation théâtrale et politique. URL: <https://www.participation-et-democratie.fr/en-scene-l-art-de-la-representation-theatrale-et-politique> (дата звернення: 12.10.2021)

141. Englund H. Human Rights and African Airwaves: Mediating Equality on the Chichewa Radio. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press. 2011.348.

142. Escobar A. Beyond the Third World: Imperial Globality, Global Coloniality and Anti-Globalisation Social Movements. *Third World Quarterly*. 2004. 25(1): 207–230.

143. Feldman L. & Young, D. G. Late-night comedy as a gateway to traditional news: An analysis of time trends in news attention among late-night comedy viewers during the 2004 Presidential primaries. *Political Communication*. 2008. 25(4). 401-422.

144. Feldman L. The news about comedy young audiences. The Daily Show, and evolving notions of journalism. *Journalism*. 2007. 8. 406-427.

145. Fenton-Smith B. Discourse structure and political performance in adversarial parliamentary questioning. URL: <https://doi.org/10.1075/jlp.7.1.05smi> (дата звернення: 12.10.2021).

146. Fenton-Smith B. Discourse structure and political performance in adversarial parliamentary questioning. URL: <https://doi.org/10.1075/jlp.7.1.05smi> (дата звернення: 12.10.2021)

147. Fiaschini F., Gandolfi R. Socially Engaged Theatre and Performance in Italy: Politics, Ethics and Aesthetics. URL: doi.org/10.3280/oa-637-14 (дата звернення: 12.10.2021)

148. Fiorato S. Performance, Power, Politics: The Body As Stage In Richard Iii From the book As You Law It - Negotiating Shakespeare. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110591514-005> (дата звернення: 12.10.2021)

149. Flynn A., Tinius J. Reflecting on Political Performance: Introducing Critical Perspectives. In: Flynn A., Tinius J. (eds) *Anthropology, Theatre, and Development. Anthropology, Change and Development*. Palgrave Macmillan. 2015. London. URL: https://doi.org/10.1057/9781137350602_1 (дата звернення: 12.10.2021).

150. Fox J. R., Koloen G., & Sahin V. No joke: A comparison of substance in The Daily Show with Jon Stewart and broiadcas television coverage of the 2004. URL: <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA167695491&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=08838151&p=AONE&sw=w&userGroupName=anon%7E480fcfab&aty=open-web-entry> (дата звернення: 12.10.2021)

151. Friedman D. Performance and Development: Some Reflectionson the Relationship Between Theatre, Communityand Social Change. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*. 2013. URL: https://www.academia.edu/85294477/Performance_and_Development_Some_Reflections_on_the_Relationship_between_Theatre_Community_and_Social_Change (дата звернення: 12.10.2021)

152. Fuentes M. A. Performance, Politics, and Protest. URL: <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/performance-politics-and-protest>

153. Gaines E. The narrative semiotics of The Daily Show. *Semiotica*. 2007. 166. 81-96.

154. Gamson W. A. Policy discourse and the language of the life-world. In J. Gehards & R. Hitzler (Eds.), *Eigenwilligkeit und rationalitat sozialer prozesse*. 1999. Opladen: Westdeutscher. 127-144.

155. Gluhovic M., Jestrovic S., Rai Sh., Saward M .Introduction: Politics and/as Performance, Performance and/as Politics. *The Oxford Handbook of Politics and Performance*. Edited by Shirin Rai, Milija Gluhovic, Silvija Jestrovic, and Michael Saward. Print Publication Date: Apr 2021Subject:

Political Science, Political Behavior. URL: DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190863456.013.100. (дата звернення: 12.10.2021)

156. Göran Persson dansar med kossan Doris. URL: <https://urplay.se/program/201143-detaljerna-nutidspolitik-goran-persson-dansar-med-kossan-doris> (дата звернення: 12.10.2021)

157. Graf M. Navigating Political Unrest: Best Practices for Crisis Communications. URL: <https://www.alert-software.com/blog/navigating-political-unrest-best-practices-for-crisis-communications> (дата звернення: 12.10.2021)

158. Gray J. Television Teaching: Parody, The Simpsons, and Media Literacy Education. *Critical Studies in Media Communication*. 2005. 22.3: 223-38.

159. Gruner C. R. An experimental study of satire as persuasion. *Speech Monographs*. 1965. 32. 149-153.

160. Grüning D.J., Schubert T.W. Emotional Campaigning in Politics: Being Moved and Anger in Political Ads Motivate to Support Candidate and Party. *Front Psychol*. 2022 Jan 13;12:781851. doi: 10.3389/fpsyg.2021.781851.

161. Hafner J. Homer Hank & The American Dream: Social and Political Satire on American Television, a conversation with writers for “King of the Hill” and “The Simpsons.” Symposium sponsored by The Program in American Studies at Stanford University. 2003, November 7. Palo Alto, CA. 24-36.

162. Hanson, T. L. The women of The West Wing: A rhetorical analysis. *Texas Speech Communication Journal*. 2002. 27. 29-36.

163. Hart, R. P. *Seducing America: How Television Charms the Modern Voter*. New York: Oxford University Press. Sage Publications. 1994. 1999. 208 pp.

164. Holbert R. L. A typology for the study of entertainment television and politics. *American Behavioral Scientist*. 2005. 49. 436-453.

165. Holbert R. L., & Geidner N. The 2008 election: Highlighting the need to explore additional communication subfields to advance political communication. *Communication Studies*. 2009. 60. 344-358.

166. Holbrook R. A., & Hill T. Agenda-setting and priming in prime time television: Crime dramas as political cues. *Political Communication*. 2005. 22. 277-295.

167. Hutchison Y. Post-1990s Verbatim Theatre in South Africa: Exploring an African Concept of “Truth”. URL:https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230251311_5 (дата звернення: 12.10.2021)

168. Is Politics a Performance? URL: <https://arts.princeton.edu/courses/is-politics-a-performance-frs-143-fa-20/> (дата звернення: 12.10.2021)

169. Jessen-Peterson N. The power of performance: art as political activism. URL: <http://tuftsoobserver.org/the-power-of-performance-art-as-political-activism/> (дата звернення: 12.10.2021)

170. Jones J. P. Audiences for Politically Incorrect. In R. Negrine & J. Stanyer (Eds). *The political communication reader*. London: Routledge. 2007. 220-224.

171. Jones J. P. Entertaining politics: Satire television and political engagement. Lahman, MD: Rowman & Littlefield. 2009.226.

172. Kuehnhanss C. R. The challenges of behavioural insights for effective policy design. *Policy and Society*. 2018. №3. P.1-27.

173. Lacy S. Performance Art The Angry Space, politics and activism. URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art/angry-space-politics-and-activism> (дата звернення: 12.10.2021)

174. LaMarre H. L., Landreville K. D. When is fiction as good as fact? Comparing the influence of documentary and historical reenactment films on engagement, affect, issue interest, and learning. *Mass Communication & Society*. 2009. 12. 537-555.
175. Landreville, K., Holbert R. L., LaMarre H. L. The Influence of Late-Night TV Comedy Viewing on Political Talk: A Moderated-Mediation Model. *International Journal of Press/Politics*. 2010. 15. 482-498.
176. Latif M. Performances and Politics in Pakistan: a Case Study of a Micro Public Sphere. *Int. J. Polit. Cult. Soc.* 2023. 36. 99–117. <https://doi.org/10.1007/s10767-022-09418-x>
177. Lawrence R. G., Boydston A. E. Celebrities as Political Actors and Entertainment as Political Media. In P. Van Aelst and S. Walgrave, edited by. *How Political Actors Use the Media. A Functional Analysis of the Media's Role in Politics*. Cham, Switzerland: Palgrave MacMillan. 2017. 39–61.
178. Lewis T. V. Religious rhetoric and the comic frame in *The Simpsons*. *Journal of Media and Religion*. 2002. 1. 153-165.
179. Magnus D. & Rolandsson T. Politicians as entertainers – a political performance of the personal. *Continuum*. 2020. 34:5. 733-748. DOI: 10.1080/10304312.2020.1793911
180. Malini G. I. From the School to the Educating Community: Practices of Social Theatre in Italy as a New Form of Activism URL: https://www.academia.edu/40501477/From_the_school_to_the_educating_community_Practices_of_social_theatre_in_Italy_as_a_new_form_of_activism (дата звернення: 12.10.2021)
181. Malzacher F. Unruhe und unbehagen – politisches theater als agonistisches spielfeld. URL: <https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tup/20776967.html> (дата звернення: 12.10.2021)

182. Manchev B. Performance politique, politique de la performance. *Dans Lignes*. 2018. № 55. 43 – 50.

183. Martel G. La performance communicationnelle en contexte médiatique. L'exemple du débat politique télévisé. *Mots. Les langages du politique*. 2012. URL : <http://journals.openedition.org/mots/19532>. DOI : <https://doi.org/10.4000/mots.19532>. (дата звернення: 12.10.2021)

184. McLeod J. M., Guo Z., Daily K., Steele C. A., Huang H., Horowitz E., Chen H. The impact of traditional and nontraditional media forms in the 1992 presidential election. *Journalism & Mass Communication. 1996. Quarterly*. 73. 401-416.

185. McNair B. *Communication and Political Crisis Media, Politics and Governance in a Globalized Public Sphere* New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, Oxford, Wien, 2016. VIII. 187.

186. McNair B., Harrington S. The politics of performance. URL:<https://theconversation.com/the-politics-of-performance-16964> (дата звернення: 12.10.2021)

187. Meddaugh P. M. Bahktin, Colbert, and the center of discourse: Is there no 'truthiness' in humor? *Critical Studies in Media Communication*. 2010. 27. 376-390.

188. Megginson T. Eurovision has always been a forum for political performance The song competition has long traced historical and political developments across Europe. URL: <https://www.washingtonpost.com/outlook/2022/05/19/eurovision-has-always-been-forum-political-performance/> (дата звернення: 12.10.2021)

189. Merrill S. *The Dead Are Coming: Political Performance Art, Activist Remembrance and Dig(ital) Protests*. In: Breed A., Prentki T. (eds) *Performance and Civic Engagement*. Palgrave Macmillan, 2018.246.

190. Morandi J. Performance Art as an Activist Tool
URL:<https://harvardpolitics.com/performance-art-activism/> (дата звернення: 12.10.2021)
191. Moy P., Xenos M. A., Hess, V. K. Priming effects of late-night comedy. *International Journal of Public Opinion Research*. 2003. 18. 198-210.
192. Moyer-Guse E. Toward a theory of entertainment persuasion: Explaining the persuasive effects of entertainment-education messages. *Communication Theory*. 2008. 18(3). 407-425.
193. Mutz D. C. The future of political communication research: Reflections on the occasion of Steve Chaffee's retirement from Stanford University. *Political Communication*. 2001. 18. 231-236.
194. Nabi R. L., Moyer-Guse E., Byrne S. All joking aside: A serious investigation into the persuasive effect of funny social issue messages. *Communication Monographs*. 2007. 74. 29-54.
195. Ngugi wa Thiong'o. Enactments of Power: The Politics of Performance Space. *TDR* 1997 41(3), 11–30.
196. Niven D., Lichter S. R., Amundson, D. The political content of late night comedy. *The Harvard International Journal of Press/Politics*. 2003. 8. 118-133.
197. Öberg P., Lundin M., Thelander J. Political Power and Policy Design: Why Are Policy Alternatives Constrained? *Policy Studies Journal*. 2015. Volume 43. Issue 1. February. 93-114.
198. Ott B. L. I'm Bart Simpson, who the hell are you? A study in postmodern identity (re)construction. *Journal of Popular Culture*. 2003. 37. 56-82.
199. Performance and Politics
URL:<https://www.soas.ac.uk/courseunits/performance-and-politics> (дата звернення: 12.10.2021)

200. Performance Art The Angry Space, politics and activism
<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art/angry-space-politics-and-activism> (дата звернення: 12.10.2021)

201. Pfau M., Moy P. , Holbert R. L., Szabo E., Lin, W., Zhang W. The influence of political talk radio on confidence in democratic institutions. *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 1998. 75. 730-745.

202. Plata A. Medina Rivas Most Read of 2021: Is Political Crisis the "New Normal" in Peru? URL: <https://www.internationalaffairs.org.au/australianoutlook/is-political-crisis-the-new-normal-in-peru/> (дата звернення: 12.10.2021)

203. Political Communication and COVID-19 Governance and Rhetoric in Times of Crisis Edited By Darren Lilleker, Ioana A. Coman, Miloš Gregor, Edoardo Novelli. Routledge. 2021. 372.

204. Political Communication in Times of Crisis
<https://ecpr.eu/Events/Event/SectionDetails/1139> (дата звернення: 12.10.2021)

205. Political Crises, Social Conflict and Economic Development. The Political Economy of the Andean Region. Edited by Andrés Solimano. URL: DOI:<https://doi.org/10.4337/9781845425715> (дата звернення: 12.10.2021)

206. Political crisis communications and political PR June 4, 2021
<https://redbanyan.com/political-crisis-communications-political-pr/> (дата звернення: 12.10.2021)

207. Politische Leistung noch nicht ausreichend! URL: <https://www.albert-schweitzer-realschule-dortmund.de/politische-leistung-noch-nicht-ausreichend/> (дата звернення: 12.10.2021)

208. Polk, J., Young, D. G., & Holbert, R. L. (2009). Humor complexity and political influence: An elaboration likelihood approach examining The Daily Show with Jon Stewart. *Atlantic Journal of Communication*. 17. 202-219.

209. Prior M. Any Good News in Soft News? The Impact of Soft News Preference on Political Knowledge. *Political Communication*. 2003. 20 (2): 149-171.

210. Rai S. M. Political Performance: A Framework for Analysing Democratic Politics. URL: https://warwick.ac.uk/fac/soc/pais/people/rai/publications/performance_and_politics.pdf (дата звернення: 12.10.2021)

211. Rancière J. Doing or Not Doing: Politics, Aesthetics, Performance. URL: <https://www.diaphanes.net/titel/doing-or-not-doing-politics-aesthetics-performance-2220> (дата звернення: 12.10.2021)

212. Randy M. Performance as Political Act: The Embodied Self (Critical Perspectives in Social Theory) Holtzbrinck; Illustrated edition (January 24, 1990) 223.

213. Rivas Plata Anthony Medina Most Read of 2021: Is Political Crisis the "New Normal" in Peru? URL: <https://www.internationalaffairs.org.au/australianoutlook/is-political-crisis-the-new-normal-in-peru/> (дата звернення: 12.10.2021)

214. Ridge L. The politics of satire: A look at American satire from the Stamp Act to The Simpsons. Harvard Political Review. URL: <http://www.hpronline.org/news/2003/01/25/BooksAndArts/The-Politics.Of.Satire-357280.shtml> (дата звернення: 12.10.2021)

215. Roesel F. How jurisdiction size relates to good local governance URL: <https://decentralization.gov.ua/en/news/13902> (дата звернення: 12.10.2021)

216. Rowe C. Performance and Politics in a Digital Populist Age Imagining Alternatives Routledge. 2022. 188.

217. Salmon C. La Cérémonie cannibale: De la performance politique (Essais) (Francés) Tapa blanda. 2013. 2 mayo de Fayard. 160.

218. Sander C. The scope of satire. Glenview, IL: Scott, Foresman, & Company. 1971.244.

219. Shah D. V. Civic engagement, interpersonal trust, and television use: An individual level assessment of social capital. *Political Psychology*. 1998. 19. 469-496.

220. Shales T., Miller J. A. Live from New York: An uncensored history of Saturday Night Live. Boston: Little Brown & Company. 2002. 347.

221. Sohaib A. Performative Retrieving of Tradition for Socio-Political Intervention: A Study of the Protest Theatre of Dario Fo Rupkatha. *Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. 12, No. 6, December, 2020. 1-13.

222. Steireif T., Froidevaux S. De L'action Politique Comme Performance Artistique. URL: <http://www.creageo.ch/wp-content/uploads/2017/01/ACTION-POLITIQUE-COMME-PERFORMANCE-ARTISTIQUE.pdf> (дата звернення: 12.10.2021)

223. Strategic Narratives in Political and Crisis Communication: Responses to COVID-19. URL:<https://www.frontiersin.org/research-topics/13663/strategic-narratives-in-political-and-crisis-communication-responses-to-covid-19> (дата звернення: 12.10.2021)

224. Tenenboim-Weinblatt. K. Where is Jack Bauer when you need him? The uses of television drama in mediated political discourse. *Political Communication*. 2009. 26. 367-387.

225. Teršek A. Political alternatives for constitutional democracy: between utopia, pandemic and dystopia. *Open Political Science*. 2021. №4. 45–63.

226. The Body in Protest: Political Performance Art against Climate Change. URL:<https://www.roundlemon.co.uk/zest-archive/the-body-in-protest> (дата звернення: 12.10.2021)

227. The Grammar of Politics and Performance. Edited By Shirin M. Rai, Janelle Reinelt Copyright Year Routledge. 2016. 272.

228. Udris L. Political communication in and about crises. Potentials of a fragmented field. *Studies in Communication Sciences*. 2019.19(1):131-152.

229. Using music in political campaigns: what you should know guidelines prepared by ascap. URL: https://www.ascap.com/~media/files/pdf/advocacy-legislation/political_campaign.pdf (дата звернення: 12.10.2021).

230. Warner J. Political culture jamming: The dissident humor of “The Daily Show with Jon Stewart.” *Popular Communication*. 2007. 5. 17-36.

231. Wendy S. Hesford Home Dramaturgy of the Real on the World Stage Chapter Staging Terror. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230251311_4 (дата звернення: 12.10.2021)

232. Wesleyan Media Project 61% Increase in Volume of Negative Ads. URL: <https://mediaproject.wesleyan.edu/103018/> (дата звернення: 12.10.2021)

233. Wisely R. Competitive Advantage: Political Strategy Through A Business Lens. URL: <https://www.detroitchamber.com/competitive-advantage-political-strategy-through-a-business-lens/> (дата звернення: 12.10.2021)

234. World Political Theatre and Performance Theories, Histories, Practices. Volume Editors: Mireia Aragay, Paola Botham, and Jose Ramon Prado-Perez. Brill 22. Jun 2020. 242 pp.

235. Young D. G. A Flip-Flopper and a Dumb Guy Walk into a Bar: Political humor and Priming in the Campaign. *HUMOR: The International Journal of Humor Research*. 2004. URL: DOI: 10.1515/humor-2012-0012. (дата звернення: 12.10.2021)

236. Young D. G., Tisinger, R. Dispelling late-night myths: News consumption among late-night comedy viewers and the predictors of exposure to various late-night shows. *International Journal of Press/Politics*. 2006. 11. 113-134.

237. Zhen-qila J. and Guang-jin Zh. Impact of Perception of Performance Appraisal Politics on Affective Commitment: Mediate Effect of Perception of Organizational Support and Differentiation Effect of Perception Attribution Chemical Performance Research and Chemical Industry Technology Research and Development. URL: DOI<https://doi.org/10.1051/e3sconf/202124503035> (дата звернення: 12.10.2021)