

### ЛЕКЦІЯ 3. ЕСТЕТИЗАЦІЯ ПОЛІТИКИ І ПОЛІТИЗАЦІЯ МИСТЕЦТВА

*Наталія Амельченко*

У лекції розкриваються такі виміри взаємозв'язків політики і мистецтва, як естетизація політики і політизація мистецтва. Перший вимір взаємодії політики і мистецтва полягає у перетворенні мистецтва на складову політичного культу. Цей процес розкривається на основі відтворення історичної еволюції мистецтва у західноєвропейському культурному просторі, що демонструє нам перехід мистецтва від ролі складової магічного та релігійного культів до застосування мистецьких творів в якості ефективних і ефектних засобів підсилення значення і впливу політичних ритуалів.

Уже в античній Греції мистецтво не тільки виступало важливішою формою релігійних культів у вигляді статуй богів і храмів, що їх обрамляли, але й існувало в якості публічного політичного інституту. Трагедія, що сама виникла із культу Діоніса, стала публічним дійством. Наприклад, театр Діоніса у Афінах, розрахований на 17 тисяч місць, вмещав майже всіх вільних громадян. Афінський поліс (тобто держава) організовував і фінансував проведення змагань між авторами трагедійних творів, в яких перемагали багато разів такі великі митці, як Есхіл, Софокл і Евріпід. Публічна театральна трагедійна вистава сприяла звільненню людини від афектів гніву й ярості, потягів до вбивства й інших незаконних вчинків через співпереживання героям трагедій і призводило до катарсису (Аристотель), тобто очищенню душі на користь людяності почуттів. Перехід людства від неписаних законів існування у формі родоплемінних табу до писаних законів і монополії держави на насильство потребувало публічно-політичного культу мистецтва. У Римській імперії амфітеатр з боями гладіаторів і звірів виконував функцію «випуску пару»: замість вбивства повноправних жителів імперії вам дозволялося спостерігати і, навіть, отримувати естетичну насолоду від спектаклю із смертним ісходом для ізгоїв суспільства і звірів. У західноєвропейському середньовіччі всі жанри мистецтва стають складовою такого потужного політичного інституту, як католицька церква. Органна музика, літературні твори «життя святих», архітектура (собори і базиліки), скульптура (статуї християнських святих) і живопис (насамперед, у формі ікон) перетворювали католицький культ на естетичне колективне дійство. Навіть за доби Ренесансу, що уподобав людину творцю, а не тремтячій тварині, ця культова функція мистецтва

залишалася. Ленардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, Тиціан тощо писали картини не тільки на замовлення світських правителів, а й папи римського.

В лекції на основі праць Вальтера Беньяміна розкривається така необхідна передумова перетворення художнього твору на складову політичного культу, як його технічна відтворюваність, що досягає своєї кульмінації, за В. Беньяміном, у фотографії і кіно, а сьогодні, як би ми додали, у мас-медіа, особливо, у телебаченні і інтернеті. Технічна репродукція художніх творів руйнує ауратичність мистецтва, що полягала у його магічності/сакральності та унікальності/невідтворюваності. Завдяки технічній відтворюваності твори мистецтва стають носіями ідеологічних смислів і виконують політичні функції. Серед них важливішими є функції мобілізації мас на певну політичну дію, легітимації (виправдання) певного політичного режиму і соціального порядку, формування образу колективної (в тому числі, національної) ідентичності та інтеграції мас. При цьому, як підкреслюється у лекції, художні твори виконують ці функції набагато ефективніше, ніж політичні ідеології і доктрини. Останні передбачають наявність теоретичної аргументації і раціональне опанування з боку громадян через навчання і розуміння. Художні твори не потребують знання і навчання, а надихають і мобілізують маси через безпосереднє чуттєве сприйняття художніх творів, які стають символами політичних подій, рухів, національної історії та ідентичності тощо.

Мистецтво застосовується в якості складової політичних ритуалів як у ліберально-демократичних, так і в авторитарних та тоталітарних політичних режимах. Але саме тоталітаризм доводить цю роль мистецтва до вищого ступеню, оскільки маси, позбавлені усталених соціальних зв'язків, потребують постійного руху і боротьби за певну міфічну мету проти «ворогів народу». У нацистській Німеччині і Сталінському Радянському Союзі паради, факельні ходи, демонстрації і партійні з'їзди стають дійсно витворами мистецтва, а кіно конструє героїчну історію народів і формує символічний образ нації. По суті і самі маси та їх вожді конструюються як витвори мистецтва. Про це свідчать портрети і кінофільми, монументи і спортивні піраміди. Маси потребують гармонійного тіла, яке ліпиться засобами різних жанрів мистецтва. Однак особлива роль тут належить самому масовому мистецтву – кіно. Показово, що у воєнні часи, коли ворог стояв під Москвою, у СРСР на евакуйованих у Ташкент і Алма-Ату Ленінградській і Московській кіностудіях масово знімалося

художнє кіно і кінохроніки. Під час війни з'явилися фільми про О. Невського, І. Грозного, О. Суворова, М. Кутузова та інших героїчних постатей російської історії. Сталінське кіно поєднало всю історію героїчного «руського народу» від Московського царства і Російської імперії до СРСР, відтворило зв'язок, що зруйнували більшовики, радикально відмежувавшись від Російської імперії як «тюрми народів». Таке кіно мобілізувало народ на боротьбу із ворогом, ідентифікувало захисників Вітчизни із героями минувших днів, конструювало образи і самих ворогів, яких «ми завжди перемагали», формувало цінності збереження радянської держави і соціалістичного ладу, уособленням яких був «товариш Сталін». В останній частині лекції розкривається такий суттєвий вимір співвідношення політики і мистецтва, а саме, політизація мистецтва. Тобто мистецтво само починає претендувати на політичне перетворення людини і суспільства. Саме руський авангард демонструє нам приклад трансформації мистецтва у політичний проект. На думку відомого сучасного дослідника руського авангарду Бориса Гройса, у більшовістській Росії естетичний проект нового мистецтва, вільного від зразків минулого, і марксистський політичний проект створення всебічно розвинутої людини і справедливого суспільства співпали. Важливою характеристикою такого мистецтва став конструктивізм. Мистецтво не повинно бути відображенням дійсності і копіюванням класичних зразків, а здатне стати творцем нової реальності, нового творчого колективного суб'єкта докорінного перетворення суспільства. Діячі організацій Пролеткульту та його ідеологи (серед яких почесне місце займав О. Богданов) саме так розглядали призначення пролетарської культури. І митці руського авангарду від К. Малевича до О. Родченка втілювали ці ідеї чи у напрямку повернення до первинного хаосу для створення нової соціальності («Чорний квадрат» Малевича), або у конструюванні нових артефактів на кшталт технологічних речей, паровозів, тракторів й інших приладів («Складывающиеся и Разбирающиеся» О. Родченко). І якщо у західноєвропейському просторі авангардне мистецтво зберігало свою автономію на основі визнання призначення мистецтва як самовираження творця (art for art), то в умовах пореволюційної Росії митці приєдналися до політичного проекту, що передбачало і створення нових засобів і форм конструювання для самих мистецьких творів. Як доводить Б. Гройс, ця тенденція конструктивізму зберігається і у соціалістичному реалізмі, який запанував у СРСР після розгону Сталінінм пролеткультівських організацій (у 1932 р.) як своїх конкурентів з політичного проекту соціальних перетворень.

У висновку можемо стверджувати, що тенденції естетизації політики і політизації мистецтва, які ми розмежували, поєднуються у реальному функціонуванні мистецтва і політики, коли, з одного боку, мистецькі твори обрамляють і підсилюють ефективність політичних ритуалів, рухів і організацій, а з іншого боку, перебирають на себе політичні функції мобілізації і інтеграції людей, містять заклики і розробляють засоби до перетворення суспільства. Поєднання цих тенденцій демонструє процес медіатизації політики, що включає естетику і політику у єдиний масмедійний простір.

### **Подальші напрями досліджень**

Тема співвідношення політики і мистецтва може бути поглиблена і поширена шляхом розкриття зміни чуттєвості людини у процесах естетизації політики і політизації мистецтва, розробки теми мистецького опору тоталітарній і авторитарній політиці у СРСР і незалежній Україні.

Але найбільш важливим і актуальним продовженням роботи над цією темою було б розробка в Україні такого напрямку дослідження, **як медіатизація політики і мистецтва**. Цей напрямок актуалізує проблему змін у політиці і мистецтві за добу виникнення сучасних мас-медіа, особливо, телебачення та інтернету, оскільки останні візуалізують повідомлення (що наближує їх до мистецьких творів) і одночасно стають джерелом політичних сенсів. Це напрямок дослідження має міждисциплінарний характер, бо поєднує доробки політологів, соціологів, культурологів і спеціалістів з масових комунікацій.

Методологічною основою дослідження мають стати сучасні західноєвропейські підходи до проблеми медіатизації політики і мистецтва. Зокрема, це праці **Ж. Бодріяра** («Прозорість зла») стосовно втрати політикою і мистецтвом автономії за добу телебачення, що відбивається у тенденціях транс політизації і трансестетизації, що перетворюють будь-яке телевізійне повідомлення на естетичне видовище (навіть, рекламу ліків, політиків і партій), а політичні програми націлюють на створення естетичного образу сучасної політики і політичних подій у формі шоу. Важливим є й доробок Ж. Бодріяра у напрямку розуміння еволюції мас-медіа та їх впливу на формування суспільства споживання і кризи політики представництва («Реквієм по мас-медіа», «Суспільство споживання», «В тіні мовчазної більшості, або

Кінець соціального»). Заслугове на застосування і підхід **П.Бурдьє** до співвідношення поля політики, поля економіки і поля тележурналістики, що розкидає монополію мас-медіа у творенні «легітимного бачення світу», на яке претендували раніше політики і політичні партії, і одночасно, залежність змісту і форм мас-медійних повідомлень від рейтингів, а значить і від економічного чинника прибутку («Політичне представлення. Елементи теорії політичного поля», «Про телебачення і журналістику», «Влада журналістики»). Плідним для розробки вищевказаної теми було б і використання концепції масових комунікацій **Н.Лумана**, в якій влада і мистецькі твори виступають генералізованими засобами комунікації, що дозволяють виокремити політику і мистецтво у автономні підсистеми суспільства в супереччя позиції Ж. Бодріяра («Медіа комунікації», «Влада»).

Дослідження змін ролі і форм мистецтва у добу глобалізації під впливом всесвітньої мережі - інтернету – проводить **Б. Гройс** («Мистецтво в інтернеті», «Інтернет – машина нагляду»). Він обґрунтовує думку, що використання інтернету у якості головного медіуму розповсюдження і виробництва мистецьких творів призводить до дефікціоналізації і десуб'єктивізації мистецтва. Дефікціоналізація означає втрату мистецтвом здатності погрузити публіку у фіктивний, ідеальний світ, відкинувши повсякденну реальність, технологію створення мистецьких творів та мистецькі інститути. Мистецькі твори за доби інтернету як раз і виставляють на показ інституційну і технологічну сторони мистецтва. Десуб'єктивізація ж творів мистецтва означає втрату образу і розуміння творця як особистості і конструювання віртуального автора.

### **Рекомендована література та джерела**

1. Беньямін, В. (2002) Твір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності. Львів: Літопис, С. 53-91.
2. Ванькович, У. (2009) «Естетизація політики»: актуальність проблеми співвідношення естетичного і політичного // Наукові записки НаУКМА. Політичні науки. Київ: Вид. Києво-Могилянської академії, С. 9-13.
3. Гройс, Б. (2013) «Gesamtkunstwerk Сталин». Москва: Изд. ООО «Ad Marginem Пресс».

4. Гройс, Б. Русский авангард по обе стороны «черного квадрата» // [artguide.com/posts/1212](http://artguide.com/posts/1212).
5. У праці В. Беньяміна розкривається еволюція мистецтва у залежності від можливості його технічної відтворюваності. Унікальність, невідтворюваність архаїчного, античного і середньовічного мистецтва забезпечувалося його функціонуванням як складової магічних і релігійних обрядів. Це породжувало таку характеристику художніх творів, як ауратичність, що проявлялася в їх неповторності і недоступності, якими наділялися сакральні речі. Але вже створення техніки репродукції картин, грамзапису і фотоапарату дозволило приблизити мистецькі твори до їх споживача, що руйнувало їх ауратичність, культовість. Але для сприйняття музикальних і живописних творів ще зберігалася цінність подлінності, автентичності їх першого виконання або написання. Кіно остаточно руйнує і цей критерій. В. Беньямін розкриває відмінність кіно від інших видів мистецтва, зокрема, від театру, акцентуючи нашу увагу на зміні сприйняття самими акторами та публікою кіномистецтва, на роль кінокамери і монтажу у конструюванні кінофільмів. Це, на думку автора, відкриває необмежені горизонти для естетизації політики і політизації мистецтва.
6. У роботі «Gesamtkunstwerk Сталин» Б. Гройс розкриває не тільки конструктивістський характер «русского авангарда» і мистецтва соціалістичного реалізму, але й мистецько-конструктивістський характер будівництва радянської держави і народу. Радянські держава і народ виступають як естетичні феномени, «головним конструктором» яких був Сталін. Тіло народу створювалося фізичною культурою і спортивними пірамідами, танцями і демонстраціями, парадами і іншими політико-естетичними ритуалами. Соціальний простір наповнювався монументальною архітектурою і скульптурою, що символізували велич народу і вождя. А соціально-історичний час містив героїку перемоги у війні і соціалістичному будівництві.
7. В інтерв'ю під заголовком «Русский авангард по обе стороны «черного квадрата» Б. Гройс аналізує феномен «русского авангарда», що претендував на роль революційного перетворення суспільства і людини у післяреволюційній Росії. Автор доводить, що саме цей напрям мистецтва у Росії став унікальним прикладом політизації мистецтва, а його митці конкурували із політиками і політичними інститутами у конструюванні нової соціальності і нової людини. На

прикладі картин К. Малевича, В. Кандинського, фотографій і конструкцій О. Родченко тощо автор пояснює мистецьке кредо авангардистів: мистецтво – не мімесис (уподобання природі) а створення нової реальності, тобто, творів подібних тракторам і аеропланам.