

Соціально-філософські засади театралізації політичної сфери

Лада Прокопович, Одеський національний політехнічний університет

Мета дослідження – виявлення і осмислення соціально-філософських засад театралізації політичної сфери. Виходячи з гіпотези про те, що театралізація сприяє підвищенню ефективності комунікацій в сфері політики, в якості методологічної стратегії дослідження обрано концепцію театральності соціокомунікативних проявів культури (на базі методів соціокультурного аналізу). Цей підхід дозволив з'ясувати, що поєднання в політичних «виставах» елементів гри, перформансу, ритуалу, карнавалу, маскараду сприяє: приверненню уваги опонентів; демонстрації солідарності із протестним рухом; формуванню іміджу відповідно до ролі / амплуа, яку політик виконує у політичному «театрі»; створенню додаткових каналів комунікації політика із «публікою» (народом, електоратом). В якості одного з таких каналів розглядаються костюмні прикраси і аксесуари, які є не лише доповненням до іміджу політика, а й важливим елементом драматургії. Дозволяючи замінити пряме повідомлення на знаково-символьну форму, прикраси сприяють наданню процесу комунікації ігрового, театрального формату. Це, з одного боку, поживляє процес спілкування політика із «публікою», сприяє розширенню аудиторії, але, з іншого боку – привносить в процес передачі інформації елемент інтерпретації. Цією обставиною активно користуються мас-медіа, посилюючи свою роль у політичному «театрі». З'ясовано також, що певною мірою театральність завжди була притаманна політиці. Проте театральне не завжди в ній превалує: прагнення до театралізації зростає по мірі розділення політичної сфери на публічну і «приховану». Посилення театральних проявів у сучасній політичній сфері вказує на те, що саме така тенденція набуває розвитку в соціальних відносинах. Це в свою чергу обумовлює появу нових технологій і форматів комунікації в системі «влада – суспільство».

Ключові слова: політика; театральність; гра; перформанс; ритуал; карнавал; маскарад; імідж; соціальні комунікації

Socio-philosophical foundations of theatricalization of the political sphere

Lada Prokopovych, Odessa National Polytechnic University

Public policy is always focused on finding the most effective ways to communicate with the broad masses (society, population, electorate). Historical experience shows that one of such methods is the introduction of theatrical elements into the communication process. The purpose of this study is to identify and comprehend the social and philosophical foundations of the theatricalization of the political sphere. The concept of theatricality of sociocommunicative manifestations of culture was chosen as a methodological research strategy (based on methods of sociocultural analysis). This approach made it possible to find out that the combination of the elements of the game, performance, ritual, carnival, masquerade in political “spectacles” helps to: attract the attention of opponents; demonstrations of solidarity with the protest movement; the formation of the image of the politician in accordance with the role that he plays in the political “theater”; creating additional channels of communication policy with the “public”. One of these channels is costume jewelry and accessories, which are not only an addition to the image of a politician, but also an important dramatic element. By allowing the replacement of a direct message with a sign-symbolic form, jewelry helps to impart a gaming, theatrical format to the communication process. On the one hand, it helps to expand the audience, but, on the other hand, it introduces an element of interpretation into the process of information transfer. This circumstance is used by the mass media, strengthening its role in the political “theater”. It has also been established that to a certain extent theatricality has always been inherent in politics. But the theatrical component does not always prevail in it: the desire for theatricality increases with the division of the political sphere into public and “hidden”. Strengthening theatrical manifestations in the modern political sphere indicates that this is the trend that is developing in social relations. This, in turn, determines the emergence of new technologies and communication formats in the system “power – society”.

Keywords: politics; theatricality; a game; performance; ritual; carnival; masquerade; image; social communications

Соціально-філософські основи театралізації політичної сфери

Лада Прокопович, Одеський національний політехнічний університет

Ціль дослідження – виявлення і осмислення соціально-філософських основ театралізації політичної сфери. Исходя из гипотезы о том, что театралізація сприяє підвищенню ефективності комунікацій в сфері політики, в якості методологічної стратегії дослідження вибрана концепція театральності соціокомунікативних проявів культури (на базі методів соціокультурного аналізу). Цей підхід дозволив з'ясувати, що поєднання в політичних «спектаклях» елементів гри, перформансу, ритуалу, карнавалу, маскараду сприяє: привертанню уваги опонентів; демонстрації солідарності з протестним рухом; формуванню іміджу політика в відповідності з роллю / амплуа, яку він виконує в політичному «театрі»; створенню додаткових каналів комунікації політика з «публікою» (народом, електоратом). В якості одного з таких каналів розглядаються костюмні прикраси і аксесуари, які є не тільки доповненням до іміджу політика, але і важливим елементом драматургії. Дозволяючи замінити пряме повідомлення на знаково-симвільну форму, прикраси сприяють наданню процесу комунікації ігрового, театального формату. Це, з однієї сторони, сприяє розширенню аудиторії, але, з іншої сторони – привносить в процес передачі інформації елемент інтерпретації. Цим обставиною користуються мас-медіа, посилюючи свою роль в політичному «театрі». Встановлено також, що в певній ступені театральність завжди була притаманною політиці. Але театральне не завжди в ній переважає: прагнення до театралізації зростає по мірі розділення політичної сфери на публічну і «сховану». Підсилення театральних проявів в сучасній політичній сфері свідчить про те, що саме така тенденція отримує розвиток в соціальних відносинах. Це, в свою чергу, обумовлює появу нових технологій і форматів комунікації в системі «влада – суспільство».

Ключові слова: політика; театральність; гра; перформанс; ритуал; карнавал; маскарад; імідж; соціальні комунікації

Постановка проблеми.

Публічна політика завжди орієнтована на пошуки найбільш ефективних способів комунікації з широкими масами (суспільством, населенням, народом, електоратом). Історичний досвід показує, що одним із таких способів є привнесення в процес комунікації елементів театральності.

Театралізація політики проявляється не лише у використанні в політичній риторичній мові таких словосполук, як «закулісні ігри», «маріонеточний режим», «політичні ляльководи», «політична авансцена» і т.д., а й в активному привнесенні в різні види політичної діяльності елементів гри, ритуалу, перформансу. І чим більш розповсюдженою стає ця явище, тим більш актуальними стають спроби вивчити його та осмислити.

Аналіз досліджень і публікацій.

Риси театральності виявляються в різних соціальних процесах і культурних феноменах: в моді [20], правовій діяльності [11], субкультурах, практиці візуалізації культурної ідентичності [17], проектуванні міських та музейних просторів [9] та в багатьох інших.

Якщо перші спроби пояснити прагнення людей до театралізації свого життя зводились до думки про бажання вийти за шаблонні рамки

нудної, прісної дійсності [7], приміряти на себе чужі (інші) соціальні маски / ролі [2], то тепер стає очевидним, що такі прояви ігрового початку більш характерні для карнавалізації (за М. Бахтініним) і ритуалізації. Театралізація ж спостерігається тоді, коли є «актор» і «публіка», і між ними відбувається комунікація [16].

В цьому плані сучасна політика є сферою, в якій всі ці форми соціальної діяльності – гра, перформанс, ритуалізація, карнавалізація – поєднуються, набуваючи все більш виразних і іноді чудернацьких рис. Осмислення цих проявів та тенденцій потребує дослідницького апарату, який формується в рамках предмету соціальної філософії зі впровадженням нових методологічних підходів та стратегій. Однією з таких стратегій є концепція театральності соціокомунікативних проявів культури [16]. Саме такі прояви складають основу діяльності в сфері політики.

Мета дослідження – виявлення і осмислення соціально-філософських засад театралізації політичної сфери.

Виходячи з гіпотези про те, що політичний «театр» поєднує в собі такі риси, як гра, ритуалізація, перформанс, карнавалізація, які мають сприяти підвищенню ефективності комунікації між політиками та загалом, завдання досліджен-

ня полягає в аналізі цих явищ у даному контексті.

Виклад основного матеріалу.

В своїй книзі «Життя, гра, театральність» Анатолій Баканурський писав: «Раціоналізм Нового часу, який привніс в суспільне життя серйозність, позбавив його елементів діонісійства, замінивши їх тверезим до нудьги аналізом буття, спробував витіснити ігрове начало із суспільного та приватного життя». І далі: «І все ж таки, усерйознення життя не могло придушити в людині однієї з біологічно притаманних їй якостей – гри» [1, с. 5]. Іншими словами, тут «усерйознення» прийнято в якості ознаки відходу від гри.

Але ж «усерйознення» – це також гра. Гра за іншими правилами, в рамках іншої (не діонісійської) драматургії.

Втім, перехід до «серйозних» ігор, підмічений А. Баканурським, можна пояснити усвідомленням комунікативних властивостей гри. Гри не ритуальної, де всі учасники є одночасно і акторами, і глядачами, а театральної, з розділенням на режисерів, акторів, глядачів.

Причому в «серйозних» іграх театральності навіть більше, ніж у «несерйозних». Бо в них «грають» з певною метою, з орієнтацією на певну цільову аудиторію (публіку). «Правильне» використання цього комунікаційного каналу дозволяє задавати правила «гри», контролювати хід «гри» і, як наслідок, досягати потрібного результату.

І тут спостерігається інша тенденція – чим серйознішою є «гра», тим більш несерйозним стає її зовнішній прояв. Це красномовно демонструє сучасна політика, де схильність до видовищності, перформативності все частіше викликає порівняння вже навіть не з театром, а з театром абсурду, буфонадою, а також із цирком (з виступами клоунів та ілюзіоністів).

Несерйозність політичної гри, як зауважує С. П. Поцелуєв, парадоксально поєднується з серйозністю її тематичного змісту, що і породжує парадоксальне сприйняття того, що відбувається: свідомість глядача змушена сприймати все як реальність і як фікцію одночасно [13, с. 179].

При аналізі політичних перформансів зазвичай фокусуються на таких питаннях, як образно-виразні способи репрезентації влади та владних зазіхань; використання розважального компонента в медійних трансляціях політичних новин; ефективні методи та прийоми втягування в політичну комунікацію; перформативні способи маніфестацій дискурсу протесту; використання жанрів політичного театру, політичного кліпу,

політичного агітаційного відео в якості перформативних ресурсів політичної комунікації [19] і т.д. Наводячи приклади політичних перформансів, У. Ільницька перелічує інавгурацію президента, коронацію монарха, військові паради, авіа-шоу, присвоєння військових звань, урочисті засідання парламентів, судові засідання (з суддівськими мантиями) і т.ін. [8, с. 194]. Проте, всі ці приклади можна віднести скоріш до політичних ритуалів. Бо в них, як зауважує Н. Хома, є кордон між виконавцем і глядачем, в той час як у перформансі кордон стирається, творчі «зигзаги» заохочуються, акцент робиться на взаємодії «сцени» і «глядацького залу», де рівноцінною є і роль дійових осіб, і аудиторії [21, с. 20].

Втім, існують політичні ритуали, які, маючи протокольний характер, не позбавляють учасників певної творчої свободи і не виключають заохочення «публіки».

Одним із прикладів такої ритуальності є практика офіційних церемоній висаджування дерев, яка тісно пов'язана із семантикою міфологічного символу Древа життя [18]. Цей образ присутній в первинних картинах світу майже всіх племен і народів, які коли-небудь населяли Землю. Деякі культурні традиції донесли цей символ і до наших днів. Це стало можливим завдяки тому, що інформація про цей символ передавалася від покоління до покоління одночасно декількома засобами: мовою, піснями, орнаментом. Тут проявилися відголоски синкретизму обрядовості, коли слово, жест, рух, рисунок, пісня поєднувалися в єдине ціле і були невід'ємні один від одного.

Древо життя, або Світове древо, символізує єдність всього світу, воно є космологічною знаковою системою світобудови. В ньому поєдналися уявлення про час, простір, життя та смерть, соціальну організацію. Древо – центр космосу, стрижень, навколо якого обертається життя, весь всесвіт. «Світове (космічне) древо підтримує небо, корені його – у підземному світі, стовбур – між землею і небом, гілки простягнуті в космічний світ. Воно є до того ж деревом життя, пізнання, безсмертя, а також місцем перебування богів і душ померлих людей» [5, с. 38].

В українській культурі образ Древа життя зберігся в колядках, ліричних піснях, загадках, вишитих рушниках, розпису посуду, ювелірних прикрасах, а також в ритуально-святкових атрибутах, таких як новорічна ялинка, вербові гілочки на Вербній неділі, Тополя та багато інших. Зрозуміло, що в цих випадках дерева (або гілки) виконують скоріше декоративну функцію,

ніж міфологічно-сміслову. Зараз все це формує святкову сценографію «театру» людського буття.

Але в політичному «театрі», в практиці церемонії висаджування дерев, символіка Древа життя збереглася майже без смислових трансформацій.

Президенти різних держав, лідери політичних партій та громадських рухів висаджують дерева, закладають парки та алеї. Як правило, ці акції називають посадкою Древа миру і дружби. «Лідери держав-членів ШОС в Шанхаї посадили дерево миру і дружби. Прекрасна і благородна магнолія в китайській культурі символізує натхнення, піднесення. 14 червня це дерево призвано засвідчити глибоку дружбу між державами-членами ШОС» (інтернет-видання «China.org.cn»). «На кордоні між Південною та Північною Кореєю відбулась історична зустріч між лідерами обох країн... У якості символічного жесту вони посадили сосну на демаркаційній лінії в демілітаризованій зоні... На табличці, встановленій біля дерева, вигравіювано напис: «Тут пустили коріння мир і процвітання» («24 канал», 27 квітня 2018 р.). «Президент Панами Хуан Карлос Варела Родригес, який прибув до Ізраїлю з офіційним візитом, посадив оливкове дерево у Гаю Націй в Єрусалимському лісі» (інформаційна агенція «Cursorinfo», 17 травня 2018 р.). «Дональд Трамп та Емануель Макрон посадили на лужку Білого Дому саджанець дуба, який подружжя Макрон привезло у подарунок з Франції» (газета «Факти», 24 квітня 2018 р.).

При цьому, як правило, мається на увазі, що державні мужі не просто озеленяють місцевість, а закладають основи нового життя, процвітання і таке інше. «І виростив Господь Бог з землі всяке дерево, приємне на вид і гарне для їжі, і дерево життя посеред раю, і дерево пізнання добра і зла» (Бут. 2.9). Не інакше, як саме цю роль беруть на себе політики, особливо президенти, і саме у такому контексті посиляють вони меседжі своєму електорату.

Екс-президент України Віктор Ющенко намагався вирощувати не лише дерева «приємні на вид і гарні для їжі», а й не менш приємні на вид кущі. Керуючись відомим виразом «Без верби і калини нема України», він активно висаджував калину не тільки біля Секретаріату Президента, а й на території меморіального комплексу пам'яті жертв Голодомору. Причому той факт, що кущі, посаджені саме президентом, не дали плодів, мало яке періодичне видання залишило без уваги. Детально описувалися чахлі гілочки

без ягід та листя. Як вираз, повний фатального символізму, наводилися слова агронома Володимира Волкова про те, що «у калини президента слабке коріння» (газета «Сьогодні.ua», 31 липня 2009 р.).

Здавалося б стійкий стереотип потребує саме від чоловіків: виховати сина, побудувати дім та посадити дерево. Але ж жінки, що опинилися в політиці (або біля неї) намагаються показати, що готові поєднувати і роботу, і дім, і присадибне господарство. До цього PR-прийому люблять звертатись дружини президентів Сполучених Штатів Америки. В 1943 році під час Другої Світової Війни Елеонора Рузвельт, дружина тридцять другого президента США, вперше розбила город в саду Білого дому. На цьому городі вирощувалися фрукти, овочі та зелень. Перша леді країни намагалася особистим прикладом показати американцям, як можна забезпечити себе продуктами в кризові часи.

2009 рік в США ознаменувався черговою кризою і черговим городом на лужку Білого дому. Цього разу його розбила Мішель Обама. Мас-медіа наперебій повідомляли деталі посівної кампанії: «Мішель Обамі допомагали 25 учнів однієї з начальних шкіл. Вони посадили салат різних сортів, цибулю, зелений горошок, огірки та декілька інших видів зелені» (газета «Корреспондент», 6 квітня 2016 р.). Зрозуміло, що основна мета цього заходу – не пропаганда здорового харчування (як запевняла Мішель Обама), а спроба пов'язати ім'я Барака Обами з ім'ям Франкліна Рузвельта – одного з найбільш популярних і знакових президентів в історії США. І щоб там не писали ЗМІ з цього приводу, жоден із них не обійшовся без відсилки до історії «Городу перемоги» Елеонори Рузвельт.

Так чи інакше, але практика політичних піар-технологій показує, що символіка Древа життя настільки міцно «вкоренилася» у підсвідомості людей, що служить ефективним інструментом впливу на сприйняття іміджу того чи іншого державного діяча, того чи іншого політичного заходу. І, судячи зі всього, цей інструмент ще довго не втратить своєї актуальності.

Іншим видом перформансів, які влаштовують сучасні політики, є костюмовані вистави. Іноді це є останньою можливістю «докричатись» до можновладців. Так, наприклад, 10 серпня 2018 року Dailymail повідомила про те, що індійський політик Нарамаллі Сивапрасад з'явився у парламенті, вдягнений як Адольф Гітлер. Політик приклеїв собі вуса із зубної щітки та вдягнув під-

жак кольору хакі зі свастикою на рукаві. При зустрічі з колегами він використовував нацистське привітання. Свій вчинок політик пояснив тим, що хоче добитись більше бюджетних коштів для розвитку свого штату на півдні Індії.

У жовтні 2018 року один з представників української делегації у ПАРЄ Олексій Гончаренко виступав на сесії в гумових рукавицях. Журналістам він пояснив, що це символічний акт для попередження про «токсичність» і небезпеку, яка виходитиме від російської делегації (після скандалу з отруєнням Скрипалів у Солсбері). Але ведуча засідання не оцінила цей демарш. Розкритикувавши зовнішній вигляд депутата, вона порадила йому не вести себе «як на театральній сцені».

Мабуть, в залі ПАРЄ ця порада є доречною, але в загальному полі сучасної політики вона не дуже актуальна.

Погляд на політичне життя як на театр призвів навіть до того, що у Німеччині у 2004 році колектив редакції німецького сатиричного журналу «Титанік» під керівництвом Мартіна Зонненборна заснував політичну партію під назвою «Партія». Ця лаконічність запозичена авторами із досвіду сатиричних кабаре. Одне з найпопулярніших у Німеччині називається просто – «Заклад». Тобто таким чином засновники партії «Партія» одразу заявили про те, що громадську та політичну дискусію мають намір вести саме у такому «театральному» форматі, бо вважають його найбільш адекватним в умовах, що склалися.

Появу партії було сприйнято спокійно, більшість конкурентів розмірковувала так: нехай сатирики бавляться, все одно серйозна політика – не для них. Проте «Партія» не збиралась діяти як всі – включатись у політичні дискусії, ганьбити супротивників, захищати соратників. Більш того, вона навіть не робила ставку на студійну сатиру в рамках кабаре або журналу. Фундатори «Партії» хотіли перетворити на театр все політичне життя країни.

На виборах в 2017 році партія висунула кандидатом у канцлери відомого кабаретиста турецького походження Serdar Somuncu. Його передвиборчий лозунг: «Більше лисини, ніж у Шульца, більше Гітлера, ніж Ердоган».

В Україні театралізація політичного життя дійшла вже до того, що політики один одному вручають «Оскара» за акторську майстерність, як у вересні 2017 року в ефірі TV програми «Свобода Слова» Олексій Гончаренко вручив копію відомої статуетки Юлії Тимошенко.

Яким би провокаційним це не виглядало, але акторська майстерність і справді є важливим елементом іміджу політика як публічної особи. Відомо, наприклад, що Муссоліні годинами репетирував свої промови перед дзеркалом, підбираючи найбільш ефектні фрази, жести, пози. Сучасним політикам, які постійно виступають не лише з трибун, а й з телеекранів, артистизм потрібен ще більше.

А якщо політики мають бути акторами, то чому актори не можуть бути політиками?

Це питання сколихнуло політичний дискурс в січні 2019 року, коли відомий український комедійний актор Володимир Зеленський оголосив про свій намір поборотися за пост голови держави на наступних виборах. Політики, політичні експерти, журналісти, політологи, філософи, громадськість почали активно осмислювати феномен присутності акторів у політичній сфері. Згадали Рональда Рейгана, який був президентом США з 1981 по 1989 роки; Арнольда Шварценеггера, який був губернатором Каліфорнії; Марьяна Шареца, прем'єр-міністра Словенії, лідера партії «Позитивна Словенія» і за сумісництвом – відомого коміка та пародиста; Луку Максимовича, сербського коміка, лідера партії «Чи пробували ви САРМ?» (сарм – балканський варіант голубців); Беппе Грілло, який заснував партію «П'ять зірок» в Італії, та інших.

Найбільш показовою в цьому плані є ситуація з ісландським коміком Йоном Гнарром, який у 2010 році став мером Рейк'явіку. На вибори він йшов від партії під назвою «Найкраща партія», яку заснував зі своїми колегами та друзями-анархістами. Їх передвиборча кампанія проходила у форматі гострої сатиричної пародії на сучасну політику. Наприклад, «Найкраща партія» позиціонувала себе як «відкрито корумповану» і урочисто обіцяла не виконувати своїх передвиборчих обіцянок. А обіцяла ця партія своїм виборцям безкоштовні полотенця у басейнах, знайти білого ведмеда для зоопарку, відкрити «Діснейленд» в аеропорті Рейк'явіку та «очищення в політиці».

«Нашою передвиборчою стратегією стало створення нового світу, протилежного існуючому, – пояснювала після перемоги керівник передвиборчого штабу Хайда Хельгадоттір. – Політика визначається літніми чоловіками, які обмінюються їдкими пігулками. Ми ж зробили ставку на життєвий досвід, щирість і гумор. І у нас був ідеальний кандидат. Йон – майстер стендапу з відмінним почуттям міри. І він досконало

володіє тим, що так важливо для гарного політика – винятковим чуттям аудиторії» (інформаційна агенція «Волинські новини», 2 січня 2019 р.).

Не вдаючись до аналізу результативності політичної діяльності всіх цих осіб, дослідники насамперед намагаються окреслити та осмислити саму тенденцію: і щодо присутності акторів у політиці (та їх перемог над іншими кандидатами на виборах), і щодо театралізації сфери політики взагалі. Частіш за все її пояснюють формуванням «суспільства споживання» та «суспільства спектаклю». Політична сфера все більше нагадує не лише театр, а й ринок розважальних шоу, де конкурують актори, акторські ампула, ляльководи, продюсери, сценарні групи і, звісно ж, режисерські школи. Як зауважує М. Напс, «суспільство споживання сформувало цілу армію «режисерів-постановників», зайнятих підготовкою спектаклів за заданою темою – від мистецтва до політики» [12, с. 1217].

До характеристик цієї ситуації іноді додають таку, як карнавалізація. Але ця характеристика тут проявляється не зовсім однозначно. Бо сутність карнавалу полягає не лише у соціальному «перевертанні», коли слуги стають панами, а пани – слугами, коли відмінюються всі традиційні табу, коли міняються місцями серйозне і блазнівське, а й в тому, що це перевертання є тимчасовим, точніше – короткочасовим. Лише на декілька днів або навіть годин блазень може стати королем. А потім все повертається до попереднього ладу [15]. Проте в сучасній політиці цей стан тягнеться роками. До того ж, чи справді відбувається «перевертання», а не злиття, змішування соціальних ролей та політичних ампула? І чи дійсно йдеться про порушення традиційних табу, а не руйнування самого цього поняття?

Доводячи до абсурду ситуацію зі змішуванням ролей у політичному «театрі» (або у новому форматі політичного «карнавалу»), інший кандидат у президенти України, экс-міністр екології та природних ресурсів (2014–2015) Ігор Шевченко вирішив за допомогою передвиборчої агітації знайти собі дружину. Про це він написав на своїй сторінці у соціальній мережі та на біл-бордах: «Хочеш стати дружиною Президента? Ігор Шевченко шукає кохану». Яку роль в даному випадку грає політик – роль кандидата у президенти чи роль кандидата у наречені, роль політика або роль клоуна у політиці?

Це, до речі, стосується і Володимира Зеленського як кандидата у президенти. Попри те, що опоненти міцно закріпили за ним ярлик «кло-

ун», ступінь самостійності цієї фігури дає підстави деяким політичним експертам вбачати в ній роль скоріш «маріонетки». Про це свідчить, наприклад, застереження директора Київського центру політичних досліджень і конфліктології Михайла Погребинського: «Такі люди небезпечні, тому що вони не мають стійких світоглядних установок і можуть стати іграшкою в руках досвідчених інтриганів» (канал «NesOne», 11 січня 2019 р.). Отже, «клоун» як самостійна фігура або «маріонетка», як іграшка в чужих руках? Або й те, й інше? Складна, «гібридна» роль?

З'ясування, чи є «клоун» самостійною фігурою в політичній грі, потрібне для визначення його функцій як блазня або як трикстера. Якщо він «блазень», то виконує лише комунікативну функцію – як посередник у відносинах між певними політичними групами або персоналіями (за аналогією з блазнями при королівських дворах середньовічної Європи [15]). Якщо він «трикстер», то його функція полягає в активній діяльності, націленій на руйнування «старого», неактуального (через порушення норм і правил, дискредитацію цінностей і т.д.). Не створюючи нічого нового (це функція «культурного героя»), він готує простір для його появи. Така діяльність потребує якщо не абсолютної, то значної свободи дій. А це передбачає, що «трикстер» має бути фігурою самостійною, незалежною. Чи є такі серед «клоунів» українського політикуму?

Продовжуючи тему «клоунади» у передвиборчій кампанії в Україні 2019 року, головний редактор газети «Горожанин» Віталій Теплов намагається пов'язати її не лише із персональними зазіханнями кандидатів, а й із загальною соціально-політичною ситуацією, що склалася у країні. «Ці вибори, – пише журналіст, – самі по собі задають клоунівську повістку дня. У відповідності до закону емоційних хвиль, на якому базується вся драматургія. Навіть у фільмі жахів жахіття має бути строго дозованим... Адже неможливо дві години поспіль ужахатись, потрібне перемережування емоцій... Надрив 14-го року має змінитись іншою хвилею. П'ять років у стані надриву не проживе жодне суспільство. Власне, ми вже бачимо елементи клоунади, які були б неможливими на всіх минулих виборах, але легко вписуються у фабулу цього року» (сторінка у Facebook, 4 січня 2019 р.).

Хай там як, а тенденція до театралізації політичної сфери стає все більш очевидною. І в цьому процесі набуває вагомості зовнішня складова іміджу політика. Це обумовлено прагнен-

ням не лише до візуалізації певних рис «образу», а й до пошуку додаткових каналів комунікації з «публікою».

Одним із таких «каналів» є костюмні прикраси та аксесуари, які зазвичай сприймаються як доповнення до іміджу політика, як частина загальної сценографії, а не як важливий елемент драматургії.

Втім, є багато прикладів, які свідчать про активну роль костюмних прикрас в політичному «театрі» [14].

В періоди революційних переворотів, коли прояви театрального в політичних процесах стають особливо явними й актуальними, саме костюмна атрибутика дозволяє втягти в політичний «театр» максимальну кількість членів суспільства, роблячи їх не лише глядачами, а й учасниками.

Так, в 1790 році у Франції представники опозиційної аристократичної молоді ввели в моду чорні фраки – на знак жалоби за монархією. Жіноча мода також не залишилась осторонь: кокетливі шляпки були замінені головними уборами, які нагадували каски, а діаманти в каблучках – камінням зі стін Бастилії. «Протистояння» політичних таборів того часу виражалось і в тому, що з одного боку увійшли у моду сережки зі скла з гравіруванням «Батьківщина», а з іншого – черепахові каблучки з написом «Бережи короля» [3].

Щось подібне можна було спостерігати і в Україні 2014 року. В якості протесту проти прийняття авторитарних законів від 16 січня 2014 року, які, зокрема, забороняли носіння масок і шоломів під час мирних вуличних акцій, учасники народного віча приходили у каstrулях, мисках, друшляках, будівельних та військових касках на головах. Ці «головні убори», прикрашені жовто-блакитними стрічками та квіточками, звичайно ж, не стали модою, але увійшли в історію, як атрибути специфічної сценографії українського політичного «театру».

Використання одягу як символу соціального протесту стало своєрідною модою у сучасних протестних акціях. Досліджуючи цей феномен, Анастасія Воронкова, наприклад, згадує 75 церемонію вручення премії «Злотий глобус» у січні 2018 року, коли «зірки» вийшли на червону доріжку в чорних сукнях, виразивши у такий спосіб свій протест проти насилля над жінками та дискримінації за статевою ознакою в кіноіндустрії [6].

Згадалися і в'язані рожеві шапочки з «котячими вушками» (pussy hats), які стали символом

протестного Маршу жінок у січні 2017 року. Марш сформувався із супротиву намаганням Республіканської партії США позбавити федеральної підтримки організацію Planned Parenthood, яка надає медичні послуги із забезпечення здоров'я матері і дитини. В ході передвиборчої кампанії Дональд Трамп пообіцяв не надавати фінансування Planned Parenthood, поки там роблять аборти. Демонстрантки, що вийшли на вулиці, вважали неприпустимим таке втручання політиків у справи, які стосуються лише жінок та їхнього здоров'я. Згодом акція вийшла за кордони США і відбулась в великих містах інших країн з розширеними лозунгами проти різних видів дискримінації.

Річницю президенства Дональда Трампа у січні 2018 року було відзначено також жіночими протестами, де окрім рожевих шапочок і плакатів з лозунгами «Місце жінки – у Білому домі», були і плакати такого змісту: «Обери клоуна – чекай цирку!»

Трамп відреагував на ці акції в Twitter: «Гарна погода по всій країні, гарний день для того, щоб жінки вийшли на марші. Виходьте зараз туди, щоб відсвяткувати історичні події та безпрецедентний економічний успіх і створення благополуччя, які сталися протягом останніх 12 місяців. Найнижчий рівень безробіття серед жінок за останні 18 років!»

Тобто ще раз бачимо, що тема «клоуна» і його ефективності у владі є актуальною не лише для українського політикуму.

Щодо використання елементів одягу у протестних акціях, то в цю тенденцію вписуються і «жовті жилети», які стали спочатку маркером, а потім і символом протестного руху в Європі наприкінці 2018 – початку 2019 років.

Часто одяг, прикраси та аксесуари використовуються не лише у масовому політичному «театрі», а й в індивідуальному. В контексті соціальної комунікації вони грають іноді навіть більш суттєву роль, ніж іміджеві стратегії, бо можуть бути носіями конкретної інформації.

Найбільш плідно знаково-символьним змістом прикрас для комунікації користуються політики-жінки. Для деяких з них прикраси і аксесуари стають засобами для політичних жестів та заяв.

Особливої майстерності в цьому досягла Мадлен Олбрайт – колишній постійний представник США в ООН, а пізніше – держсекретар США.

У 1994 році у відповідь на гостру критику Олбрайт на адресу Саддама Хусейна в іракській пресі були опубліковані вірші, в яких її було

названо «неперевершеною змією». На наступній зустрічі з офіційними представниками Іраку Мадлен Олбрайт з'явилася з брошкою у вигляді золотої змії.

З того випадку вона й почала носити брошки, які демонстрували її політичну позицію, і з часом розробила власну дипломатичну мову брошок. А пізніше навіть написала про це книгу «Читай по моїх брошках: історії з дипломатичної шкатулки для коштовностей».

Цією вигаданою Мадлен Олбрайт грою «у брошки», як засобом комунікації, скористалася одного разу дружина Іцхака Рабіна Лія, подаривши їй коштовну брошку у вигляді голуба. До подарунка вона додала записку: «Навіть голуби потребують підтримки». Важко сказати, наскільки цей «меседж» вплинув на політику Олбрайт щодо Ізраїлю, але з тих пір вона завжди була «голубом миру» для цієї країни.

Інший американський політик, экс-губернатор Аляски Сара Пейлін, також використовувала прикраси у відповідності до ситуації. Коли вона була кандидатом у президенти США, на одній із зустрічей з виборцями вона з'явилася з кулоном у вигляді зірки Давида. На запитання журналістів, чому християнка носить цей символ, вона відповіла, що надягла його на честь річниці з'єднання Єрусалиму. Ще одного разу вона надягла цей кулон під час візиту до Ізраїлю.

Однак, чи завжди «меседжі», які посилаються за допомогою прикрас, зчитуються правильно?

В 2004 році під час офіційного візиту до Росії Мадлен Олбрайт носила дві брошки у вигляді повітряних кульок. Російська преса поспішила інтерпретувати це як віру Олбрайт у підйом та відродження Росії. Оптимізм російських ЗМІ можна зрозуміти, але чи дійсно саме це мала на увазі Мадлен Олбрайт?

Так чи інакше, але ЗМІ охоче втягуються в цю прикрасо-комунікативну гру, доводячи її іноді до рівня політичних скандалів.

Наприклад, у 2006 році в Україні розгорівся гучний скандал, пов'язаний із перловим намистом Юлії Тимошенко. Виступаючи у парламенті, депутат від Партії регіонів Євгеній Кушнар'юв, критикуючи популізм лідера БЮТ, заявив: «Одного намиста Юлії Тимошенко вистачить для того, щоб нагодувати декілька середньостатистичних людей протягом декількох років» (газета «Кореспондент», 6 жовтня 2006 р.). Після цих слів Тимошенко встала зі свого місця у сесійній залі, підійшла до трибуни, зірвала з себе намисто і кинула його в Кушнар'юва.

Депутат від КПУ Кравченко запропонував віддати намисто лідера БЮТ на експертизу, щоб в'яснити, скільки воно коштує. На що Юлія Тимошенко відповіла: «Там немає жодної справжньої перлини. Це звичайна біжутерія».

Далі почалися експертизи (або їх імітація), журналістські розслідування та численні публікації.

Тема виявилася настільки зворушливою для широкого загалу, що навіть гумористичні телешоу не обійшли її увагою. Наприклад, у «95 кварталі» жартували про те, що «Юлія Тимошенко являється обладательницею самої дорогої колекції самих дешевих бус».

Зрозуміло, що справа тут не в намисті як такому. І не в перлинах. Адже перлові намиста – звичайна краса. Для політиків-жінок – навіть протокольна. Але в даній ситуації вона стала інструментом для створення певного інформаційного простору (з широким діапазоном інтерпретацій) навколо конкретного політика.

Втім, Юлія Тимошенко – далеко не єдина, хто опинявся в епіцентрі скандалу зі своїми прикрасами та аксесуарами. Брошка (музейний раритет) на одязі Катерини Ющенко в день інавгурації її чоловіка в президенти України, сумка від Chanel Анни Герман, намисто Марії Захарової та інші прикраси і аксесуари в різні часи оживлювали драматургію політичного «театру».

Про те, що люди схильні бачити в костюмних прикрасах не лише естетичну складову, а й інформаційну, миттєво співвідносячи її з контекстом, говорить і випадок з британською принцесою Кентською, яка вимушена була вибачитись за свою брошку в стилі blackatoo. Ця краса, яка традиційно зображує арапа-слугу, була на принцесі під час різдвяного обіду у королеви Єлизавети II. Користувачі соціальних мереж гнівно осудили вибір принцеси, вирішивши, що «расистська» брошка ображає наречену (на той момент) принца Гарі Меган Маркл, яка має афроамериканське коріння. Інтерпретація знаково-символьного змісту прикраси тут явно отримала перевагу, бо з великої кількості критиків мало хто звернув увагу на поганий смак, на невиправдано великий розмір брошки, на невідале поєднання її із костюмом. Втім, скоріш за все, саме цей дисонанс і змусив «публіку» звернути увагу на смисловий зміст прикраси.

В результаті – хотіла того принцеса чи ні, але її брошка стала ще одним приводом для громадської дискусії про базові європейські цінності.

Це, в свою чергу, підтверджує особливу роль костюмних прикрас в соціокультурних комуніка-

ціях. Костюмні прикраси, як предмети культури з широкими семантичними можливостями, служать зручним засобом оперативної передачі інформації будь-якого характеру: від естетичних вподобань їх носіїв до гучних політичних заяв.

У випадку, коли прикраси застосовуються для передачі певних повідомлень, слід звернути увагу на інтерпретаційний характер такої інформації. Тут заміна прямого повідомлення на знаково-символьну форму є запрошенням адресата до своєрідної гри в трактовки, смислові інтерпретації.

Це, з одного боку, робить процес спілкування політика із «публікою» більш емоційним, жвавим, що сприяє розширенню аудиторії, але, з іншого боку, привносить в комунікацію як в процес передачі інформації елемент інтерпретації, що часто призводить до смислових деформацій. Втім, у деяких політичних технологіях це і є метою. Тобто іноді метою є не діалог, а його імітація (що змусило С. П. Поцелуєва навіть ввести поняття політичного парадіалогу як квазі-художньої пародії на діалог [13, с. 168]).

Викривлення комунікації може також відбуватись внаслідок надання неповної інформації або штучного зміщення акцентів з одних подій на інші [4; 10]. Тому ефективність комунікації в політичній сфері слід оцінювати не за якістю передачі інформації, а за відповідністю «технологічним» цілям і завданням.

До цієї гри в смислові інтерпретації, як бачимо, охоче долучаються ЗМІ, які у політичному «театрі» є і «сценою» для сучасних

політиків-«акторів» [22], і дискусійним майданчиком для політичних експертів, і (все частіш) «режисерами» певних подій, здатними надавати власні інтерпретації, зміщувати акценти, розпалювати або гасити скандали і т. д.

Втім, посилення впливу ЗМІ на театралізацію політичної сфери потребує подальших, більш глибоких досліджень.

Висновки.

Аналіз проявів театральності у політичній сфері показує, що основною причиною цих проявів є прагнення до підвищення ефективності комунікації політиків із загалом і громадськості із політиками.

Поєднання в політичних «виставах» гри, перформансу, ритуалу, карнавалу, маскараду дозволяє: привернути увагу опонентів; продемонструвати солідарність із протестним рухом; сформувати імідж відповідно до ролі / ампуа, яку політик виконує у політичному «театрі»; створити додаткові канали комунікації політика із «публікою» тощо.

Певною мірою театральність завжди була притаманна політиці. Проте театральне не завжди в ній превалує: прагнення до театралізації зростає по мірі розділення політичної сфери на публічну і «приховану» (а також позбавлену ідеології *realpolitik*). Посилення театральних проявів у сучасній політичній сфері вказує на те, що саме така тенденція набуває розвитку в соціальних відносинах. Це в свою чергу обумовлює появу нових технологій і форматів комунікації в системі «влада – суспільство».

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Баканурский А. Г. Жизнь, игра, театральность: исследование в трех актах с прологом и эпилогом / А. Г. Баканурский. – Херсон: Гринь Д.С., 2013. – 318 с.
2. Баканурский А. Г. Театр как эскейп: исследовательский очерк / А. Г. Баканурский. – Херсон: Гринь Д.С., 2015. – 120 с.
3. Бакеркина О. А. Мода и театр: грани взаимодействия / О. А. Бакеркина. – Екатеринбург: РГППУ, 2012. – 133 с.
4. Баштанник О. В. Проблема викривлення комунікації в управлінських відносинах та відтворення політичного порядку / О. В. Баштанник // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2018. – Т. 21. – № 7. – С. 17-23. DOI: 10.15421/171889.
5. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов / Н. Н. Велецкая. – М., 1978. – 240 с.
6. Воронкова А. І. Протести і мода в сучасному суспільстві: політологічний вимір / А. І. Воронкова // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2018. – Т. 21. – № 11. – С. 40-46. DOI: 10.15421/1718150.
7. Евреинов Н. Н. Театр как таковой / Н. Н. Евреинов. – Одесса: Негоциант, 2003. – 45 с.
8. Ільницька У. В. Перформансна комунікація як політична технологія та складова іміджевої PR-стратегії збройних сил / У. В. Ільницька // Військово-науковий Вісник. – 2009. – № 12. – С. 189-200.
9. Кальницкая Е. Я. Театральная режиссура как метод дизайнерского проектирования музейного пространства / Е. Я. Кальницкая // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2018. – Т. 8. – Вып. 3. – С. 480-507. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2018.309.
10. Костельнюк М. М. Маніпуляційні технології в політичних процесах: термінологічний інструментарій / М. М. Костельнюк // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2018. – Т. 21. – № 5. – С. 123-132. DOI: 10.15421/171877.

11. Мелякова Ю. В. Буття права та буття у праві: від перформативу до перформансу / Ю. В. Мелякова // Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». – 2018. – № 1. – С. 90-113. DOI: 10.21564/2075-7190.36.123267.
12. Напсо М. Д. Общество потребления и театрализация современной жизни / М. Д. Напсо // Психология и Психотехника. – 2015. – № 12. – С. 1214-1219. DOI: 10.7256/24540722.2015.12.17375.
13. Поцелуев С. П. Диалог и квазидиалог в коммуникативных теориях демократии / С. П. Поцелуев. – Ростов-на-Дону: СКАГС, 2010. – 496 с.
14. Прокопович Л. В. Исследование костюмных украшений и аксессуаров как средств коммуникации в политическом «театре» / Л. В. Прокопович // ScienceRise. – 2018. – № 1. – С. 16-19. DOI: 10.15587/2313-8416.2018.121879.
15. Прокопович Л. В. «Театр» блазнів як феномен європейської культури / Л. В. Прокопович // Science and Technology of the Present Time: Priority Development Directions of Ukraine and Poland: International Multidisciplinary Conference (Wolomin, Republic of Poland, 19-20 October 2018). Wolomin, 2018. – P. 176-178.
16. Прокопович Л. В. Театрализация социокультурной коммуникации: методологическое обоснование исследовательского подхода / Л. В. Прокопович // ScienceRise. – 2017. – № 7. – С. 29-32. DOI: 10.15587/2313-8416.2017.106701.
17. Прокопович Л. В. Визуализация культурной идентичности посредством костюмных украшений как форма театрализации повседневности / Л. В. Прокопович // ScienceRise. – 2016. – № 11. – С. 15-19. DOI: 10.15587/2313-8416.2016.82838.
18. Прокопович Л. В. Эксплуатация архетипа Древа жизни в политических PR-технологиях / Л. В. Прокопович // Аркадія. – 2010. – № 3. – С. 21-24.
19. Русакова О. Ф. Коммуникативные стратегии перформативного дискурса / О. Ф. Русакова // Дискурс-Пи. – 2014. – С. 12-14.
20. Скалацька О. В. Соціально-філософський аналіз бренду одягу: український контекст / О. В. Скалацька // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2016. – Т. 19. – № 7. – С. 30-35. DOI: 10.15421/171629.
21. Хома Н. М. Політичний перформанс як постмодерна форма соціального протесту / Н. М. Хома // Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право. – 2014. – Вип. 1. – С. 18-22.
22. Neuman R. The Affect Effect. Dynamics of emotion in political thinking and behavior / R. Neuman, G. Marcus, M. Mackuen. – Chicago: The University of Chicago Press, 2007. – 440 p.

REFERENCES

1. Bakanursky, A.G. (2013). *Zhizn', igra, teatral'nost': issledovanie v trokh aktakh s prologom i epilogom [Life, play, theatricality: a study in three acts with a prologue and epilogue]*. Kherson [in Russian].
2. Bakanursky, A.G. (2015). *Teatr kak eskeyp: issledovatel'skiy ocherk [Theater as an escape: a research essay]*. Kherson [in Russian].
3. Bakerkina, O.A. (2012). *Moda i teatr: grani vzaimideystviya [Fashion and theater: the face of interaction]*. Ekaterinburg [in Russian].
4. Bashtannyk, O.V. (2018). Problema vykryvlennia kommunikatsii v upravlinskykh vidnosynakh ta vidtvorennia politychnoho poriadku [Problem of miscommunication in management relations and reconstitution of the political order]. *Scientific and theoretical almanac "Grani"*, 21(7), 17-23. DOI: 10.15421/171889 [in Ukrainian].
5. Veletskaya, N.N. (1978). *Yazycheskaya simbolika slavyanskikh arhaicheskikh ritualov [The pagan symbolism of the Slavic archaic rituals]*. Moscow [in Russian].
6. Voronkova, A.I. (2018). Protesty i moda v suchasnomu suspilstvi: politolohichniy vymir [Protests and fashion in modern society: political science]. *Scientific and theoretical almanac "Grani"*, 21(11), 40-46. DOI: 10.15421/1718150 [in Ukrainian].
7. Evreinov, N.N. (2003). *Teatr kak takovoy [The theater itself]*. Odessa [in Russian].
8. Ilynitskaya, U.V. (2009). Performansna komunikatsiya yak politychna tekhnolohiya ta skladova imidzhevoyi PR-stratehiyi zbroynykh syl [Performance communication as a political technology and component of the image PR-strategy of the armed forces]. *Viys'kovo-naukovyy visnyk*, 12, 189-200 [in Ukrainian].
9. Kalnitskaya, E.Ya. (2018). Teatral'naya rezhissura kak metod dizaynerskogo proektirovaniya muzeynogo prostranstva [Theatrical staging as a method of museum space designer's projecting]. *Vestnik Saint-Petersburg university*, 8 (3), 480-507. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2018.309 [in Russian].
10. Kostelniuk, M.M. (2018). Manipuliatsiini tekhnolohoi v politichnykh protsesakh: terminolohichniy instrumentarii [Manipulation technologies in political process: terminological tools]. *Scientific and theoretical almanac "Grani"*, 21(5), 123-132. DOI: 10.15421/171877 [in Ukrainian].
11. Melyakova, Ju.V. (2018). Buttya prava ta buttya u pravi: vid performatyvu do performansu [The being of law and the being in the law: from performative text to performance]. *The Bulletin of NLU "Law Academy named Yaroslav the Wise"*, 1 (36), 90-113. DOI: 10.21564/2075-7190.36.123267 [in Ukrainian].
12. Napso, M.D. (2015). Obshchestvo potrebleniya i teatralizatsiya sovremennoy zhizni [Consumer

- society and theatricalization of modern life]. *Psychology and Psychotechnics*, 12, 1214-1219. DOI: 10.7256/24540722.2015.12.17375 [in Russian].
13. Potseluev, S. (2010). *Dialog i kvazidialog v kommunikativnykh teoriyakh demokratii [Dialogue and quasi-dialogue in communicative theories of democracy]*. Rostov na Donu: SKAGS [in Russian].
14. Prokopovich, L.V. (2018). Issledovaniye kostyumnykh ukrasheniy i aksessuarov kak sredstv kommunikatsii v politicheskom "teatre" [Study of jewelry and accessories as a means of communication in a political "theater"]. *ScienceRise*, 1, C. 16-19. DOI: 10.15587/2313-8416.2018.121879 [in Russian].
15. Prokopovich, L.V. (2018). "Teatr" blazniv yak fenomen yevropeis'koyi kul'tury ["Theater" of cliwns as a phenomenon of European culture]. *Science and Technology of the Present Time: Priority Development Directions of Ukraine and Poland: Intrnational Multidisciplinary Conference (Wolomin, Republic of Poland, 19-20 October 2018)*. Wolomin, 176-178 [in Ukrainian].
16. Prokopovich, L.V. (2017). Teatralizatsia sotsiokul'turnoy kommunkatsii: metodologicheskoe obosnovaniye issledovatel'skogo podkhoda [Theatricalization of sociocultural communication: methodological substantiation of the research approach]. *ScienceRise*, 7, 29-32. DOI: 10.15587/2313-8416.2017.106701 [in Russian].
17. Prokopovich, L.V. (2016). Visualizatsiya kul'turnoy identichnosti posredstvom kostyumnykh ukrasheniy kak forma teatralizatsii povsednevnosti [Visualization of cultural identity through costume jewelry as a form of theatricality of everyday life]. *ScienceRise*, 11, 15-19. DOI: 10.15587/2313-8416.2016.82838 [in Russian].
18. Prokopovich, L.V. (2010). Ekspkuatatsiya arkhetypa Dreva zhizni v politicheskikh PR-tekhnologiyakh [Exploitation of the archetype of the Tree of Life in political PR-technologies]. *Arcadia*, 3, 21-24 [in Russian].
19. Rusakova, O.F. (2014). Kommunikativnyye strategii performativnogo diskursa [Communicative strategies of performance discourse]. *Discourse-Pi*, 12-14 [in Russian].
20. Skalatskaya, H.V. (2016). Sotsial'no-filosofs'kyy analiz brendu odyahu: ukrayins'kyy kontekst [Social and philosophical analysis of brand clothes: the Ukrainian context]. *Scientific and theoretical almanac "Grani"*, 19 (7), 30-35. DOI: 10.15421/171629 [in Ukrainian].
21. Khoma, N.M. (2014). Politychnyy performans yak postmoderna forma sotsial'noho protestu [Political performance as a postmodern form of social protest]. *National Technical University of Ukraine Journal Political science. Sociology. Law*, 1, 18-22 [in Ukrainian].
22. Neuman, R., Marcus, G. & Mackuen, M. (2007). *The Affect Effect. Dynamics of emotion in political thinking and behavior*. Chicago: The University of Chicago Press.

Прокопович Лада Валеріївна

Канд. тех. наук, доцент
Одеський національний політехнічний університет
65044, Україна, м. Одеса, пр. Шевченка, 1

Prokopovych Lada

PhD, Assoc. Prof
Odessa National Polytechnic University
1, Shevchenko ave., Odessa, 65044, Ukraine

Email: lada.prokopovich@gmail.com

ORCID 0000-0001-8626-91722

Цитування: Прокопович Л. В. Соціально-філософські засади театралізації політичної сфери / Л. В. Прокопович // Науково-теоретичний альманах «Грані». – 2019. – Т. 22. – № 2. – С. 48-58.

Citation: Prokopovych, L.V. (2019). Sotsialno-filosofski zasady teatralizatsii politychnoi sfery [Socio-philosophical foundations of theatricalization of the political sphere]. *Scientific and theoretical almanac «Grani»*, 22 (2), 48-58.

Стаття надійшла / Article arrived: 15.01.2018

Схвалено до друку / Accepted: 19.02.2019