

УДК 111.852:32.019.5(47+52)

*Оксана Демура***РАДЯНСЬКА ЕСТЕТИКА ЯК ОКРЕМА МІФОЛОГІЧНА СКЛАДОВА  
ТОТАЛІТАРНОЇ ПРОПАГАНДИ**

*У статті проаналізовано основоположні засади становлення радянської естетики в період тоталітаризму. На прикладах артефактів радянської культури продемонстровано основні трансформації, що їх зазнали основні естетичні категорії. Виокремлені основні системоутворюючі категорії радянської естетики. Досліджено вплив естетики на формування ідентифікації окремої людини, проходження нею певних етапів соціалізації, становлення її як особистості. Встановлене ідеологічне значення естетики, як засобу маніпулювання колективним несвідомим, через пропагандистські образи та символи.*

**Ключові слова:** тоталітаризм, естетика, естетичні категорії, метанаратив, колективне несвідоме, ідеологія, пропаганда.

*O. Demura***SOVIET AESTHETICS AS A SEPARATE COMPONENT  
OF MYTHOLOGICAL TOTALITARIAN PROPAGANDA**

*The article analyzes the features of aesthetics formation during the totalitarian regime in the territory of the USSR. The basic aesthetic categories were characterized, their historical transformation was studied. The additional principles of formation of aesthetic discourse, which is served by totalitarian propaganda, were established. The examples of artifacts of Soviet culture demonstrated the major changes and transformations, that took place in the main aesthetic categories. The category of heroic as totalitarian aesthetic innovations in space was considered.*

*The analysis of Soviet culture through metanarrative principle was applied. Established, that Soviet propaganda, through aesthetics successfully produced the new meanings and endowed them cultural space, depending on the purpose of the official doctrine. The leading causes and consequences of social indoctrination were outlined. It means that ideological message is transmitted throughout aesthetic images and symbols, which is fixed at the subconscious level, in turn, leads to the manipulation of large populations through manipulation of the collective unconscious. The influence on the formation of aesthetics identification of a person, passing it certain stages of socialization, the formation of personality was proved.*

**Keywords:** totalitarianism, aesthetics, aesthetic categories, metanarrative, collective unconscious, ideology, propaganda.

*О. Демура***СОВЕТСКАЯ ЭСТЕТИКА КАК ОТДЕЛЬНАЯ МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ  
ТОТАЛИТАРНОЙ ПРОПАГАНДЫ**

*В статье проанализированы основополагающие принципы становления советской эстетики в период тоталитаризма. На примерах артефактов советской культуры, продемонстрированы основные трансформации, которые претерпели основные эстетические категории. Выделены основные системо-образующие категории советской эстетики. Исследовано влияние эстетики на формирование идентификации отдельного человека, прохождения им определенных этапов социализации, становления его как личности. Установлено идеологическое значение эстетики, как средства манипулирования коллективным бессознательным, через пропагандистские образы и символы.*

**Ключевые слова:** тоталитаризм, эстетика, эстетические категории, метанаратив, коллективное бессознательное, идеология, пропаганда.

Потреба з'ясувати сутнісний зміст естетичного, його зв'язок та духовний потенціал у культурі тоталітарної доби приводить до необхідності усвідомлення ролі прекрасного, формування ідеалу в тоталітарному режимі. Деякі дослідники виводять поняття естетики доби тоталітаризму в окрему галузь дослідження, говорячи про неї, як про окремий артефакт, що характеризується служінням ідеології. Проте детальний аналіз та осмислення естетичного дискурсу функцій міфу й архетипу як маніпулятивних механізмів дозволить нам краще усвідомити закономірності становлення мистецтва тоталітаризму. Усвідомлення нами особливостей естетики радянського мистецтва як ідеологічного засобу пропаганди тоталітарного режиму дає нам нові погляди на епоху, що не так давно скінчилася, проте продовжує жити в сьогоденні. Розуміючи механізми взаємозв'язку ідеології, мистецтва, пропаганди з естетичними новаціями, ми можемо краще зрозуміти, як ми можемо сприяти чи зарадити процесам ідеологізації та відродженні старих міфів сьогодні.

Мета статті полягає в тому щоб з'ясувати сутнісний зміст естетичного в тоталітарному суспільстві, його зв'язок та духовний потенціал у культурі тоталітарної доби. Це, своєю чергою, приводить до необхідності усвідомлення ролі прекрасного, формування ідеалу в тоталітарному режимі. Виявити ідеологічні трансформації естетичних категорій та проаналізувати їх стосовно артефактів радянської культури.

Виокремити поняття «радянська естетика» та розглянути його в повному відриві від супутніх історичних умов – фактично не можливо. Навпаки, зрозуміти естетику тоталітарної доби, що зазнала колосальних впливів під час свого становлення, виділити рушійні сили та основні підвалини формування поглядів про прекрасне, піднесене, героїчне та трагічне – наше основне завдання.

На початку XX століття, на світовій політичній арені закріплюються тоталітарні режими, що апелюють до реалізації «надмети». Користуючись власною ідеологією та пропагандою, встановлюється нове уявлення про світогляд, місце та роль людини в тоталітарному суспільстві. Коли людина самовіддано служить ідеології і забуває про власну мету, розвиток, зміни в її відношенні до власного «Я» набувають незворотних характеристик, у результаті становлення її свідомості починається і завершується в колективній меті.

Одним з індикаторів, тобто особливостей, які характеризують великомасштабні політичні доктрини є наявність «метанаративів». Проблемами наративності займався французький філософ Ж. Ліотар, який позначає їх через таке визначення «оповіді <...> визначають критерії компетенції та/або ілюструють її застосування. Вони, таким чином, визначають, що припустимо говорити і робити в культурі, і оскільки вони самі складають її частину, то тим самим є легітимними» [6].

Метанаративи притаманні тоталітарним режимам XX століття, вони означають єдину ціль, єдину глибоко продуману повість, яка, власне, є «сценарієм» розвитку того чи іншого суспільства. Приміром, марксизм має своє особливе бачення історії, яке вважається єдино правильним та не піддається критиці або перегляду. Грунтуючись на ідеях марксизму, ідеологи СРСР вибудовують власний комуністичний метанаратив – ідея про «світле майбутнє – комунізм». Суспільство, перебуваючи в цьому дискурсі, не може звернутися до власних «мікронаративів» («малі оповідання», *petit récit*), які відображають цілі однієї людини, а не цілої держави. Згодом єдина правляча ідея трансформується в непереможну теорію, в авторитеті якої не можливо засумніватися, вона буде постійно інтерпретуватися заново у світлі культурних змін.

Згідно з Ліотаром, метанаративи придушують індивідуальну творчість, не дають можливості будувати індивідуальні цілі, формувати індивідуальні враження. В естетиці тоталітарної епохи присутні гранд-нاراتиви особистісної ідентичності, що приводить до еквівалентності між людьми. Людина мислить себе через такого ж як вона, усвідомлюючи своє життя і навколишній світ через опозицію – «Свій-Чужий». У тоталітарному суспільстві відсутня практика зустрічі з іншим, що значно розширює горизонти власної ідентифікації.

Відносно марксизму це пояснюється тим, що соціальна основа принципу класової боротьби вичерпала себе, що, в кінцевому рахунку, поставило модель під загрозу втрати теоретичної основи і зведення її до «утопії» чи до «надії» [6].

У своїй роботі «ANIMA MINIMA» Ліотар демонструє зовсім інший підхід до естетики, він вбачає в ній пусту форму, що намагається наповнити життя смислами: «Естетика – модус тієї цивілізації, яку покинули ідеали. Вона плекає задоволення їх представляти. І тоді величає себе культурою» [7].

Важливо розглянути основні підвалини формування естетики тоталітарних суспільств, а саме ті механізми, що живлять ідейне наповнення нових форм у мистецтві та культурі тоталітарного періоду. Однією із таких рушійних сил виступає міф, зокрема, міф про щасливе майбутнє.

Міфотворчість як іманентна функція людської свідомості і спосіб самовідтворення культури існує остільки, оскільки вона виступає, з одного боку, як компенсаторний механізм, що допомагає індивіду адаптуватися (упорядковує повсякденне життя більш гармонійно), а з іншого – як інструмент формування масової свідомості, що призводить до уніфікації культурного простору і підпорядковує собі особистість, стереотипізує мислення. При цьому міфотворчість, заснована на законах естетичної виразності і сугестивного впливу на емоційно-психологічну сферу свідомості індивіда, здійснює стабілізуючі та дестабілізуючі функції, інтенсифікуючи соціальні процеси, що відбуваються в актуальному сьогоденні.

У дослідженнях Р. Барта провідним визначенням міфу є слово. Все, що покривається дискурсом, може стати міфом, оскільки «наш світ є нескінченно сугестивним» [1, с. 46]. Міф, відповідно до поглядів Р. Барта, є маркованою якісною характеристикою «анонімного» сучасного буржуазного суспільства, при цьому міфологізація – ознака всіх соціумів.

Візуальність пропагандистської культури ґрунтується на зв'язку між видимим та тілом спостерігача. Сприйняття художніх творів зображення продуктів тоталітарного суспільства опосередковане знаковим відношенням з тілом реципієнта та його тілесним простором. Візуальний знак, що зображується в естетичному об'єкті пропаганди, повинен мати два визначальних вектори означуваного. Перший вектор – це я сам, моя ідентичність в усіх її проявах (класова, етнічна тощо), другий вектор – це тоталітарний міф. У рамках постійного повтору цього знаку з двома означуваними напрямками, відбувається поступове смислове стирання грані між уявленням про себе та міфом. Одне повідомлення зливається з іншим утворю-

ючи певну міфологему «мене в соціальній реальності». Головна мета такого видимого синтезу полягає у тому, щоб ввести повідомлення тоталітарного міфу у сферу «близького», або ж очевидного. Як зазначає М. Ямпольський: «Близькість не дозволяє статися об'єкту свідомості, вона виводить об'єкт за його межі, залишаючи свідомість без об'єкта абсолютно беззмстовним. Свідомості не залишається нічого іншого, як обернутись самій на себе, як би вивернутися навиворіт» [4, с. 87]. Цю близькість варто розуміти в подвійній інтерпретації, з одного боку, у буквальній – тоталітарна естетика тяжіє до гігантоманії, до того, що важко охопити в одному акті зорового сприйняття. А з іншого боку, в символічній – особисті речі що я маю, уособлюють еквівалентну естетику – особистість має такі ж «красиві» речі як і інші представники маси. Еквіваленція естетики особистих речей та зустрічних виробів закономірно формує еквіваленцію ідентичності – представника маси – типового пролетарія або арійця.

Стирання грані між міфом і «Я» в тоталітарних об'єктах культури, що здійснюється в тому числі засобами естетичних форм, має подвійний ефект і вплив на свідомість реципієнта. По-перше, як уже зазначалося повідомлення соціального міфу входить у сферу повсякденного розуміння особистості. По-друге, і що навіть більш важливо, через дифузію міфу про колективізм в ідентичність суб'єкта сприймання (ідея великої нації, народу, класу, історичної єдності, об'єднання заради благополуччя тощо), стираються грані мені належного, властивого, моїх смаків, уяви вподобань тощо. «Дійсно, те, до чого ми наближаємося, коли вступаємо в область абсолютно близького, навряд чи може бути названо «Я», настільки «воно» безформно і не індивідуалізовано» [4, с. 120]. У близькому не існує самостійності, оскільки вирізнення зв'язку між «Я» та змістом зображуваного не може відбутися.

Естетиці тоталітаризму та, зокрема, масовій творчості такого суспільства характерна насолода і «опрекраснення» елементів історії. Типові акти минулого, що підтримують стійкість ідеології змальовуються в грандіозних масштабах краси («Ленін на суботнику»), оскільки міф, у своїй сутності завжди конститується у свідомості не через метафізичні сутності, а через споглядання реальних речей. Як стверджує відомий дослідник міфологічного мислення В. Лосєв: «міфічний символ є символ в міру того, що він є історія, оскільки ми маємо тут справу не просто з особистістю, але з її емпіричним становленням; і – треба, щоб це становлення особистості було проявом її, щоб скрізь вона впізнавалась як така, щоб скрізь відбувалося ототожнення цієї особистості, що проходить стадію становлення з її ядром, що не знає ніяких змін <...> Міф не є догмат, але – історія» [8]. Комунізм та націонал-соціалізм є не просто есхатологічним ідеалом, яким маніпулює тоталітарна влада, це певне ретроспективне становлення, що саме по собі уже є доказом того, що міфічне майбутнє може бути досягнутим – воно реальне оскільки реальним є його історія. Саме тому такого важливого значення набувають естетичні предмети, що несуть у собі знаки ідеологічного минулого – у них людина може не лише сприйняти реальність утопії, але й насолодитися нею, відчути свою причетність до прийдешнього блага.

Окремого аналізу потребують естетичні категорії, адже естетика тоталітарних суспільств, послуговуючись цими категоріями, формує власний ідеал красивого та потворного, маніпулюючи свідомістю пересічних громадян.

Тоталітарна культура наділила пари естетичних категорій, особливим наповненням. Їх сутнісний зміст наповнився фарбами ідеологічного протистояння. Основна суперечність виявляється в ідеї «свій – чужий». У складну компіляцію естетичних понять вписується образ ворога, як іншого, того, хто не приймає загальноприйнятих норм, не служить ідеям партії, не визнає культурного курсу держави на соцреалізм. До категорії ворогів також було записано все мистецтво, що розвивалось за кордоном – на території Радянського Союзу воно визнавалось потворним, бридким огидними, мистецтвом без будь-якого наповнення – ворожим мистецтвом, ворожої культури. Тобто можна стверджувати, що єдина правильність, істинність комуністичної ідеї тягне за собою безповоротне заперечення наявності будь-якого іншого прояву мистецтва, і вішає ярлик ворожості.

Звертаючи увагу на категорії прекрасного та потворного, піднесеного та низького, у радянській пропаганді спрацьовує бінарна опозиція: прекрасне – радянське, потворне – чуже. Таким чином, не даючи шансів жодному прояву творчості, що не служить ідеологічній системі, тоталітарна естетика формує свої значення основних естетичних категорій. Наприклад, якщо розглядати поняття «прекрасного» то воно асоціювалось виключно з трудовою діяльністю людини, що в подальшому сформувало форму світосприйняття цілого народу. «Стаханівський рекорд» – еталон прояву прекрасного, надзусилля проявлені звичайною людиною, для збільшення норми видобутку вугілля, її невтомна праця та самовідданість, звеличують її в очах публіки, сам Стаханов наділяється рисами мужності, величавості, важливості. На честь нього називаються вулиці, парки, заводи. Провладна ідеологічна система увіковічне його образ у всіх доступних формах, наближаючи звичайного трудівника до самого мистецтва, наділяючи його образ «естетичним прекрасним».

В одному з останніх своїх досліджень М. Столяр зазначає: «радянська ідеологія, за своєю сутністю, глибоко вороже ставилась до творчої праці, тому що моральним вона вважала тише труд державно регламентований і в рамках державної користі героїчним. Це називалось – «Труд на благо суспільства»». У такій праці акцентується увага на її жертвності, та власне самому процесі роботи, а не результаті, де



важливим є максимальна напруга та самовіддача. Жертовний труд виступає як творчість нового типу, де сам процес увіковічнюється у візуальних образах радянського мистецтва, що втілюються в картинах А. Дейнеки, Ю. Пименова, Г. Савицького. Зображення робочих у доменних печей, у прокатних станів і механічних молотів, на полях та лісопильнях – демонструє нову організацію спільноти людей, будівництво нової держави [3, с. 40].

Таке ототожнення праці з будівництвом держави нового типу втілювалось не лише у мистецтві. До прикладу, «із листа комсомольців і молоді Радянського Союзу вождю народів, вчителю і друзів радянської молоді Йосипу Віссаріоновичу Сталіну в день 30-річчя ВЛКСМ» є такі рядки:

«Даем нерушимую клятву свою  
От имени всей молодежи:  
Упорны в труде и отважны в бою,  
Мы путь к коммунизму проложим».

Естетична рівність прагнення до перемоги фактично прирівнюється в мистецтві тоталітарних країн до жертовної та безкорисної праці.

Наступна категорія, що в країнах тоталітарного устрою була певним доповненням до попередньої, це категорія «піднесеного», користуючись визначенням «Великої радянської енциклопедії», можна процитувати «Марксистсько-ленінська естетика не протиставляє Піднесене прекрасного і розглядає Піднесене в тісному зв'язку з героїзмом, з пафосом боротьби і творчої діяльності мас» [5]. Сам дух боротьби, яким просякнута вся ідея комуністичного світлого майбутнього виступає найціннішим скарбом, що може людина дарувати своїй державі. Бездумна, беззаперечна самопожертва задля процвітання комунізму розцінюється як пожиттєвий подвиг звичайної людини, і, що не менш важливо, абсолютно кожен має шанс на власну самопожертву, кожен може увійти в історичну хроніку самовідданої боротьби, ім'я кожного може бути увіковічене на меморіальній дошці. І швидше за все, саме такого увіковічення прагнула людина, що опинилась у середині ХХ століття в наддержаві, яка має надціль, і впевнено йде до її реалізації.

Взагалі, поняття піднесеного виражає сутність явищ, подій, процесів, що володіють великою суспільною значущістю, що впливають на життя людей, на долі людства. Події і явища, що оцінюються як піднесене, естетично сприймаються людиною як такі, що протистоять всьому низинному і повсякденному. Піднесене викликає в людині особливі почуття і переживання, що піднімають його над усім нікчемним і посереднім, веде її на боротьбу за високі ідеї. Поняття піднесеного тісно пов'язано з прекрасним, теж будучи втіленням передового естетичного ідеалу. Особливістю – є його принципова націленість на пізнання безмежних можливостей і на здійснення грандіозних завдань, що відкриваються перед людиною у процесі освоєння нею навколишнього світу. При цьому передбачається, що масштаб цих можливостей настільки великий, а рівень поставлених завдань настільки високий, що їх повна реалізація – не миттєвий акт, а результат тривалого історичного процесу.

Тут ми можемо простежити тісний зв'язок ідеї комунізму з нарративним дискурсом, як певної цілі, шлях до якої моделює життя цілого суспільства, визначає його вподобання, погляди, смаки, світоглядні елементи. Великі наративи формують розвиток певних епох в історії, в цьому випадку, ми стикаємося з нарративним формуванням естетичної категорії.

Поняття трагічного в естетиці тоталітарних суспільств найчастіше пов'язується з запеклою боротьбою. «Трагічне, філософська та естетична категорія, яка характеризує нерозв'язний суспільно-історичний конфлікт, що розгортається в процесі вільної дії людини і супроводжується людським стражданням і загибеллю важливих для життя цінностей» [5]. Трагізм виступає тут як хибний рух історії, класова боротьба, пригнічення робочого класу, що є одним з ключових проявів несправедливості.

Досить цікавим є те, що естетика тоталітарних суспільств породжує власну естетичну категорію, що відповідає за героїчне. Відкидаючи індивідуалістичне розуміння героїчного, тоталітарні режими підносять ідею особистісного безстрашся, готовності до смерті. «Ми повинні виховувати героїв, – говорив Муссоліні. – Кредо фашизму – героїзм, точно так само, як кредо буржуазії – егоїзм». Про таке оспівування героїзму свідчать плакатні жанри радянського та фашистського мистецтва, де підноситься ідея абсолютної самовідданості боротьбі, впевнене й активне подолання ворога, возвеличення над ним. Такий безстрашний героїзм частіше за все обезличується, зображення часто вбирає в себе узагальнюючий чоловічий чи жіночий образ. Така форма героїзму доступна не кожному, лише окремим, чий імена історія обов'язково запам'ятає, і залишить для наглядного прикладу майбутнім поколінням. Пересічному громадянину доволі тяжко долучитися до категорії героїчного, хіба іншими методами, вшановуючи і пам'ятаючи так званих героїв епохи.

Героїзм у тоталітарних культурах найчастіше пов'язується з воєнним подвигом із возвеличенням армії. Також рисами героїзму наділяється революція чи переворот, що призводить до зміни влади. Дуже часто такі сюжети достатньо надумані та міфологізовані, проте вдало втілені радянськими художниками. Прикладами революційного героїзму можна вважати такі картини: Г. Савінов «Перед штурмом» (1918–1920 рр.), П. Соколов-Скаля «Штурм Зимового палацу» (1936–1940 рр.), Ю. Райнер «За Радянську владу», Ф. Бого-

родський «Вони штурмували Зимовий». На всіх представлених картинах зображений початок революції, її духовне насичення, сповнене величності, звитяги, натхнення. На всіх картинах присутнє червоне знамено, що являє собою утвердження нового – іншого ладу, дуже часто картину пронизує яскравий промінь світла, що відсилає нас до могучих прожекторів Крейсера «Аврора», що ознаменував своїм залпом, початок революції. На передньому плані зображені чоловіки, що віддали своє життя ідеї, вони ще не мертві, але зображені у стані падіння, на обличчях їх читається впевненість у майбутньому, відсутній страх.

Категорії естетики в тоталітарному суспільстві варто розглядати не лише за загальноприйнятими естетичними правилами. Намагаючись зрозуміти закони функціонування та впливу естетичного на класове суспільство, потрібно зрозуміти її маніпулятивну роль, та саму структуру моделювання «поняття краси».

Тоталітарна диктатура, формує особливе уявлення про прекрасне, що ніяк не співвідноситься з індивідуальними вподобаннями, тому естетика тоталітарних суспільств включає в себе такі феномени, як: прагматизм, функціональність, стандартизацію.

Перебуваючи на посту служіння ідеології, мистецтво стає прагматичним. Засновники «Прагматизму» як філософської течії, що ґрунтується на практиці як критерії істини і смислової значущості, виокремлюють категорію досвіду – як основну, що стоїть на варті людської діяльності. Досвід не є нейтральним, його зміст навантажено цілями, потребами, емоціями людини. Людина, що переживає мистецтво, через власний досвід глибше його сприймає, воно знаходить власне місце в глибинних шарах свідомості і фіксується, залишаючись у колективній свідомості мас.

Саме тому естетика прагматизму – не просто теорія мистецтва або естетичних феноменів, вона апелює до того, що естетичні категорії емпіричні за своєю природою; сфера питань, пов'язаних із цими категоріями, лежить у сфері культурних конфліктів певного суспільства; такі проблеми і категорії підлягають постійному перегляду і критиці; нарешті, мета філософії мистецтва – служити інструментом соціальної та культурної критики. Подібні ідеї складають загальну прагматичну спрямованість твору, який свідомо чи несвідомо відгукується на конфлікти дійсності, теорії та практики культури. Таким чином, дослідження «реконструює» ці конфлікти, сприяючи реконструкції самої культури.

Наступна характеристика естетики тоталітарного культури – стандартизація прекрасного, де стандартність розуміється, як шаблонність (однаковість). Така категорія характеризується ідеологічними аспектами виробництва, яке в більшості тоталітарних країн є одноманітним і масовим. Така ж роль виробництва поширилась і на мистецтво, в епоху виробництва ручна праця стає надто дорогою, а унікальність ручної роботи не виноситься на перше місце.

Стандартизація в мистецтві найбільш помітно проявилась у дизайні та декоративно-прикладному мистецтві. У продажі з'являються друковані репродукції відомих картин, наприклад «Три богатири» В. Васніцова, «Ранок в сосновому лісі» І. Шишкіна та інші натюрморти, пейзажі, портрети. Такі картини, порцелянові рибки, слоники та інші сюжетні скульптури з'являються у кожному радянському домі. Такий елемент стандартизації говорить про певну колективність естетичних уявлень, виконує глибоко психологічну маніпуляцію.

Одноманітність елементів декору та неможливість їх вибору апелює до однаковості уподобань народу, до зрівняння інтересів та смаків мас.

Ще однією ознакою естетики тоталітаризму є абсолютизація прогресу та майбутнього в культурі, мистецтві. Прекрасним іменується те «нове», що домінує над минулим, менш досконалим. Згідно з концепцією естетики тоталітаризму, краса повинна прогресувати так само як соціальна структура, техніка, тощо.

Говорячи про тоталітарне мистецтво, варто згадати поняття егалітаризму. Егалітарність прекрасного, як різновид утопічного соціалізму, що ґрунтується на загальній рівності як основі соціального життя, коли очевидне є красивим для всіх, затребуване всіма прошарками населення. У нашому випадку такими речами є предмети повсякденного вжитку, розтиражовані принти відомих художників, порцелянові сюжетні фігурки, килими. Маючи вдома поширені предмети мистецтва, і спостерігаючи такі ж самі предмети у своїх сусідів, друзів, знайомих, людина ніби долучається до колективного простору мистецтва, де всі смаки зрівняні та шаблонні. Особистість, що не знаходить шляху до вияву індивідуальності, стає частиною маси, натовпу, приходиться до так званого «світлого майбутнього», у якому «від всіх по можливості, кожному – по потребі».

Ще одна особливість естетики тоталітарних культур – функціональність. У мистецтві радянської доби така особливість вилилась у напрямок авангардного мистецтва – конструктивізм. Російські футуристи, з лав яких і вийшли багато майбутніх конструктивістів, виявилися внутрішньо готові прийняти Жовтневий переворот 1917 р. – Політична лівизна була сприйнята представниками художнього авангарду як явище, споріднене по духу.

Революція посилила притаманне мистецтву авангарду діяльно-конструктивне ставлення до життя, що виразилося в участі багатьох його представників у будівництві «нової соціалістичної культури». Жовтнева революція багатьом тоді здавалася початком нової ери – ери «свідомого будівництва», тому мистецтво намагалось копіювати методи виробництва та механізації, воно почало запозичувати в техніки «точні» методи і науковий підхід до проектування, а підневільна праця трансформувалась у новий вид творчості.

Так, один із теоретиків «виробничого мистецтва» Борис Арватов писав, що «...будуть зображати не красиве тіло, а виховувати справжню живу гармонійну людину; не малювати ліс, а вирощувати парки і сади; не прикрашати стіни картинами, а фарбувати ці стіни...»

Здійснити грандіозні плани будівництва нового світу було неможливо без зв'язку мистецтва і промисловості. У 1920 р. науковий співробітник Московського пролеткульту Б. І. Арватов висунув концепцію «виробничого мистецтва», яка стала ідеологічною базою російського конструктивізму.

Мистецтво в нових соціальних умовах повинно перетворитися на особливий вид виробництва, що проникає в саме життя і змінює його, наближаючи «світле майбутнє». Пролетар повинен стати художником і виробником одночасно – «конструктором речей споживання».

Функціонального підходу до мистецтва потребував сам час, у роки різкого збільшення населення міст, будівництво й архітектура вимагали простого і конструктивного проектування, функціонального використання простору. Радянська держава активно розбудовує міста, будуються такі об'єкти, як фабрики-кухні, палаци праці, робочі клуби, будинки-комуни, клуби.

Вагомим аспектом естетики тоталітарних режимів є також те, що «прекрасне» в її сфері тісно переплітається з утилітарним використанням твору. Прекрасне – є «вдвічі прекраснішим» якщо його естетична функція підкреслює практичну. Вочевидь саме тому, найвизначнішою ознакою, або ж мистецьким атрибутом тоталітарної епохи є архітектура. Саме в архітектурі прекрасне та піднесене поєднується з прагматичним і функціональним. Як стверджує відомий дослідник у галузі феноменологічної естетики Р. Ингарден: «Тільки знання про призначення будівлі, її різних функцій, а також того, які функції вона повинна виконувати в житті людей, які повинні жити в цьому будинку або тільки відвідувати його і виконувати в ньому певні дії, робить можливим розуміння сенсу не тільки розпланування інтер'єрів, але, крім того, принаймні деяких деталей формування мас, а також підбору виразних елементів і естетично валентних якостей» [2, с. 251]. Ця сутнісна подвійність галузі мистецтва слугує відмінним міфологічним інструментом в руках ідеологічної системи. Адміністративні будівлі, що практично відображають характер політичного устрою, естетично доповнюються смислами непорушності, монолітності, колективності, національної ідеї тощо. Не дарма ця галузь мистецтва в епоху тоталітаризму є однією з найбільш репресивних, якщо вона випадає з під контексту «державної естетичної політики».

У спадщині радянської архітектури залишилось безліч нереалізованих архітектурних та скульптурних проєктів, які вражають своєю масштабністю та обсягом. Наприклад проєкт «Палацу Рад» адміністративний будинок, місце сесій Верховної Ради СРСР, святкувань та ін. мав стати дев'ятою, центральною і головною московською сталінською висоткою, кульмінацією всього висотного будівництва СРСР і найвищою будівлею світу. Як не дивно, будівництво було розпочате, але так і не завершилось. Такий стилізований зіккурат, який увінчує масштабна гігантська фігура Леніна, мав бути центральним місцем збору всієї верхівки влади. Така апеляція до беззаперечного слідуванню лівим ідеям комунізму та вшанування Леніна лиш зайвий раз демонструє абсолютне втілення категорій прекрасного і піднесеного, така будівля покликана надихати, штовхати на подвиг, під монолітною фігурою вождя, що закликає до «світлого майбутнього», під його пильним поглядом, пересічна людина забуває про власне «Я», стає частиною натовпу, стає невольним рабом, який здатний лише служити ідеології, та комуністичній ідеї, яка в тисячу разів важливіша окремого життя. Споглядання такої архітектурної споруди лише вселяє страх і трепет.

Комуністична пропаганда, вибудовуючи власну стратегію естетичного бачення культури, послуговується загальноприйнятими категоріями естетики, привносячи до них власну новизну, у вигляді конструктивності, функціональності, героїчності. Всі ці категорії, оповиті міфом, працюють на єдину мету – сформувати єдине колективне бачення, сумісне прагнення до комуністичного майбутнього, так званого метанаративу, що був покликаний заповнити розум і серце пересічних громадян.

### Література:

1. Барт Р. Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – Москва : Прогресс, 1986. – 615 с.
2. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Роман Ингарден. – Москва : Издательство Иностранной литературы, 1962.
3. Столяр М. Религия советской цивилизации / Марина Столяр. – Киев : Стило, 2010. – 177 с.
4. Ямпольский М. О близком / Михаил Ямпольский. – Москва : Новое литературное обозрение, 2001. – 240 с.
5. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу : [http://www.rubricon.com/bse\\_1.asp](http://www.rubricon.com/bse_1.asp).
6. Лютар Ж. Состояние постмодерна [Электронный ресурс] / Жан Франсуа Лютар – Режим доступа до ресурсу : <http://sociologos.net/liotard-sostoyanie-postmoderna>.
7. Лютар Ж. ANIMA-MINIMA [Электронный ресурс] / Жан-Франсуа Лютар – Режим доступа до ресурсу : [http://rebels-library.org/files/rancier\\_aesthetics.pdf](http://rebels-library.org/files/rancier_aesthetics.pdf).
8. Лосев А. Ф. Диалектика мифа [Электронный ресурс] / Алексей Федорович Лосев // Правда. – 1990. – Режим доступа до ресурсу : <http://www.psylib.org.ua/books/losew03/index.htm>.

*Рецензент – доктор філософських наук, професор кафедри культурології НПУ ім. М. П. Драгоманова Г. С. Меднікова*