

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД ДО АНАЛІЗУ ПОЛІТИЧНОГО ПЕРФОРМАНСУ: ПЕРСПЕКТИВА МОТИВАЦІЇ ПОЛІТИЧНИХ АКТОРІВ

INTERDISCIPLINARY APPROACH TO THE ANALYSIS OF POLITICAL PERFORMANCE: PERSPECTIVE OF POLITICAL ACTORS' MOTIVATION

Іванова-Биканова В.Є.,

аспірантка кафедри політології

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

Розглядається міждисциплінарне сприйняття політичного перформансу як політичної технології та надання політичного змісту мистецьким подіям. Аналізуються підходи до усвідомлення природи політичного перформансу тими акторами, які будуть його застосовувати. Розкривається сутність здійснення влади в умовах сучасної України на основі елементів перформансної культури. Обговорюється неординарність публічних виступів окремих політичних лідерів та державних діячів. Встановлюються методичні норми мистецтва, які спрямовують увагу на театральні вистави та співвідношення спільних дій. Обговорюється значення політичного театрального дійства як різновиду акціоністського мистецтва та його відповідність вимогам політичного децизіонізму. З'ясовуються позиції авторів та дієвих осіб політичного перформансу. Акцентовано на розбіжностях у поглядах на результатах конкретних вчинків та дій учасників та організаторів політичного перформансу. Метою статті є встановлення потенціалу міждисциплінарного підходу у дослідженні політичного перформансу як чинника мотивації політичних акторів. У статті застосовуються загальнологічні (аналіз, синтез) та фахові методи політичної науки (ретроспективний та структурно-функціональний методи). Досліджуються чинники максимізації ефекту театральності у політичних діях та презентаціях. Розкрито специфіку ситуації, особливий емоційний стан аудиторії, можливість виразити певну політичну проблему у мистецьких символах. З'ясовуються умови досягнення політичної мети на основі глибокого розуміння культурно-мистецької природи публічної вистави. Розглядаються обмеження для політичних акторів у спроможності прогнозувати результат політичного дійства. Обговорюються умови застосування політичного перформансу в сучасній Україні. Наголошено на ускладненні ситуації малими термінами передвиборчих перегонів та рідкісним явищем завчасної підготовки політичних кампаній.

Ключові слова: політичний перформанс, політична театральність, політичний актор, політичний інститут, політичний процес, політична комунікація.

The interdisciplinary perception of political performance as a political technology and the provision of political content to artistic events is considered. Approaches to understanding the nature of political performance by the actors who will apply it are analyzed. The essence of exercising power in the conditions of modern Ukraine on the basis of elements of performance culture is revealed. The unusualness of public speeches of individual political leaders and statesmen is discussed. Methodical norms of art are established, which direct attention to theatrical performances and the ratio of joint actions. The significance of political theatrical action as a kind of actionist art and its compliance with the requirements of political decisionism are discussed. The positions of the authors and actors of the political performance are clarified. Emphasis is placed on differences in their views on the results of specific actions and actions of participants and organizers of political performance. The aim of the article is to establish the potential of an interdisciplinary approach in the study of political performance as a factor motivating political actors. The article uses general (analysis, synthesis) and professional methods of political science (retrospective and structural-functional methods). Factors of maximizing the effect of theatricality in political actions and presentations are investigated. The specifics of the situation, the special emotional state of the audience, the opportunity to express a certain political problem in artistic symbols are revealed. The conditions for achieving a political goal are clarified on the basis of a deep understanding of the cultural and artistic nature of public performance. Limitations for political actors in their ability to predict the outcome of a political action are considered. The conditions for the use of political performance in modern Ukraine are discussed. Emphasis was placed on the complication of the situation with the short terms of the election campaign and the rare phenomenon of early preparation of political campaigns.

Key words: political performance, political theatricality, political actor, political institute, political process, political communication.

Постановка проблеми. 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 засто-

совувати. Звідси необхідно з'ясувати спонукальну природу політичного перформансу як мотивації для її використання в 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 йому як специфічній політичній діяльності та які притаманні йому як явищу мистецтва і культури. Виявлена розбіжність дасть змогу окреслити рівні ефективності політичної комунікації із застосуванням перформансу та глибше зрозуміти специфіку реакцій аудиторії та напрями зміни її поведінки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міждисциплінарний науковий пошук за темою політичного значення перформансу цікавить багатьох вітчизняних й зарубіжних вчених. Українська дослідниця В. Праслова розглядає специфіку перформансу в художньому проектуванні [4], Л. Абу-Лакід досліджує романтику опору в умовах трансформацій влади на прикладі жінок-бедуїнів [5], Дж. Коен-Крус з'ясовує залучення перформансу до проблеми театру як заклику і відповіді [6], Т. Девіс та Т. Постлевейт вивчають мистецький зміст феномена театральності [8], Х. Енглунд розкриває особливості представлення прав людини в роботі африканських радіостанцій [9], А. Ескобар аналізує смисли імперської глобальності у перформансній діяльності соціальних рухів проти глобалізації [10]. Отже, експліковано мистецькі, етнологічні та соціально-активістські конотації соціально-політичного перформансу. Існує потреба виявлення пояснювального потенціалу міждисциплінарного підходу для дослідження мистецької та політико-інституційної складових частин політичного перформансу.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою статті є встановлення потенціалу міждисциплінарного підходу у дослідженні політичного перформансу як чинника мотивації політичних акторів. Завданням статті є з'ясування розбіжностей між мистецькою та політичною природою перформансу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розкриття значення перформансу як політичного явища та концепту політичних наук спирається на уявлення, які виникли в межах сучасних досліджень із мистецтвознавства. Дисциплінарні методичні норми мистецтва спрямовують увагу на театральні вистави та співвідношення дії разом [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 визначають перформанс (від англ. *performance* – виконання, виступ, гра, вистава) як концептуальну форму «мистецтва дії» або різновид акціонізму, який полягає у виконанні митцем певної, заздалегідь спланованої дії перед публікою, яка виступає реципієнтом» [1, с. 34].

Поєднання мистецтвознавчого та політологічного аналізу вимагає усвідомлення символічного значення мистецтва, театрального дійства

та його політичного складника. 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 відповідають вимогам політичного децизіонізму. Л. Білякович і Т. Вовченко слушно стверджують, що «в акціоністському мистецтві, як відомо, твором вважають дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу. Отже, перформанс – це концептуальне мистецтво, для якого однією з відправних координат існування є визначеність і розвиток у часі, активна участь художника в сугестивній репрезентації творчого задуму та інспірування емоційно-ідейного наповнення твору в глядацьку аудиторію, коли публіка стає співучасником дійства, а не відстороненим спостерігачем» [1, с. 34]. Це також видно на прикладі соціальної екзальтації романтики опору жінок-бедуїнів [5].

Творчий акт та політика співвідносяться в 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 в межах стійкого політичного ритуалу. Л. Білякович і Т. Вовченко обґрунтовано зазначають про його «нерозривний зв'язок з ритуалом, що несе в собі чіткі комунікативні вказівки. Ритуали не дають розвиватися агресивним діям, оскільки створюють для цього другу реальність, якою і є перформанс» [1, 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 із 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 закритих кісток, на вершині якої сиділа авторка в білій сукні, зчищала з кісток залишки м'яса та співала народні балканські пісні» [1, с. 37].

Політологічний аналіз перформансу на основі норм мистецтва дає змогу визначити мотивацію політичних акторів із 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 до перформансу вдаються як до технології комунікативної взаємодії із широкою аудиторією. Частіше перформанси використовуються не для підтримки, просування провладної політики, а саме для протестної. Громадсько-політичні перформансні акції можуть бути різноформатними та неоднотипними за стилем і жанром: від найпростіших театралізацій до акцій, які володіють складним сценарієм і потребують професіоналізму виконавців (наприклад, «ожилі» картини; балетні постановки; ходіння на ходулях)» [3, с. 100]. Також дослідники наводять приклади акцентування на правах людини в 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 позицій у громадському просторі. Як стверджує О. Груєва, «політичний перформанс – явище, яке виникло задовго до постмодерної доби, але якнайкраще вписується у соціокультурну матрицю сьогодення. За останні роки політичний перформанс міцно укорінюється як форма соціального протесту в Україні. Сьогодні чимало реальних подій практичної політики театралізуються, аби вони могли потрапити у новини» [3, с. 101].

Водночас однобічне тлумачення мотивації застосування перформансу в 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 варто 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 «постмодерністська суспільно-політична реальність відторгує усталені ціннісні орієнтації, нормативність, впорядкованість, суспільну організованість, натомість актуалізуються питання індивідуального саморозвитку й якості життя» [3, 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 (карна-

валами, парадами тощо). Значне місце в 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 «вітчизняний перформативний рух пройшов шлях від експансії іноземців у цій сфері до співтворчості з ними та самостійної творчості вітчизняних перформерів. Значно розширилась географія танцювальних перформерів та їхня чисельність» [2, с. 244].

Танцювальні перформанси як елемент шоу-бізнесу створюють сприятливе середовище для медіаполітичних 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 зазначає, що «велика кількість танцювальних перформансів фактично не є танцювальними – основним виразним засобом виступає людське тіло, а не хореографічний рух, хоча можна говорити про певний образ, створений саме тілом. І тут проявляється постмодерне сприйняття тілесності, яке стає джерелом мистецького акціонізму» [2, 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» [11].

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 йдуть туди-сюди, таборуєчи 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» [11].

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.

Висновки. 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 політичної іміджології 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.

Перспективою подальшого вивчення проблеми, порушеної в цій статті, є розгляд значення політичного перформансу для системи макрополітичної комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білякович Л.М. Динаміка розвитку перформансу: асимілятивні та синтетичні ознаки. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 28. С. 33–39.
2. Бойко О.С. Танцювальні перформанси в сучасній Україні. *Молодий вчений*. 2017. № 10. С. 242–245.
3. Груєва О.В. Перформанс: використання творчого потенціалу в політиці. *Держава і право. Серія : Політичні науки*. 2016. Вип. 74. С. 97–107.
4. Праслова В.О. Перформанс в художньому проектуванні. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2018. Вип. 52. С. 115–120.
5. Abu-Lughod L. (1990). The Romance of Resistance: Tracing Transformations of Power through Bedouin Women. *American Ethnologist*. 17: 41–55.
6. Cohen-Cruz J. (2010). *Engaging Performance: Theatre as Call and Response*. London/New York: Routledge. 344 p.
7. Cooke, B. and U. Kothari. (2001). *Participation: The New Tyranny?* London : Zed Books. 432 p.
8. Davis, T. C. and T. Postlewait. (eds). (2003). *Theatricality*. Cambridge: Cambridge University Press. 268 p.
9. Englund, H. (2011). *Human Rights and African Airwaves: Mediating Equality on the Chichewa Radio*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press. 348 p.
10. Escobar A. (2004). Beyond the Third World: Imperial Globality, Global Coloniality and Anti-Globalisation Social Movements. *Third World Quarterly*. 25(1): 207–230.
11. Flynn A., Tinius J. (2015) Reflecting on Political Performance: Introducing Critical Perspectives. In: Flynn A., Tinius J. (eds) *Anthropology, Theatre, and Development*. Anthropology, Change and Development. Palgrave Macmillan, London. URL: https://doi.org/10.1057/9781137350602_1