

ПОЛІТИЧНИЙ ПЕРФОМАНС ЯК ПОСТМОДЕРНА ФОРМА СОЦІАЛЬНОГО ПРОТЕСТУ

Хома Н. М.

доктор політичних наук

доцент, доцент кафедри теорії та історії політичної науки

Львівський національний університет імені Івана Франка

Вивчається перформанс як одна з форм політичної дії-гри у постмодерній реальності. Політичний перформанс аналізується як нова технологія спілкування в системі "влада — суспільство", поява якої зумовлена втратою потенціалу традиційними технологіями політичної комунікації. Доводиться, що перформанс якнайкраще вписується у соціокультурну матрицю сьогодення. Наголошено, що політичний перформанс уже укорінився як форма соціального протесту в Україні й засвідчив свою ефективність як технологія взаємодії (впливу).

Изучается перформанс как одна из форм политического действия-игры в постмодерной реальности. Политический перформанс анализируется как новая технология общения в системе "власть - общество", появление которой обусловлено потерей потенциала традиционными технологиями политической коммуникации. Доказывается, что перформанс лучше всего вписывается в социокультурную матрицу настоящего. Отмечено, что политический перформанс уже укоренился как форма социального протеста в Украине и показал свою эффективность как технология взаимодействия (влияния).

The article explores the concept of performance as a form of political action-game in postmodern reality. The political performance is analyzed as a new technology of communication in the system "power-society" that appeared in response to the loss of potential by traditional technologies of political communication. It is being proven that performance ideally fits the sociocultural matrix of the present time. It is stressed that political performance has already been embedded as a form of social protest in Ukraine and its effectivity as a technology of interaction (influence) has already been proven.

Ключові слова: перформанс, політичний перформанс, політична комунікація, соціальний протест, театралізація політики.

Політична дія у постмодерній реальності фрагментарна, провокативна, в її основі — гра. Однією із форм цієї гри є перформанс, у зокрема і його різновид — політичний перформанс. З'ясування його сутності, особливостей, причин інтегрування у політичне поле — нове дослідницьке завдання політичної науки. Вивчення політичного перформансу актуалізується потребою вироблення нових технологій спілкування в системі "влада — суспільство", позаяк традиційні технології політичної комунікації, канали впливу втрачають свою силу та потенціал.

Дослідження перформансу започатковане теоретиками театру початку ХХ ст., зокрема, М. Єврейновим і В. Мейерхольдом, а продовжене західними вченими А. Бореккою, М. Кампманном, Т. Мейєром, Р. Шехнером. До дослідження феномена перформансу та його використання в сучасних політичних процесах, як правило, підходять із позицій деяких положень теорій політичної комунікації, представлених у працях П. Бурд'є, Ю. Габермаса, Г. Ласвелла, Г. Почепцова. Політичний перформанс — новий об'єкт вивчення вітчизняної політичної науки; окремі аспекти проблематики охоплені У. Ільницькою та Т. Кремень.

Ми виходимо із методологічного підходу, за яким 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 й уже засвідчив свою ефективність як технологія взаємодії (впливу). Вивчити його специфіку — наше дослідницьке завдання, яке ми реалізуватимемо через призму постмодернізму як парадигми суспільного поступу, за якої змінюється модель розвитку, підвищується ступінь плюралізму трансформації, відкривається новий діапазон соціальних ролей людини.

Перформанс є символічною, ритуальною діяльністю індивіда чи групи з метою вразити інших. Поняття прийшло з царини мистецтва (від англ. performance — вистава), позаяк термін первинно позначав форму акціоністського мистецтва, де твором є дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу. В англійській мові термін "performance" має багато значень: "учинок", "діяство", "представлення", "видовищність", "ритуальне видовище", "вистава", "спектакль", "концерт", а також "трюк" і "фокус". Засновник теорії перформансу Р. Шехнер пропонує таке визначення: "Перформанс — це дія, яку демонструє одна група людей перед іншою", а "реалізується, як правило, через ігрові та

ритуальні елементи комунікації” [14, с. 28]. Практично всі конотації “перформансу” вказують на існування активного начала, що породжує творчий акт. Як правило, творчість суб’єкта перформансу опозиційна до влади, тому не вписується в її політичні стратегії та тактики. Перформанс слід розуміти як творчий акт суб’єкта, який здійснюється в певному місці й у певний час, має публічний і демонстративний характер, реалізуються через свого роду театралізовану дію, візуально реєстровану аудиторією. Перформанс є творчим актом суб’єкта, його самовираженням через уявлення та дію, адресовану певній аудиторії. Отже, в основі перформансу лежить уявлення про творчість як спосіб життя, а його мета — не стільки правдоподібність, скільки виразність. Сьогодні чимало реальних подій театралізуються, аби вони могли потрапити у новини. В багатьох культурах перформанс безпосередньо пов’язаний із мріями, фантазіями, прагненнями вчинити недозволене.

Перформанс — явище сучасне, але його елементи ми знаходимо в усіх епохах, починаючи від найдавніших цивілізацій. Аргументуємо цю тезу:

— у античних державах, зокрема у Стародавньому Римі, ефективним способом заручитися лояльністю народу були свята (хліб + видовища). Наприклад, масштабні ігри та змагання, організовані Цезарем під час святкування тріумфальних перемог у міжособній війні; небачені досі розваги імператора Августа, коли кожен міг долучитися до видовищ, прославляючи свого державця. Античні перформанси апелювали до міфологічних, ритуальних, релігійних елементів свідомості людей; у публічному та приватному житті велику роль відігравали саме сакральні чинники. Релігійні, міфологічні, ритуальні чинники в усі часи наближали політичну ідею до розуміння мас, полегшували її сприйняття;

— у середньовічну добу символи та ритуали стали більш поширеними у спілкуванні, ніж письмове слово. Наприклад, замість вірчої грамоти посол міг вручити гілку миру або жменю землі, і політичний сенс такого спілкування був гранично зрозумілий адресатові; якщо грамота і була, то могла виявитися без тексту. Перформанси у цей період проявлялися не у боях гладіаторів чи спортивних змаганнях, а, наприклад, у благодійності щодо бідних, роздачі милостині і под. У всіх цих формах комунікації дуже сильними були ритуальні, театралізовані поведінкові елементи;

— попри те, що з Нового часу в політичній комунікації встановлюється переважно масовий спосіб взаємодії (зокрема, за допомогою ЗМІ), ритуальні та перформансні форми публічної політики не втратили значимості. Демонстрації, благодійні акції та ритуали при набутті влади привертати увагу видовищністю та добре запам’ятовувалися. Особливо ритуалізованими та по-театральному зрежисованими в структурі політичної комунікації найчастіше були електоральні процедури, що, залишається виразною тенденцією й нині.

Театралізація дії в усі часи займала важливе місце в публічній політиці. Не випадково політичний дискурс часто описується театральними метафорами: у разі сумнівів у широті політика стверджують про “політичний фарс” або “добре відрепетировану виставу”; невдалу комунікацію називаємо “театром абсурду”; певний простір, убрання для політичної зустрічі — “декорації”, “сцена”; таємні домовленості — “закулісса (задзеркалля) політики”. Існує потужна конвергенція, глибокий сутнісний взаємозв’язок політики з театром.

Політичний перформанс є спеціальною, як правило, символічною, зазвичай ритуальною діяльністю, що здійснюється індивідом або групою осіб із метою справити враження на іншого індивіда, групу або масу людей і привертати увагу до своєї діяльності та функціонування [5, с. 348]. Він реалізується у так званих квазіподіях (тобто спланованих та організованих політичним суб’єктом для нарощення власного публіцитного капіталу).

Політичний перформанс як нетрадиційний комунікаційний інструмент апелює до ірраціональних складових суспільної свідомості. Межа між перформансом і звичайним життям досить умовна (доречно згадати підхід філософа-режисера першої половини ХХ ст. М. Євреїнова, який висунув ідею театральності нашого життя). М. Євреїнов захищав “театрократію” (тобто “домінування над нами театру”), вишукуючи повсюдно ознаки творчих змін світу людиною.

Німецькі політологи Т. Мейер і М. Кампманн [11; 12], які працюють у сфері понять “політика — театр”, у своїх дослідженнях ключову роль у театралізації політичної діяльності відводять ЗМІ, які в епоху глобалізації комунікативних процесів стали фактично “електронними підмостками” для політиків-акторів. Американська дослідниця А. Борекка відзначає, що політика стає театром тоді, коли “вона маніфестує себе як така, коли представникам надається сцена, де вони можуть спостерігатися аудиторією, і коли глядач — вимога постановки на сцені — стає нормою політичної взаємодії” [8, с. 66]. Дослідники вважають, що політика та театр подібні у тому, що в обох випадках є потреба в аудиторії, є спроба завоювання цієї аудиторії. Тому результатом єдності цілей стає єдність засобів. І дуже важливу роль у цьому відіграють мас-медіа, які перетворюються на “сцену” для

перформансів. Прикладом цього є виступи політиків на телебаченні: звернення до народу, участь у політичних ток-шоу, передвиборчі дебати та под.

Головною метою політичного перфомансу є не сам комунікативний акт, а завоювання уваги аудиторії. Адже політичний вибір багатьма здійснюється не після виваженого аналізу, а під впливом емоційного враження [9; 13]. Політика стає драмою персоналії, фокусується на скандалах і сенсаціях, які викликають необхідний емоційний відклик [10].

У. Ільницька важливим аспектом політичних перформансів називає видовищність, певну театралізацію дійсності [2, с. 194]; прикладами дослідниця наводить інаугурацію президента, коронацію монарха, військові паради, авіашоу, присвоєння військових звань, урочисті засідання парламентів, святкові мітинги, демонстрації, судові засідання (зі суддівськими мантиями) і под. Утім, на нашу думку, необхідно розмежовувати політичний перфоманс і політичний ритуал, до якого і належать наведені приклади. Зауважимо: якщо у політичних ритуалах (парадах, інаугураціях і под.) є кордон між виконавцем і глядачем, то у перфомансі кордон спеціально стирається, творчі “зигзаги” заохочуються (залучаються перехожі, усяк підкреслюється єдність з навколишнім світом). Акцент робиться на взаємодії “сцени” і “глядацького залу”, що неможливо у випадку урочистого політичного (а подекуди і сакрального) ритуалу. Перформанс є комплексною комунікативною дією, де рівноцінною є і роль дійових осіб, і власне аудиторії. Сутність перформансу проявляється в його функції як способі маніфестації політичних ідей і демонстрації ролі своїх прихильників.

Т. Кремень вважає, що через перфоманси політична мобілізація досягає аполітичних верств населення, залучає їх до політичної діяльності шляхом надання політичній участі елементів гри [3, с. 72]; дослідниця наводить приклад ефективної політичної мобілізації — через соціальні мережі, завдяки їх емоційній забарвленості. Перформанс передбачає спонтанності; в ньому є організація та чітка ієрархія; він переслідує певні цілі і не розрахований на випадкових глядачів, організатори вибирають місце і час із метою найбільшого впливу на аудиторію. Використання політичного перформансу дає певну гарантію привернення уваги аудиторії до політичних проблем, передбачуваності, основи модельованості політичної діяльності.

Вважаємо, що окремі усталені форми соціально-політичної активності, вияву протестного потенціалу за нових умов виявляються анахронічними або потребують переходу на рівень, адекватніший умовам глобалізованого соціуму рівень. З постмодерном асоціюються невизначеність, відсутність канонів, карнавалізація, взаємодія, посилення самовираження людини; якщо в добу модерну основною політичною дією було голосування, то з падінням поваги до влади в добу постмодерну актуалізується участь і самовираження особи, а “акцент зміщується з голосування на все більш активні форми масової участі” [1, с. 281-282]. Наприклад, втіленням постмодерного перформансу була, на нашу думку, візуалізована форма протесту проти авторитарних законів від 16 січня 2014 р., які зокрема, забороняли носіння масок та шоломів під час мирних вуличних акцій. На народні віча кількох наступних днів протестувальники приходили у каструлях, мисках, друшляках, будівельних і військових касках, перев’язували обличчя шарфами, прикривалися розмальованими у блакитно-жовту тональність медичними масками. Автомобілісти зумисне оформлювалися у колони понад п’ять автівок. На спинах перехожих висіли плакати з написами: “Я — п’ятий! Не йди за мною!”. У найрізноманітніші креативні способи громада демонструвала своє ставлення до поправок, внесених до Закону України “Про судоустрій і статус суддів” і процесуальних законів щодо додаткових заходів захисту безпеки громадян.

В. Горбатенко слушно зауважує, що у політиці постмодерн “виявляється в деінституціалізації масового руху протесту, у спонтанних політичних акціях, які залишаються поза межами контролю скільки-небудь сталої організації; у значній перевазі емоційного, ірраціонального над раціональним; у постійному порушенні стабільності, однотайності” [1, с. 280], а його рисами є “відкритість, фрагментарність, визволення, плюралізм, руйнування зцентрованої структури, еkleктичність, іронія, пародія, пастіш, саморефлексійність, кітч, гра” [1, с. 278]. Це добре ілюструють політичні перфоманси з використанням державних символів — гімну, прапору, герба, зокрема їх кольорів, мелодики і под.). Національна символіка якнайкраще виражає уявлення про колективну спільноту “ми”, а тому активно використовується в критичні моменти, які вимагають мобілізації суспільства, наприклад, під час україно-російського збройного протистояння. Яскравим прикладом є арт-перфоманси руфера Григорія Mustang Wanted (Павла Ушевця) до Дня Незалежності України (розфарбовування у ніч на 20.08.2014 р. шпиль будівлі на Котельничеській набережній у Москві у кольори українського прапора; підкорення 24.08.2014 р. будівлі Московського державного університету). Інтернет-пости про це уподобали десятки тисяч користувачів Facebook та інших соціальних мереж, зроблено тисячі перепостів. Емоційний ефект

перфомансу був пролонгований передачею гонорару від "LifeNews" за відео у розмірі 5 тис. дол. добровольчому батальйону територіальної оборони "Донбас".

Українському прапору була присвячені й інші ініціативи, які зумовили низку перфомансів, наприклад, президентська ініціатива "Наші Кольори", яка закликала громаду в Україні та поза нею прикрасити житло, офіси, транспортні засоби у національні кольори. Національна символіка була використана й у сміливому перфомансі донецької художниці Марії Куликовської, яка у під час бієнале сучасного мистецтва "Маніфест 10" (Санкт-Петербург, Ермітаж, 01.07.2014), лежала на сходах музею, загорнувшись в український прапор. Удаючи мертву, вона протестувала політики Росії, яка призвела до її вимушеної внутрішньої міграції з Донецька до Києва.

Мистецтво, що завжди має певну претензію на революційність, вибухово спрацьовує у середовищі, яке й без того несе революційний заряд. Наприклад, активісти "Київського культурного трибуналу" провели (Київ, грудень 2013 р., Майдан Незалежності) політичний перформанс "Чемодан – вокзал – Воркута", розмалювавши близько тридцяти валіз для провладних українських політиків і урядовців. Кожна валіза була унікальна та неповторна, їх об'єднували прикріплені "квитки" на потяг у Воркуту (Росія): валізу, на якій написано "Петро Симоненко", обмотано сміттєвими пакетами синього та жовтого кольору і канатами; на валізі "Вови Рибак" написано "Ура!" і намальовані ялинки та тайга; чемодан "Діми Табачника" прикрашає шкільна "двійка", а "Колі Азірова" — червона велика крапка і напис "Продано". Після того, як валізи розмалювали, їх планували повісити на головну новорічну ялинку країни на Майдані Незалежності, утім ялинка-2014 (вірніше, "ёлка") набула не менш креативної форми.

Велику кількість епатажних перфомансів, у тому числі і політично спрямованих, проводить жіноча організація FEMEN, яка порушуючи певні символічні кордони проявляє, використовуючи жіноче тіло, інтерес до широкого спектра проблем. Їх постмодерність втілюється у яскравих перфомансах, кічі, іронії, карнавальному парадіюванні (і пародіюванні). FEMEN пояснює свою епатажність тим, що традиційні форми активізації громадськості похмурі, нецікаві, й відповідно не фіксується громадськістю та мас-медіа. Радикальний акт привертає увагу, наприклад, бої у багні з підніжками й агресією (за аналогією з політиками, які "поливають" один одного брудом,) як форма протесту проти нечесних політичних ігор під час українських виборчих перегонів (Київ, Майдан Незалежності, жовтень, 2008 р.).

На розвиток останньої перфомансної ілюстрації зауважимо, що виборча проблематика дає широкий простір для креативу, наприклад, мистецько-політичний перформанс "Виборчий Хелловін" (Київ, 26.10.2012 р., під стінами парламенту) пройшов під гаслами "Розстріляй владу бюлетенями", "Приведи друга на вибори – отримаєш нормальну країну", "Візьми бюлетень, щоб не брати сокиру". Парламент штурмували "політичні тушки", "лялькари" й їхні "маріонетки", за нашийники туди тягли "спортсменів" і "професорів". У свою чергу "виборці" намагалися зупинити цих "зомбі" та боролися з ними "бюлетенями. На такому прикладі очевидна зміна ціннісних пріоритетів в суспільстві, які провакують нові форми соціально-політичної поведінки, її поліваріантність. Багатозначність, іронія, несподіваність інтерпретацій, зворотність смислу й оцінок, гра смислами, невизначеність, фрагментарність свідомості і культури, деканонізація, видимість, ілюзія існування замість реалістичності, колажність, перевага інтуїції над раціональністю, образність, метафоричність, невиразність [6, с. 78] — це не повний перелік рис постмодерну, які проєктуються на політику.

На думку С. Шомової, завдання політичного перфомансу — ввести яскраву, запам'ятовувану інформацію. Перформанс служить скоріше способом естетизації політики, ніж засобом серйозної політичної боротьби; він популяризує лідера (партію) і до того ж створює красиву картинку для ЗМІ [7, с. 79]. Згадаємо, що політичні перфоманси є невід'ємним атрибутом представників депутатського корпусу, політичних партій. Яскравими прикладами є епатажний О. Ляшко (знесення трактором незаконної огорожі, розгром кувалдою незаконного казино і под.), «Правий сектор» (здійснювана народна люстрація чиновників із використанням сміттєвих баків).

Постмодерністська суспільно-політична реальність відторгує усталені ціннісні орієнтації, нормативність, впорядкованість, суспільну організованість, натомість актуалізуються питання індивідуального саморозвитку й якості життя. Наприклад, мистецько-політичний перформанс "Відрізання язика українській журналістиці" (Київ, 21.09.2012, біля парламентського паркану) проводився на знак протесту проти прийняття парламентом у першому читанні законопроекту, у якому передбачалися санкції (трирічне ув'язнення) до журналістів за "наклеп". Під час перфомансу демонструвалося "відрізання язика" українській журналістиці, з якого й "готувалися страви".

Важливо сьогодні вивчати можливості перформансної політичної комунікації, переваги та можливості її використання. Виходячи з останніх тенденцій розвитку публічної політики, театралізація та “конструювання” політичної дійсності набудуть зростаючої значущості для сучасного політичного процесу, а сприйняття політичних подій через призму видовищності та розважальності, неминуче набудуть нових форм і масштабів. Саме тому тема перформансних форм політичної комунікації ще чекає свого глибокого дослідження.

Література

1. Горбатенко В. П. Політичне прогнозування: теорія, методологія, практика / В. П. Горбатенко. — К. : Генеза, 2006. — 400 с.
2. Ільницька У. В. Перформансна комунікація як політична технологія та складова іміджевої PR-стратегії збройних сил / У. В. Ільницька // Військ.-наук. вісн. Львів. ін-ту Сухопут. військ ім. гетьмана П. Сагайдачного Нац. ун-ту “Львів. політехніка”. — № 12. — 2009. — С. 189–200.
3. Кремень Т. Емоційна складова політичної мобілізації через соціальні медіа / Т. Кремень // Наукові праці. Політологія. — Вип. 192. — Том 204. — С. 72–74.
4. Матвієнко В. Я. Соціальні технології / В. Я. Матвієнко. — К. : Українські пропілеї, 2001. — 446 с.
5. Ольшанский Д. Политический PR / Д. Ольшанский. — СПб. : Питер, 2003. — 544 с.
6. Постол А. А. Постмодернізм як сучасна суспільно-політична реальність / А. А. Постол // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. — 2010. — Вип. 42. — С.69–79.
7. Шомова С. А. Ритуал или перформанс? (К вопросу о театральных формах политической коммуникации) / С. А. Шомова // Журналист. Социальные коммуникации. — 2011. — № 4. — С. 73–83 .
8. Borreca A. Political dramaturgy: a dramurg's (re)view // The Drama Revue. — 1993. — №2.
9. Lippmann W. Public Opinion / W. Lipmann. — Mansfield Centre, CT : Martino Publishing, 2012. — 233 p.
10. Marcus G. Emotions and Politics: Hot Cognitions and the Rediscovery of passion / G. Marcus // Social Science Information. — 1991. — № 32. — pp. 195–232.
11. Meyer T. Die Inszenierung des Scheins // Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik. — Frankfurt/M., 1992. — 423 s.
12. Meyer T., Kampmann M. Politika als Theater. Die neue Macht der Darstellungskunst. Berlin, 1998.
13. Neuman R. The Affect Effect. Dynamics of emotion in political thinking and behaviour / R. Neuman, G. Marcus, M. Mackuen. — Chicago : The University of Chicago Press, 2007. — 440 p.
14. Schechner R. Performance Studies / R. Schechner. — London : Routledge, 2006. — 356p.