

Хорошилов Олег Юрійович

Естетичні засоби легітимації тоталітарних та неототалітарних політичних режимів

УДК 321.6-027.581:7.011.3
DOI <https://doi.org/10.24195/2414-9616.2023-1.11>

Хорошилов Олег Юрійович
кандидат політичних наук, доцент,
доцент кафедри політології
Одеського національного університету
імені І. І. Мечникова
вул. Дворянська, 2, Одеса, Україна
ORCID: 0000-0002-6697-281X

У статті досліджуються актуальні питання практик використання витворів мистецтва з метою легітимації влади тоталітарних та неототалітарних режимів. В основу методології статті закладений функціоналістський підхід, відповідно до якого артефакти культури інтерпретуються в якості соціальних текстів – засобів вертикальної політичної комунікації і каналів трансляції вигідних владі сенсів колективного буття.

Обґрунтовано доцільність використання таких засобів отримання інформації щодо центральної проблеми дослідження, як: критичний дискурс-аналіз, порівняльний метод, акторно-орієнтований аналіз, методи кібер-етнографії.

Доведено, що внаслідок своєї високої емотивності, витвори мистецтва, включені до управлінського арсеналу тоталітарного режиму, виступають у ролі ефективних засобів легітимації та мобілізації, породжуючи у підвладних стихійні та ціннісно-раціональні моделі політичної поведінки.

Виявлено високу управлінську здатність таких сфер «естетичного виробництва», як: художня література, образотворче мистецтво, мода, архітектура та містобудування. Підкреслено, що окрім власне легітимаційних практик тоталітарного режиму, вони надають правлячим елітам дієвий інструментарій для організації певних соціальних процесів і контролю над ними.

Визначено, що звернення нових авторитарних режимів до практики залучення легітимації своєї діяльності представників різних сфер сучасного мистецтва породжує подвійний ефект: митці отримують можливість конвертувати свій репутаційний капітал у політичний, політики – встановити контроль над тими групами населення, які раніше ухилялися від політичної участі та підтримки режимові.

У загальному підсумку це призводить до швидкої «зборки» неототалітарного режиму.

Ключові слова: тоталітаризм, мистецтво, естетика, легітимація, управління, політичний режим, політична комунікація.

Вступ. Одним із найбільш помітних трендів глобального політичного процесу другого десятиліття XXI ст. є авторитарний реверс. Коливання «хвиль» демократизації фіксувалися численними аналітичними центрами і раніше. Проте, саме на сьогоднішньому етапі ми є свідками не лише укладання певних союзницьких пактів між політичними системами, ворожими до демократії, але й радикалізації алгоритмів їх діяльності у внутрішній і зовнішній політиці. Знаходячи свій прояв у посиленні контролю держави (іноді – відверто терористичного) над всіма аспектами життя «свого» суспільства у першому випадку, і у використанні інструментарію війни проти сусідів у другому, ця активність антидемократичного блоку повертає до порядку денного дослідницьких практик вітчизняних та зарубіжних науковців питання щодо причин виникнення та закономірностей функціонування тоталітарних та неототалітарних режимів.

Метою даної статті є дослідження засобів, які використовуються тоталітарними та неототалітарними режимами заради власної легітимації в очах підлеглих та в якості дієвого інструментарію досягнення своїх управлінських завдань у короткотерміновій та віддаленій перспективах.

Завданням пропонованої статті є виявлення того місця та з'ясування того статусу, яке посідають та яким наділяються саме естетичні засоби

легітимації за умов панування тоталітарних політичних інститутів та практик.

В основу **методології** дослідження закладений функціоналістський підхід у тлумаченні як самого мистецтва, так і окремих його різновидів й конкретних витворів. Не заперечуючи слушність інших альтернативних інтерпретацій, запропонованих різними науковими напрямками та школами суспільствознавства, саме функціоналістський підхід дає можливість представити витвори мистецтва, включені до певного національного контексту, у вигляді засобів політичної соціалізації особи, знярядь вертикальної та горизонтальної комунікації, а з огляду на основну проблематику даної статті – позиціонувати їх як різновид соціальних текстів, що мають неприховану емотивну природу та використовуються в арсеналі засобів тоталітарного впливу на людину та суспільство.

Визнання даної методології в якості адекватної для подальшого дослідження естетичних засобів легітимації (нео-)тоталітарних режимів, уможливорює розв'язання важливого прикладного завдання: здійснюється збагачення інформативної бази науки за рахунок «нетрадиційних» для класичної політології джерел знання про соціальну дійсність. Пам'ятки архітектури, витвори образотворчого мистецтва, художньої літератури, моди тощо стають не лише об'єктами естетичного споглядання, яке призводить до формування судження смаку,

а набувають статусу джерел наукового пізнання, по відношенню до яких уможлиблюється застосування цілком «традиційних» дослідницьких процедур, на зразок критичного дискурс-аналізу.

Включення витворів мистецтва до дослідницького арсеналу науки в статусі нових джерел пізнання сутності та спрямованості різноманітних соціальних процесів є виправданим також і з огляду на те, що той емоційний меседж, який вони спрямовують на аудиторію своїх «споживачів», виступає за визначенням О. Злобіної: «В якості сполучної ланки між соціальною структурою та соціальним актором, без неї опис дії вважається фрагментарним і неповним» [3, с. 39]. Взятє на озброєння реальною політикою «естетичне виробництво» майже ніколи не виступає у вигляді діяльності, стерильної від прикладних завдань. Навпаки, його слід інтерпретувати як «стратегічну поведінку, коли індивід (*митець та/або його замовник* – О.Х.) керує враженнями інших, зокрема власними і чужими емоціями» [3, с. 39]. Відтак, політична естетика виступає засобом завдання інтерпретацій минулого/теперішнього за допомогою мистецтва, яке активно оперує єдиними для конкретної політичної спільноти символами й образами, стимулюючи вигідні правлячому режимові зразки та стилі поведінки підлеглих.

Набуття конкретного емпіричного матеріалу, необхідного для знаходження законів та закономірностей використання витворів мистецтва в практиках тоталітарної легітимації і мобілізації, стає можливим завдяки компаративній методиці, основними кластерами якої є пам'ятки «ідеологічного мистецтва» як власне політичних систем, так і окремих тоталітарних громад, чиє функціонування відбувалося в різних регіонах та хронологічних відрізках епохи модерну [10, р. 209].

На додаток до цього, розвиток сучасних електронних комунікацій породив новий засіб реалізації дослідницьких інтенцій і надав можливість започаткувати нову галузь наукової активності представників різних методологічних шкіл суспільствознавства. Йдеться про так звану кібер-етнографію. Відтепер, долучаючись до візуального матеріалу віртуальних експозицій музеїв та кіберекскурсій по «будинках влади» муніципалітетів та урядових споруд, науковець може значно скоротити свої матеріальні та часові витрати в ході дослідження національних контекстів та досвідів використання мистецтва в політичних цілях.

В свою чергу, дотримання антропного принципу у політологічних case-studies передбачає, що поряд із інтерпретацією мистецтва в якості іманентного атрибуту людського суспільства (із відповідними цьому рівню наукової абстракції когнітивними процедурами), у пізнанні особливостей застосування естетичного інструментарію в політичних

практиках (нео-) тоталітаризму не менш вагоме значення має акторно-орієнтований аналіз. Відповідно до гіпотези Гіє де Монту, виявлення рубежів можливого для мистецтва, залученого до справи управління суспільством, передбачає ретельний аналіз діяльності чотирьох провідних акторів цього процесу: фахівця – митця – критика – публіки [2, с. 115]. Як наслідок, введення до об'єктів пізнання такої опції, як біографії персонажів «квадриги» Г. де Монту, дозволяє розкрити сутність «естетичного виробництва» за умов тоталітарного режиму не лише у вимірі артефактної діяльності, підпорядкованої політичній доцільності, але й подати його в якості проекції особистісних рис та індивідуальних досвідів учасників цього ланцюжку культурної політики.

Результати. Складність та комплексність проблем «естетичного виробництва» за умов тоталітаризму відображена у проблемному полі різних дисциплінарних напрямів у зарубіжній та вітчизняній науці. Так, своєрідними піонерами у справі дослідження естетичних засобів тоталітарного панування/управління можна вважати науковців, які належать до такого напрямку закордонного суспільствознавства, як «історія повсякденності» (А. Людтке, Дж. Істер, Ш. Фіцпатрік, М. Рольф). Представники саме цього напрямку активно впроваджують до наукового обігу т.зв. «его-документи» (щоденники, приватне листування, мемуари тощо), які висловлюють емоційні переживання, що виникли під час набуття індивідуального досвіду спілкування підданих тоталітарних режимів з їхньою інституційною інфраструктурою. Показово, наприклад, що один із підрозділів монографії М. Рольфа позиціонує свято як універсальний витвір радянського політичного мистецтва [9, р. 155].

Американська дослідниця – славістка Е. Томпсон пропонує аналізувати тоталітарні практики використання витворів художньої літератури у політичних цілях в контексті теорії пост-колоніалізму. Зокрема, вона зазначає, що пануючий у радянській художній літературі стиль соцреалізму дійсно виступав у ролі дієвого засобу тоталітарного контролю, адже не лише відсікав від можливості естетичного спілкування з широкою публікою різноманітних «нонконформістів від літератури», але й чинив визначальний вплив на мову, як засіб масової комунікації і не менш масового утворення сенсів [8, с. 70].

Прихильницею введення до джерельної бази вивчення природи тоталітаризму художніх творів жанрів утопії та антиутопії є й вітчизняна дослідниця Г. Іленків. Авторка зазначає спільну рису цих, здавалося б полярних, жанрів. Йдеться про здатність утопії та антиутопії викликати у реципієнта-читача певні емоції, незалежно від власного реального досвіду. Саме цією маніпулятивною

здатністю літератури користувалися в минулому і продовжують робити це зараз лідери тоталітарних режимів [4, с. 16].

Вагоме значення, яке має у справі тоталітарного «естетичного виробництва» художня література, визнає й О. Пухонська. Вона констатує, що після «взяття на озброєння» певним тоталітарним режимом художньої літератури, остання починає посідати місце одного із найважливіших трансляторів сенсів колективного буття та взаємодії і виступає ефективним механізмом перетворення суспільної свідомості з групової на масову [7, с. 134].

Український історик Ю. Каганов у своїй монографії досліджує соціокультурні засоби тоталітарної індоктринації, піддаючи ретельному аналізу практику цілеспрямованого використання естетичного інструментарію кіномистецтва, музики, святково-обрядових елементів офіційної та народної культур громадян УРСР. Він констатує, що вони постали дієвими засобами у здійсненні грандіозного антропологічного проєкту тоталітарної влади – виховання «радянської людини» як політико-культурного типу [5, с. 244-337].

Провідну роль офіційного мистецтва у справі перетворення соціальної дійсності на симулякри, до якої вдаються абсолютно всі тоталітарні режими, впроваджуючи свою політичну раціональність, визнає у дисертаційному дослідженні і культуролог Б. Пилипушко [6, с. 3].

До дослідження естетичного підґрунтя виникнення неототалітаризму звертається політолог В. Бушанський. Він піддає критичному аналізу сучасні тенденції в розвитку західної культури (на прикладі кінематографії Д. Лінча) та виявляє, що притаманні їм критика «протестантської етики» ліберальної демократії, хибні рецепти здолання відчуженості особи від соціального життя та подолання стресів сучасності стимулюють виникнення соціального попиту на різні форми тоталітаризму. Останній, щоправда, в умовах західної демократичної системи поки що проявляється на рівні окремих спільнот адептів анти-мейнстримівських вчень та культів [1, с. 200].

Своєрідною аксіоматичною точкою зору для багатьох дослідників ролі мистецтва у розгортанні глобального проєкту модерну є переконання в тому, що його політичне значення зростає паралельно з секуляризацією суспільства, що набирала обертів протягом всього періоду сучасності. Чим більше європейське суспільство відмовлялося від Бога, як основного джерела метафізичних істин, конче необхідних для колективного співіснування, тим більш відчутною ставала роль мистецтва в якості засобу і каналу трансляції цих істин на всіх членів великих анонімних соціальних груп. Саме мистецтво із експресивністю його витворів сприймається багатьма людьми «на віру», оминаючи критичне осмислення та не передбачаючи

широкомасштабної раціональної дискусії щодо доцільності своїх образів та ідей. Як зазначає Г. де Монту: «Естетична властивість мистецтва полягає в його здатності передавати істину, і цю властивість не зумовлюють ані правила раціонального міркування, ані емпіричні способи наукового спостереження» [2, с. 56]. Звісно, що пропустити повз свого арсеналу засобів впливу на людину такий потужний ресурс професійні політики просто не могли собі дозволити.

Політичний «попит» на засоби експресивного впливу на підлеглих зростає пропорційно збільшенню кризовості суспільного розвитку та набував свого апогею у періоди суспільно-політичних катастроф, якими була сповнена вся історія модерну. Прикметно, що загальноісторичною передумовою постання тоталітаризму як політичного феномену була як раз катастрофічно-раптова руйнація ustalених соціальних інститутів та форм життя п. XX ст., яка породила своєрідний антропологічний тип «людини-розгубленої». В таких умовах саме мистецтво з його позитивним емоційним посилом, можливістю бодай тимчасової втечі від гнітючої реальності відкривало широкі можливості для психологічної компенсації стресів, які переживали індивіди, фрустровані крахом «старого порядку». З іншого боку, поступове групування споживачів певних сфер та інститутів «естетичного виробництва» в окремі аудиторії (зі спільними симпатіями та антипатіями, визначеними колективними уявленнями, ритуалами та правилами поведінки) створювало підстави для подолання соціального хаосу та закладало основи для відновлення контролю над масовизованим суспільством.

Ще раз повертаючись до тези про експресивну природу тої комунікації, яка встановлюється між мистецтвом та споживачами його окремих «артефактів», слід констатувати, що вона на причуд добре відповідає запиту будь-якого тоталітарного режиму на наявність певного різновиду «секулярної релігії» для своїх підданих. Йдеться про систему колективних вірувань, зав'язаних на центральній постаті вождя, що спонукає як до пасивної покірності волі провідника, так і повного розчинення індивідів в акціях систематично відтворюваних політичних ритуалів, режисованих за класичними жанрами трагедії та фарсу. Як зазначає Б. Пилипушко: «Офіційний стиль тоталітаризму не передбачає тривалих роздумів під час сприйняття мистецького твору: прагматичний підхід забезпечується десуб'єктивацією глядача... Засвоєння чітких і простих ідей має відбуватися на емоційному рівні, без зайвих рефлексій» [6, с. 32].

Прагматика зустрічних процесів політизації мистецтва та естетизації політики, яка чітко простежується в практиці діяльності тоталітарних режимів, руйнує поширену ілюзію про начебто ідеалізм «справжнього» митця. За діагнозом Г. де Монту:

«Митці є дуже утилітарними та прагматичними (аби не сказати «хижимими»). Все, що їм трапляється, може стати ресурсом для їхньої роботи... Митці, вочевидь, не надто переймаються іншими людьми задля їхнього блага, хоча й можуть це вдавати» [2, с. 70]. Така ж само «інструментальна прагматика» була властива й багатьом лідерам тоталітарних режимів, в біографії принаймні деяких з яких також були присутні спроби самореалізації в сфері мистецтва (А. Гітлер, Й. Сталін).

Сприйняття соціальної дійсності як недосконалої, такої, що потребує у «доопрацюванні», доведенні до «ідеального» стану (відповідно до уявлень суб'єкту впливу) є спільною і для «фахівців від мистецтва», і для «митців від політики». Саме цією логікою, вочевидь, зумовлене існування відомого в російській політичній традиції тандему політика й митця, в якому перший опікує другого, а другий оспівує спроможність першого перетворювати навколишній світ за своїм планом, які б засоби для цього «творчого» акту не використовувалися б. Показово, що у романі М. А. Булгакова «Майстер і Маргарита» справжніми «майстрами» репрезентовані не лише геніальний письменник, який постраждав від критики невігласів від літератури, але й вся свита диявола (у містичній фабулі твору) й очільник спецслужби Пілата Афраній (в історичній сюжетній лінії). Під цим кутом аналізу здавалося б цілком «неполітичний» твір художньої літератури постає як суцільна апологія тотального зла, яке завдяки своїй не менш тотальній потужності перетворює недосконалу соціальну дійсність, маючи своїм кінцевим результатом встановлення ледве не платонівської системи соціального розподілу праці, де найвища влада належить філософам – професіоналам.

Окрім власне легітимізаційної функції, «політичне мистецтво» використовується тоталітарними режимами й для розв'язання суто інструментальних завдань. Так, наприклад, образотворче мистецтво з його можливостями маніпулятивної зміни часових та просторових аспектів зображуваного дозволяє створити той «іконописний» образ носія політичної влади, який конче необхідний для згаданої вже «громадянської релігії». Архітектура та містобудування створюють простір для розгортання політично мобілізованої активності мас, яка розгортається не як спонтанна містерія, а як упоряджений ритуал. Ці сфери мистецтва модерну: «Становили скелет, контекстуальну форму революційного громадянського тіла» [2, с. 233].

Широкі можливості для здійснення соціального контролю надавала тоталітарним режимам й мода. Попри свою чітко маніфестовану суб'єктивність та швидкоплинність, широкі можливості для самореалізації та самопрезентації для окремих індивідів, вона одночасно виступає як особливий культурний інститут та естетичний засіб

для висловлення ідей, бажань та переконань, які циркулюють в конкретному суспільстві на конкретному етапі його розвитку. За визначенням Е. Уілсон, мода скріплює суспільну солідарність та встановлює групові норми. При наявності модного дискурсу, підтриманого критично значущою більшістю членів громади та легалізованого диктатом держави, девіації від цих «норм» зазвичай сприймаються масовою свідомістю споживачів як щось шокуюче, небезпечне та незаконне [10, р. 21].

В модерному світі стандартизованого виробництва і не менш стандартизованого матеріального і духовного споживання, мода виступає як одне з найбільш «тоталітарних» явищ, надаючи намаганням автократів щодо уніфікації зовнішнього вигляду підлеглих надійний інструментарій. Зокрема, модний одяг окрім виконання суто утилітарної функції із захисту тіла від впливу зовнішнього середовища, виконує також і символічну, комунікативну та естетичну ролі. Стилистично впорядковані (в тому числі і за допомогою адміністративних засобів) уявлення про належний вигляд членів спільноти для конкретних професійних ролей та життєвих ситуацій грають соціально важливу роль розпізнавання «свій – чужий» та слугують знаряддям доведення достеменності панівної міфології про суспільство як глибоке, не стратифіковане братство. Естетичні рішення дизайнерів свідомо використовувалися як у «фізиці» тоталітарних режимів, допомагаючи учасникам цих суспільних проєктів орієнтуватися в жанровій композиції встановлених соціальних практик та ролей, так і в «метафізиці» пануючих режимів, приховуючи за естетикою форми спотворену мораль змісту тоталітарних антиутопій.

Крах «класичних» тоталітарних режимів ХХ ст. був однією зі складових загальної кризи глобального проєкту модерну. Фундаментальна зневіра членів багатьох політичних спільнот у великих ідеологічних наративах (на яких саме і базувалися тоталітарні антиутопії в Європі) стала провідною характеристикою постмодерну, руйнуючи, як задалося деяким інтелектуалам, саму можливість повернення до нелюдських соціально-політичних практик минувшини [10, р. 63]. У соціальному вимірі цей крах знайшов своє втілення у субкультурному різноманітті структур європейських (і не лише) суспільств. В сфері естетики ця особливість проявилася у плюралізмі художніх напрямів, модних уподобань, стилів споживання та поведінки, плюралізації напрямів та засобів культурного виробництва тощо.

У загальному підсумку ці особливості культурного життя суспільств постмодерну начебто заперечували будь-яку можливість рецепції тоталітарних проєктів як спроб штучної гомогенізації соціального простору та відновлення повного контролю держав над життєдіяльністю громадян.

Проте, така субкультурна плюралізація соціальної тканини постмодерного суспільства містить в собі й приховану загрозу для демократії. Справа в тому, що, задаючи своїм членам певні групові ідентичності та сенси буття (такі необхідні в сучасному житті, сповненому стресами та непевностями) субкультури стимулюють виникнення явища плюралізованого конформізму, вимагаючи від своїх членів відповідного рівня лояльності. Відтак, опонентом держави з її авторитарними інтенціями виступає не громадянське суспільство часів модерну із чіткою класовою структурою та досвідом солідаризації, а конгломерат субкультурних спільнот, автономних естетичних дискурсів із навичками протиставлення себе іншому світові.

На додаток до цього актуальний досвід деяких країн (в тому числі і пострадянського простору) свідчить про повернення правлячих еліт до практики «політизації мистецтва». Остання, як і раніше, передбачає корумпування діячів культури шляхом залучення їх до владних структур, здебільшого – під впливом комплексу засобів матеріального стимулювання та адміністративних санкцій. Як наслідок, логічні зв'язки у «квадризі» культурного виробництва (за Г. де Монту) якісно спотворюються. Митець, втрачаючи статус «вільного художника», перетворюється на фахівця-технолога. Роль «критика» перебирає на себе держава, а «аудиторія» в адміністративний спосіб переводиться із стану споживача культурного продукту в режим активного учасника псевдо патріотичної політичної вистави. Така конвертація авторитету митців на персональний політичний капітал лише формально є показником індивідуальної кар'єрної траєкторії. У більш широкому соціальному контексті вона дає можливість правлячому режимові, що або прямує до неототалітаризму, або вже став таким, залучити до підтримки своїх вчинків ті групи громадян, які зазвичай характеризуються низькими показниками знань про реальну політику та відповідним рівнем політичної участі.

В остаточному підсумку поновлення тандему політичної влади та митців спричиняє достатньо швидку «зборку» неототалітарного режиму, в публічному дискурсі якого лідери субкультурних спільнот, залучені до вертикальної комунікації між державою і суспільством, легітимізують дії нових автократів в очах населення. Управлінський ефект «політичного мистецтва» мультиплікується за рахунок застосування нових технологій комунікації та контролю. Тоталітаризм XXI століття, таким чином, постає не просто як відродження практик, апробованих у XX ст., а як більш потужна і більш комплексна система політичного, культурного, інформаційного тощо контролю держави над суспільством.

Висновки. Аналіз досвіду використання витворів мистецтва в арсеналі засобів тоталітарного впливу на людину та суспільство на основі емпіричного

матеріалу XX — п. XXI ст. підтверджує високу ефективність «політичної естетики» в справі легітимації влади як одноосібного лідера, так і режиму в цілому.

За рахунок своєї високої емотивності, артефакти «естетичного виробництва» виступають одночасно у ролі каналу та засобу вертикальної політичної комунікації між правлячою елітою автократів та підвладними масами, стимулюючи в останніх певний симбіоз стихійних та ціннісно-раціональних форм політичної поведінки.

Звернення неототалітарних режимів до практики використання витворів мистецтва задля власної легітимації на основі нових технологічних можливостей зумовлює актуальність подальших досліджень у цьому напрямку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бушанський В. Девід Лінч – «Велика риба»: нові тоталітарні тенденції в сучасній культурі. *Наукові записки інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса*. 2018. Вип. 4(90). С.181–204.
2. Гіє де Монту П. Арт-фірма: Естетичне управління та метафізичний маркетинг. Київ: Art-Huss, 2020. 448 с.
3. Злобіна О. Ланцюги розчарувань: сучасні тренди емоційних трансформацій в українському суспільстві *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2017. №4. С.37–52.
4. Іленків Г.В. Становище утопій й антиутопій в політичній теорії наприкінці XX – на початку XXI століть. *Політикус*. 2018. Вип.3. С.15–19.
5. Каганов Ю.О. Конструювання «радянської людини» (1953 – 1991): українська версія. Запоріжжя: Інтер-М, 2019. 432 с.
6. Пилипушко Б.А. «Внутрішня еміграція» митця в умовах тоталітарної дійсності (на прикладі досвіду Олександра Аксініна). Дис. на здобуття наук.ступ. кандидата мистецтвознавства. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, 2018. 261 с.
7. Пухонська О. Тоталітаризм і література: від взаємодії до викриття. *Studia Ukrainaca Posnaniensia, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu* 2020. vol.VIII/2. Pp.131–140.
8. Томпсон Е.М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с.
9. Rolf M. Soviet Mass Festivals, 1917-1991. Translated by Cynthia Klohr. (Pitt Series in Russian and East European Studies.). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. 2013. 324 p.
10. Wilson E. Adorned in Dreams. Fashion and Modernity. London: I. B. Nauris &Co Ltd. 2003. 341 p.

REFERENCES:

1. Bushanskyi, V. (2018) Devid Lynch – «Velyka ryba»: novi totalitarni tendentsii v suchasni kulturi. [David Lynch – «big fish»: new totalitarian tendencies in modern culture]. *Naukovi zapysky instytutu politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I.F. Kurasa*. Vyp.4 (90). S.181–204. [in Ukrainian].

2. Hiie de Montu, P. (2020) Art-firma: Estetychne upravlinnia ta metafizychnyi marketynh. [The art firm: aesthetic management and metaphysical marketing]. Kyiv: Art-Huss. 448 s. [in Ukrainian].

3. Zlobina, O (2017) Lantsiuhy rozcharuvan: suchasni trendy emotsiinykh transformatsii v ukrainskomu suspilstvi. [Chains of Disappointments: the Modern Trends of Emotional Transformations in Ukrainian Society]. Sotsiologiia: teoriia, metody, marketynh. № 4. S. 37–52. [in Ukrainian].

4. Ilenkiv, H.V. (2018) Stanovyshche utopii y antyutopii v politychnii teorii naprykintsi KhKh – na pochatku KhKhI stolit. [Position of utopia and anti-utopia in the political theory at the end of the XX century – the beginning of the XXI century]. Politykus. Vyp.3. S.15–19. [in Ukrainian]

5. Kahanov, Yu.O. (2019) Konstruiuvannia «radianskoi liudyny» (1953 – 1991): ukrainska versiia. [Homo Sovieticus Identity Construction (1953–1991): Case of Ukraine]. Zaporizhzhia: Inter-M. 432 s. [in Ukrainian]

6. Pylypushko, B.A. (2018) «Vnutrishnia emihratsiia» myttsia v umovakh totalitarnoi diisnosti

(na prykladi dosvidu Oleksandra Aksinina). [«Inner emigration» of the artist in the conditions of the totalitarian reality (on the example of Oleksandr Aksinin's experience)]. Dys. na zdobuttia nauk.stup. kandydata mystetstvoznavstva. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy. 261 s. [in Ukrainian]

7. Pukhonska, O. (2020) Totalitaryzm i literatura: vid vzaiemodii do vykryttia. [Totalitarianism and literature: from interaction to detection]. *Studia Ukrainaca Posnaniensia, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*. vol.VIII/2. Pp.131–140. [in Ukrainian].

8. Tompson, E.M. (2006) Trubadury imperii: Rosiiska literatura i kolonializm. [Imperial knowledge. Russian Literature and Colonialism]. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy». 368 s. [in Ukrainian].

9. Rolf, M. (2013) Soviet Mass Festivals, 1917–1991. Translated by Cynthia Kloh. (Pitt Series in Russian and East European Studies.) Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. 324 p. [in English].

10. Wilson, E. (2003) Adorned in Dreams. Fashion and Modernity. London: I.B. Nauris & Co Ltd. 341 p. [in English].

Aesthetic means of legitimation of totalitarian and neo-totalitarian political regimes

Khoroshylov Oleg Yurievich

Candidate of Political Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Political Science
Odesa I. I. Mechnikov National University
Dvoryanska str., 2, Odesa, Ukraine
ORCID: 0000-0002-6697-281X

The article examines the practices of using works of art to legitimize the power of totalitarian and neo-totalitarian regimes. The methodology of the article is based on a functionalist approach, according to which cultural artifacts are interpreted as social texts which are means of vertical political communication and channels of broadcasting the meanings of collective existence beneficial to the authorities.

The expediency of using such means of obtaining information regarding the central problem of the research as: critical discourse analysis, comparative method, actor-oriented analysis, methods of cyber-ethnography is substantiated.

It has been proved that due to their high emotiveness, the works of art included in the management arsenal of the totalitarian regime act as effective means of legitimation and mobilization. Their application for administrative purposes generates spontaneous and value-rational models of political behaviour in subordinates.

The high managerial potential of such spheres of "aesthetic production" as: fiction, visual arts, fashion, architecture and urban planning has been revealed. It is emphasized that in addition to the actual legitimating practices of the totalitarian regime, they provide the ruling elites with an effective toolkit for organizing certain social processes and controlling them. Thus, the politicization of art and the aestheticization of politics are signs of a totalitarian regime.

It was determined that the appeal of new authoritarian regimes to the practice of attracting representatives of various spheres of contemporary art to legitimize their activities generates a double effect: artists get the opportunity to convert their reputational capital into political capital, politicians are able to establish control over those population groups that previously evaded from political participation and support for the regime. Eventually, this leads to the rapid "assembly" of a neo-totalitarian regime.

The article states that the managerial effect of "political art" in the 21st century is enhanced by the use of new communication and control technologies. Thus, neo-totalitarianism appears not simply as a revival of practices tested in the past, but as a more powerful and more complex system of political, cultural, informational, etc. control of the state over the society.

Key words: totalitarianism, art, aesthetics, legitimation, management, political regime, political communication.