

***Ishcheikin Kostantyn. Neo-Weberian model: between state and market***

The rational bureaucracy as a way of governance, proposed by Max Weber, was failed to meet the requirements of the XX century. The concept of the New Public Management has been proposed to increase the effectiveness of public administration processes by borrowing market methods, but its implementation in practice has not given the desired results. Neo-Weberian model is an attempt to combine the key features of the Weberian bureaucracy and management practices of the New Public Administration.

The main features of the neo-Weberian model include: the state is the main facilitator of solutions to the new problems (technological, environmental, social); the representative democracy is the legitimating element within the state apparatus that may be complemented, but not supplanted, by a range of consultation devices; the administrative law is the main instrument for preserving principles pertaining to the state–citizen relationship

The next Weberian elements are complemented, but not supplanted, by managerial elements of the New Public management: the shift from an internal orientation toward bureaucratic procedures to an external orientation toward meeting citizens' needs; the orientation toward the achievement of results rather than procedure following; the emphasis on civil servants as professional managers; the supplementation the role of representative democracy by a range of devices for consultation.

**Key words:** neo-Weberian state, the New Public Management, bureaucracy, democracy.

УДК 323.225

**О. В. ГРУЄВА****ПЕРФОМАНС: ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ В ПОЛІТИЦІ**

*Вивчається перфоманс як одна з форм політичної дії-гри в постмодерній реальності. Політичний перфоманс аналізується як новітній формат спілкування в системі «влада – суспільство», поява якого зумовлена втратою потенціалу традиційними технологіями політичної комунікації. Доводиться, що перфоманс якнайкраще вписується в соціокультурну матрицю сьогодення. Автором наголошується, що політичний перфоманс уже укорінився як форма соціального протесту в Україні й засвідчив свою ефективність як технологія взаємодії (впливу).*

**Ключові слова:** перфоманс, політичний перфоманс, соціальний протест

---

© ГРУЄВА Олександра Валеріївна – аспірант кафедри політичних наук і права Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

**Груєва А. В. Перфоманс: використання творчого потенціала в політиці**

*Изучается перфоманс как одна из форм политического действия-игры в постмодернистской реальности. Политический перфоманс анализируется как новейший формат общения в системе «власть – общество», появление которого обусловлено снижением потенциала традиционных технологий политической коммуникации. Доказывается, что перфоманс как нельзя лучше вписывается в социокультурную матрицу настоящего. Автором отмечается, что политический перфоманс уже укоренился как форма социального протеста в Украине и показал свою эффективность как технология взаимодействия (воздействия).*

**Ключевые слова:** перфоманс, политический перфоманс, социальный протест.

**Hruieva Oleksandra. Performance: the use of creative potential in politics**

*The article examines performance as one of the forms of political action-game in the postmodern reality. Political performance is analyzed as a modern communication format within the «government – society» system, the appearance of which is caused by the loss of potential by the traditional political communication technologies. It is proved that performance fits perfectly into the present-day socio-cultural matrix. The author emphasizes that political performance is already rooted as a form of social protest in Ukraine and has demonstrated its effectiveness as an interaction (influence) technology.*

**Key words:** performance, political performance, social protest, theatricalization of politics.

Політичний перфоманс (або – перформанс) – новітній об'єкт вивчення вітчизняної політології. Перфоманси були об'єктом наукового аналізу найперше культурологів, антропологів, філософів, але в останні роки перформативні практики суспільно-політичної спрямованості є об'єктом політологічного аналізу, позаяк політичне буття пропонує широкий еміричний матеріал для аналізу – перфоманс вийшов на вулиці у межах протестних рухів.

Серед дослідників перформативних практик виділимо розвідки М. Антонян, Н. Маньковської, Н. Мусієнко, Ю. Починок, І. Чудовської-Кандиби, С. Шомової, Я. Шумської. Серед українських дослідників-політологів, які вивчали саме політичні перфоманси, виокремимо дослідження У. Ільницької, Т. Кремень, Н. Хоми. Утім, тема перебуває лише на старті свого вивчення і нашим дослідницьким завданням постає аналіз характеристик політичного перфомансу в умовах постмодерного сьогодення та розкриття його

особливостей на прикладі окремих яскравих політичних перформансів останніх років.

Сутність перформансу визначають із різних підходів. Так, Н. Маньковська характеризує його як «публічне створення артефакту за принципом синтезу мистецтва і не-мистецтва, що не потребує спеціальних професійних навичок і не претендує на довговічність», «мистецтво миті, яке балансує на межі буття і небуття»<sup>1</sup>. За словами польського митця Я. Балдиги, «перформанс – мистецтво приватного жесту, який у публічному просторі звертається до проблем людського самоусвідомлення, прагнення та емоцій»<sup>2</sup>. Політичний перформанс є спеціальною, як правило, символічною і зазвичай ритуальною діяльністю, що здійснюється індивідом або групою осіб із метою справити враження на іншого індивіда, групу або масу людей і привернути увагу до своєї діяльності та функціонування<sup>3</sup>.

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<sup>4</sup>. Перформанс слід розуміти як творчий акт суб'єкта, який здійснюється в певному місці й у певний час, має публічний і демонстративний характер, реалізуються через своєрідну театралізовану дію. Перформанс є творчим актом суб'єкта, його самовираженням через уявлення та дію, адресовану певній аудиторії.

Дослідниця М. Антонян вказує на доречність виділення двох самостійних видів перформансу – художнього та соціального<sup>5</sup>. Політичні перформанси є різновидом соціальних, які розуміються як «певний публічний жест, який є відповіддю на певні події чи процеси у суспільстві»<sup>6</sup>. 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»<sup>7</sup>. Дослідники вважають, що політика та театр подібні у тому, що в обох випадках є потреба в аудиторії, є спроба завоювання цієї аудиторії.

На нашу думку, основний сенс перформансу потрібно шукати не в ньому самому, а в просторі тих індивідуальних переживань і вра-

жень, які наповнюють тих, хто його споглядають. Головною метою політичного перформансу є не сам комунікативний акт, а завоювання уваги аудиторії. Адже політичний вибір багатьма здійснюється не після виваженого аналізу, а під впливом емоційного враження. Як слушно зауважує І. Чудовська-Кандиба, перформанс зорієнтований, насамперед, на зоровий (візуальний), а не словесний (вербальний) характер сприйняття<sup>8</sup>. Якщо навіть у ньому й використовуються слова або мовна взаємодія між виконавцями, то все одно не в їхній традиційній інформативній функції. Вербальні знаки наділяються символічним сенсом і використовуються скоріше для того, щоб спровокувати глядача на пошук якогось прихованого змісту. У перформансі, на думку Я. Шумської, звичайні речі та буденні предмети, завдяки незвичайним поєднанням і нетрадиційному використанню, набувають нового, іноді й несподіваного сенсу<sup>9</sup>.

Серцевиною перформансу є «жест, а невід'ємними рисами – епатаж і провокативність»<sup>10</sup>. У сучасній політиці до перформансу вдаються як до технології комунікативної взаємодії зі 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).

Українська дослідниця-політолог У. Ільницька важливим аспектом політичних перформансів називає видовищність, театралізацію дійсності<sup>11</sup>. І справді, у перформансі кордон між виконавцем і глядачем, спеціально стирається, наприклад, до дійства залучаються перехожі. Акцент робиться на взаємодії «сцени» та «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»<sup>12</sup>. Українська дослідниця-політолог Т. Кремень вважає, що через перформанси політична мобілізація досягає аполітичних верств

населення, залучає їх до політичної діяльності шляхом надання політичній участі елементів гри<sup>13</sup>.

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 театралізується, аби вони могли потрапити у новини.

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 перформансу демонструвалося «відрізання язика» українській журналістиці, з якого й «готувалися страви».

Розкриємо сутність політичних перформансів детальніше на одному прикладі. У парку З. Фройда у Відні український перформер і поет Н. Гончар зробив концептуальний перформанс на суспільно-політичну проукраїнську тематику. В основі концепції був круглий мармуровий стіл із такими ж величними стільцями, на спинках яких були назви новоприйнятих у 2004 році країн-учасниць ЄС. Між двома такими стільцями з написом UNGAR та TSCHECHIEN було закладено решітку, перед нею – дерев'яний стілець, «вдягнений» у помаранчеву футболку (перформанс відбувався після Помаранчевої революції). На ньому вимальовували фарбою UKRAINE. Неподалік від круглого столу забили чотири кілки в землю й обгорнули червоною тканиною, що створювало вигляд кабіни для голосування або ж роздягалки. Ту «кабіну» Н. Гончар обклеїв у процесі перформансу аркушами з літерами: перший листок – U і далі дописує чорним маркером: nterricht; другий листок – вгopі: in der K lasse, внизу: кілька ікон матінки Божої з написами (GNADENBILD MARIA PÓCS aus dem Stephansdom in Wien. / Die Ikone stammt aus einem ukrainischen Basilianerkloster in Ungarn); третій листок – зверху: RAIN/

TUT/BUDE, знизу: TUT/ BUDE/ WIRD/ DA; четвертий листок – Е. Букви склали слово UKRAINE. Напис на перших двох листках «Unterricht in der Klasse» – навчання в класі. Під однією з ікон напис: Милосердна Марія Поч) з собору св. Стефана у Відні; під другою – відбиток ікони з українського василіанського монастиря в Угорщині. Далі на третьому листку Н. Гончар пророкує, що тут буде дощ і тому він буде тут. Знову ж таки застосовує свій прийом міжмовної словесної гри. Після цього автор фотографує свої словесно-візуальні витвори. Далі на решітку перед кріслом UKRAINE (тобто лицем до України) чіпляє табличку – візуальний вірш німецькою:

Also  
 Als→O  
 Als→sehr O  
 Als→O  
 Als

В українському перекладі: «Отже / Якщ О / як дуже О / як О / як». Це, у випадку, якщо сприймати кожне слово як окреме повідомлення. А в цілому вірш має в основі гру слів, а також візуальний ряд із літер «О», що можна сприймати як вікно у Європу чи як благальні очі України. У цих недомовках відчитуємо бажання України: як зробити так, щоб пробити грати й опинитися за круглим столом?

А через грати до круглого столу обернено надпис німецькою, в перекладі Х. Назаркевич, який у авторському варіанті звучить так: «Ліжко моє/ моя поетична майстерня/ Ліжко моє/ мій найщиріший друг/ Ліжко чиясь/ do you sleep English?/Ліжко чиясь/ schlafen Sie Deutsch?/ Ліжко моє/ Ліжко моє українське/ Ліжко моє/ то мій вселюдський борг»<sup>14</sup>. Тут маємо звернення до європейців від українського крісла, що уособлює «ліричну майстерню» – літературний процес. І прохання радості для всіх літераторів, інтеграцію у світовий літературний контекст. Тут автор ніби відповідає чим потрібно стирати кордони – інтелектом<sup>15</sup>.

Круглий стіл в центрі має вигляд вічного вогню, в якому в самому центрі «палає» Україна. І там само, в центрі, дублюються ці два тексти, що на решітках: «Also» та «Mein Bett». Далі Н. Гончар забирає крісло «UKRAINE», скидає решітку, надягає на крісло поверх червоної футболки чорну з написом «DIAMOND» (алмаз) і ставить між кріслами як повноправного члена круглого столу. Далі

символічно починається злива, ніби на підтвердження напису «RAIN/ TUT/ BUDE» (тут буде дощ). Н. Гончар ховається від дощу, прикриваючи себе кріслом «UKRAINE». Саме в такий спосіб автор намагався поєднати статичний метод передачі інформації, як-от вірші чи написи на аркушах і динамічний – гра із стільцем, тканинами тощо. Відтак Н. Гончар надав своєму перфомансу подвійне дно, в якому містяться ключі до розуміння. Він досягнув унікального поєднання концептуального наповнення показу, відтворення політичного контексту<sup>16</sup>.

Мистецтво, що завжди має певну претензію на революційність, вибухово спрацьовує у середовищі, яке й без того несе революційний заряд. Перфомансний потенціал якнайкраще увиразнює творчість учасників Євромайдану. Вже після першої великої демонстрації 24 листопада 2013 р. проявилось яскраве мистецьке забарвлення протесту, сила революційної творчості. Вітчизняна дослідниця Н. Мусієнко привертає увагу, що «з насиченого креативом Євромайдану окрема яскрава сторінка, безумовно належить численним перформансам з жовто-блакитним піаніно, яке вперше з'явилося біля Адміністрації президента, коли музикант загравав перед силовиками. Потім піаніно помандрувало до КМДА, а зрештою побувало на барикадах Грушевського. З'явилась навіть спільнота «піаністів-екстремістів», які в балаклавах зимою 2013–2014 рр. грали на піаніно – «інструменті свободи», щоб підтримати дух революції. Після Києва до акції «Інструмент свободи» долучилося Львів, Донецьк, Ужгород, Кіровоград та інші обласні центрів, де з'явилися жовто-сині вуличні піаніно, на яких одночасно грали активісти. Піаніно стало своєрідним символом революції, мирного спротиву, а також показником культури та свідомості революціонерів»<sup>17</sup>. Водночас на Анти-Майдані прикладів креативних перформансів, авторських пісень тощо замінили радянська пісня та шансон. Як зауважує Н. Мусієнко, «політичні акції на Майдані так чи інакше перетворювалися на перформанси. Бійців «Беркута» обсипали м'якими іграшками, активісти ставали перед силовиками з дзеркалами замість плакатів»<sup>18</sup>.

Активісти «Київського культурного трибуналу» провели (Київ, грудень 2013 р., Майдан Незалежності) політичний перфоманс «Чемодан – вокзал – Воркута», розмалювавши кілька десятків 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 Рибака» написано «Ура!» і намальовані ялинки та тайга; чемодан «Діми Табачника» прикрашала шкільна «двійка», а «Колі Азірова» – червона велика крапка і напис «Продано».

Перфомансами можна вважати й візуалізовану форму протесту проти авторитарних законів від 16 січня 2014 р., які зокрема, забороняли носіння масок і 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!»<sup>20</sup>. Так 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.

На підтримку Євромайдану проводилися перфомансні акції й за кордоном. Наприклад, 27 січня 2014 р. у Берліні перформер А. Раушман влаштував акцію солідарності з Майданом, учасники якої кілька годин пролежали, обмотані термо-фольгою, на скрижаній землі перед Бранденбурзькими воротами. Вони символізували тих, хто загинув у Києві<sup>19</sup>.

Яскравим прикладом є арт-перфоманси руфера Григорія Mustang Wanted (Павла Ушевця) до Дня Незалежності України (розфарбовування у ніч на 20.08.2014 р. шпиля будівлі на Котельничеській набережній у Москві у кольори українського прапора; підкорення 24.08.2014 р. будівлі Московського державного університету)<sup>21</sup>. Також 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 проти політики Росії, яка призвела до її вимушеної внутрішньої міграції з Донецька до Києва.



Загалом, політичні перформанси у «суспільстві спектаклю» (за Е. Гі Дебором) увиразнюють протестні настрої у ненасильницькому форматі боротьби з певних політичних проблем. Перформансна політична комунікація за сучасних тенденцій розвитку публічної політики, її театралізації набуватиме зростаючої значущості для сучасного політичного процесу, а сприйняття політичних подій через призму видовищності та розважальності неминуче набуватиме нових форм і масштабів.

1. *Маньковская Н. Б.* Перформанс // *Культурология: энциклопедия.* В 2 т. / гл. ред. и авт. проекта С. Я. Левит. Москва: РОССПЭН, 2007. Т. 2. С. 27.
2. *Шумська Я.* Перформанс як традиція минулого і сьогодення // *Народознавчі зошити.* 2013. № 1 (109). С. 162.
3. *Ольшанский Д.* Политический PR. Санкт-Петербург: Питер, 2003. С. 348.
4. *Хома Н. М.* Політичний перформанс як постмодерна форма соціального протесту // *Вісн. НТУУ «КПІ».* Сер.: «Політологія. Соціологія. Право». 2014. № 1 (21). С. 19.
5. *Антонян М. А.* Некоторые особенности употребления понятия перформанс в современной культуре // *Moscow University Young Researchers' Journal.* 2013. № 2. URL: <http://youngresearchersjournal.org/wp-content/uploads/2013/10/antonyan-performance.pdf>.
6. Там же.
7. *Borrecia A.* Political dramaturgy: a dramurg's (re)view // *The Drama Revue.* 1993. № 4. С. 66.
8. *Чудовська-Кандиба І. А.* Перформанс візуальних комунікативних практик у сучасному соціокультурному просторі // *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства:* зб. наук. праць. Вип. 15. Харків, 2009. С. 280.
9. *Шумська Я.* Цит. праця. С. 162–163.
10. *Маньковская Н. Б.* Там же. С. 27.
11. *Ільницька У. В.* Перформансна комунікація // *Військ.-наук. вісн. Львів. ін-ту Сухопут. військ ім. гетьмана П. Сагайдачного Нац. ун-ту «Львів. політехніка».* 2009. № 12. С. 194.
12. *Хома Н. М.* Цит. праця. С. 20.
13. *Кремень Т.* Емоційна складова політичної мобілізації через соціальні медіа // *Наукові праці [Чорноморс. держ. ун-ту ім. П. Могили].* Сер.: «Політологія». Вип. 192. Т. 204. С. 72.
14. *Гончар Н.* Автопортрети. Вибрані вірші. Київ, 2013. С. 9.
15. *Починок Ю.* Перформанс як медіатекст // *Вісн. Львів. нац. ун-ту імені Івана Франка.* Сер.: «Іноз. філологія». 2014. № 126. Ч. 2. С. 66–67.
16. Там само. С. 67–68.
17. *Мусієнко Н.* Мистецтво Майдану. URL: [http://mari.kiev.ua/Moussienko\\_MAIIDAN\\_ART.pdf](http://mari.kiev.ua/Moussienko_MAIIDAN_ART.pdf).
18. *Мусієнко Н.* Мистецтво Майдану: дослідження соціокультурної антропології // *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія.* 2014. Вип. 10. С. 187.
19. *Мусієнко Н.* Мистецтво і революція: київський Майдан 2013–2014 рр. // *Агора.* 2014. № 13. С. 56.
20. *Хома Н. М.* Цит. праця. С. 20.
21. *Хома Н. М.* Політичний перформанс як акціоністська форма // *Політикус.* 2015. Вип. 2. С. 81.

***Hruieva Oleksandra. Performance: the use of creative potential in politics***

The article examines performance as one of the forms of political action-game in the postmodern reality. Political performance is analyzed as a modern communication format within the «government – society» system, the appearance of which is caused by the loss of potential by the traditional political communication technologies. It is proved that performance fits perfectly into the present-day socio-cultural matrix. The author emphasizes that political performance is already rooted as a form of social protest in Ukraine and has demonstrated its effectiveness as an interaction (influence) technology.

In the article attention is paid to the fact that performances are the research subject of cultural scientists, anthropologists and philosophers. But the performative practices dedicated to socio-political issues have been increasingly becoming the research subject of specialized political analyze, as the political sphere offers wide empiric material for analysis.

It is emphasized that performance is based on gestures, while outrageousness and provocativeness are its essential features. In modern politics performance is used as a technology of communicative interaction with a wide audience. The author notes that performances are usually used specifically for protest expression rather than for supporting and promoting pro-government politics.

Political performance (as a form of social performance) is considered as a specific public gesture, which is a response to certain events of processes in the society. The creativity of performance subjects is viewed as oppositional to the government; therefore it does not fit into its political strategies and tactics. Attention is paid to the fact that the main purpose of political performance is not the communicative itself, but gaining the attention of the audience. The author explains it with the fact that many people make their political choice under influence of emotional perception rather than after balanced analysis.

The article emphasizes that political performance as an untraditional communication tool appeals to the irrational components of social consciousness. It is argued that the boundary between performance and ordinary life is quite conventional, which is confirmed by a number of conceptual approaches to the theatricalization of modern existence.

Characterizing the performance, the author indicates its creative, improvisational nature, which is the most appropriate in the postmodern era. Postmodernism is associated with lack of canons, carnivalization, increased self-expression of people. It is emphasized: while in the modern era the main political action was voting, the decrease of respect towards the authorities in the postmodern era caused the shift of activity forms towards more creative forms of political participation along with the rapid evolution of various forms of internet activity.

The author accents that performance is oriented primarily on visual rather than on verbal form of perception. Even if words or verbal interaction between the performers is used in performance, they do not serve their traditional informative function. The verbal signs are given a symbolic meaning and are used mostly to provoke the viewer to search for some hidden meaning. In performance ordinary things and everyday objects, thanks to unusual combinations and untraditional use,

gain a new and sometimes absolutely unexpected meaning. The author proves that the basic meaning of performance must be sought not within itself, but in the space of individual expressions and impressions filling those, who contemplate it.

The article pays particular attention to the performances, which took place during Euromaidan – starting with the performances with the yellow-and-blue piano and creative protests against the authoritarian laws passed on January 16th, 2014. The performance actions held abroad in support of Euromaidan are also studied. It is proved that art, which always claims to be revolutionary to some extent (and so are the political performances) acts explosively in an environment that already has a revolutionary charge.

**Key words:** performance, political performance, social protest, theatricalization of politics.

УДК 32.328.18

**Н. Г. ГНАТЕНКО**

## **СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ ЧИННИКИ УЧАСТІ ГРУП ІНТЕРЕСІВ У ЗАКОНОТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ**

*Досліджено особливості становлення та сутнісні характеристики таких моделей функціонального представництва як плюралізм, корпоративізм, клієнтізм. Визначено різні форми участі груп інтересів у законотворчому процесі з огляду на специфіку цих моделей.*

**Ключові слова:** плюралізм, корпоративізм, неокорпоративізм, клієнтізм, група інтересів.

**Гнатенко Н. Г. Социально-экономические факторы участия групп интересов в законотворческом процессе**

*Исследованы особенности становления и существенные характеристики таких моделей функционального представительства как плюрализм, корпоративизм, клиентизм. Определены различия в формах участия групп интересов в законотворческом процессе с точки зрения специфики указанных моделей представительства.*

**Ключевые слова:** плюрализм, корпоративизм, неокорпоративизм, клиентизм, группа интересов.

**Gnatenko Natalya. Socioeconomic factors of the interest groups in the legislative process**

---

© ГНАТЕНКО Наталія Григорівна – помічник-консультант народного депутата України, здобувач відділу правових проблем політології Інституту держави і права ім. В. М. Корецького НАН України