

# КУЛЬТУРА ТА ПОЛ ТИКА

**БАГАТОЗНАЧНІСТЬ  
(ВЗАЄМО)ЗВ'ЯЗКІВ**

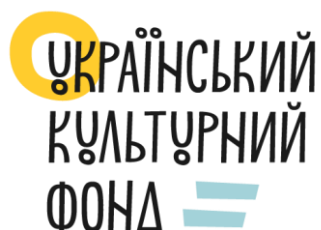
Методичні матеріали до курсу

**Автори:** Амельченко Н.  
Геращенко О.  
Гомза І.  
Дем'янчук О.  
Лубківський Д.  
Лютий Т.  
Наєм М.  
Осипчук А.  
Осьмак В.  
Яковлев М.

**Верстка та дизайн:** Чупіс А.

Методичні матеріали до курсу «Культура та політика багатозначність (взаємо)зв'язків». – К.: ТОВ «Університетське видавництво Пульсари», 2020. – 88 с.

**ISBN 978-617-615-098-5**



Видання підготовлено за підтримки Українського культурного фонду. Позиція Українського культурного фонду може не збігатись з думкою авторів.

Електронну версію методичних матеріалів до курсу «Культура та політика багатозначність (взаємо)зв'язків» можна завантажити на сайті [spa.ukma.edu.ua](http://spa.ukma.edu.ua)

## ЗМІСТ

ВСТУПНІ ЗАУВАЖЕННЯ І ПОЯСНЕННЯ.....	4
<b>ВСТУПНА ЛЕКЦІЯ: БАГАТОМАНІТНІСТЬ ЗВ'ЯЗКІВ МІЖ ПОЛІТИКОЮ ТА КУЛЬТУРОЮ.....</b>	<b>5</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 2. СЕРІАЛИ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ СУСПІЛЬСТВА.....</b>	<b>12</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 3. ЕСТЕТИЗАЦІЯ ПОЛІТИКИ І ПОЛІТИЗАЦІЯ МИСТЕЦТВА.....</b>	<b>16</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 4. ЧИ МОЖЛИВЕ МИСТЕЦТВО ПОЗА ПОЛІТИКОЮ?.....</b>	<b>23</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 5. МАСОВА КУЛЬТУРА І ПОЛІТИЧНІ ІДЕОЛОГІЇ.....</b>	<b>29</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 6. ВЕЛИКА ГРИБНИЦЯ. КІЛЬКА ТЕЗ ПРО КУЛЬТУРНУ ДИПЛОМАТІЮ.....</b>	<b>37</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 7. ЧИЙ ГОГОЛЬ ТА МАЛЕВИЧ? ПРОПАГАНДА І ВІЙНА ЗА АВТОРІВ.....</b>	<b>45</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 8. ЛІТЕРАТУРА І ПОЛІТИКА.....</b>	<b>51</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 9. КУЛЬТУРА І ПОЛІТИКА У ПРОСТОРИ МІСТА.....</b>	<b>58</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 10. КВІТИ ЗЛА: ПОЛІТИЧНИЙ ЕКСТРЕМІЗМ І МИСТЕЦТВО.....</b>	<b>65</b>
<b>ЛЕКЦІЯ 11. МИСТЕЦТВО, ЯК ІНСТРУМЕНТ МИРОТВОРЧОСТІ.....</b>	<b>72</b>
ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ .....	81

## **ВСТУПНІ ЗАУВАЖЕННЯ І ПОЯСНЕННЯ**

Тема курсу і завдання, яке перед ним стоїть – показати у першому наближенні складні, неоднозначні, але при цьому дивовижні й напрочуд складні взаємозв'язки між культурою та політикою – потребувало великої кількості зусиль з боку справді немалої кількості людей. У першу чергу команда Школи політичної аналітики НаУКМА намагалася у стислі терміни, але при цьому якісно та відповідально організувати підготовку та запис лекцій та забезпечити технічний бік реалізації цього проекту. Необхідно було контактувати з викладачами, домовлятися про час зустрічі й запису лекцій, супроводжувати їх у процесі підготовки матеріалів тощо. Від імені команди ШПА НаУКМА ми вдячні команді платформи Prometheus, яка йшла нам на зустріч, допомагала нам якомога краще підготувати та відформатувати лекції.

Окрім технічного боку з підготовки лекцій безумовно непростим завданням були «обтяжені» й наші лектори. Сама тема – відносно нова для українського як науково-політичного, так і мистецько-культурознавчого напрямку і цю відповідальність відчували всі, хто долучилися до нашого проекту. Тематика лекцій є дуже різноманітною, як і вся складність і багатоманітність взаємозв'язків між політикою та культурою. При цьому слід врахувати, що кожна викладачка і кожен викладач мають свій стиль і свій підхід до подачі матеріалу. Опираючись на академічну свободу самовираження, наші лектори мали змогу на власний розсуд обирати формат подачі тез до лекцій. Відтак матеріали у цій методичці є різними за формою і стилем, проте усі вони містять основні ключові складові: тези до лекцій і, відповідно, коментарі та зауваження до теми, інколи – деякі рефлексії щодо важливих, на думку лектора, аспектів досліджуваної тематики, перспективи її подальшого розгляду в означеному напрямі, і, на завершення – додаткові джерела інформації, що можуть стати в нагоді тим, кого якась тема зацікавило особливо і кому хотілося би в неї заглибитися. Сподіваємося, дорогі слухачі нашого курсу, що вам сподобається плюралізм стилів лекторів і що наш курсом стане для вас поштовхом до подальших розвідок у царині складності переплетень і (взаємо)зв'язків культури і політики.

***Від імені команди Школи політичної аналітики***

***Максим Яковлєв***

## ВСТУПНА ЛЕКЦІЯ: БАГАТОМАНІТНІСТЬ ЗВ'ЯЗКІВ МІЖ ПОЛІТИКОЮ ТА КУЛЬТУРОЮ

Максим Яковлев

Мабуть, перше, що спадає на думку людині з гуманітарною чи суспільствознавчою наукою, коли вона чує терміни «політика» та «культура», так це таке явище, як «політична культура». В українському контексті з цього приводу можна почути ще й досить кумедний жарт про те, що таке явище (власне оця «політична культура») у нас відсутня. У цьому жарті криються два проблемні моменти: 1) розуміння культури як чогось справді високого, чогось, що стоїть вище над буденним і низьким; 2) уявлення про те, що й політика може бути чимось високим, зразковим, таким, що відповідає усталеним західним еталонам демократичних практик. Звісно, саме термін «культура» відсилає нас до практик розвитку, вдосконалення – навіть на рівні навичок, поглядів, смаків, що особливо відчутно у дієслові «культивувати». Людина може культивувати у собі як високі естетичні смаки, так і демократичні погляди та практики, приміром, вона може цікавитися суспільно-політичним життям не лише усієї країни, але й своєї громади, бути свідомим громадянином тощо. Культури бувають різними, так само, як і політика кожної держави – як складне явище внутрішніх порядків взаємодії людей, громад, партій – відрізняються одна від одної. Авторитарні держави також мають свою політичну культуру, з її особливостями, писаними й неписаними практиками, а особливо – зі своєю естетикою. В Албанії страх перед зовнішнім світом, індукований диктатором Ходжею невроз з приводу постійної загрози іноземного вторгнення втілювався у масових бункерах, що їх можна зустріти по всій країні. Зараз у столиці Албанії Тирані ви можете відвідати два бункери, які стали своєрідними історичними арт-об'єктами зі своєю особливою естетикою. Натомість соціалістична диктатура у колишній Німецькій Демократичній Республіці не просто виглядає, а відчувається інакше. Подивитися бункери, як в Албанії, вам не запропонують, але ви будете здивовані культивуванню *остальгії* – ностальгії за соціалістичним минулим, в якому дивним чином переплітається туга за продуктами побутового вжитку та визнання того, як таємна поліція *Штазі* руйнувала людські долі. *Остальгія* в уже об'єднаній Німеччині, і перероблені під туристичні арт-об'єкти бункери Албанії є складовими політичної культури цих країн, і прикладом того, як переплітаються між собою політика та культура.

Часто ми можемо навіть не помічати, як політичні ідеології втілюються у просторі довкола нас – приміром, в архітектурі, свідченням чому є такі терміни (та псевдотерміни), як соціалістичний ренесанс, Сталінський ампір, або навіть «пшонка стайл». Коли подорожуєш країнами колишнього соціалістичного табору, саме ставлення до людини, уявлення про те, яким має бути життєвий комфорт робітників яскраво ілюструють житлові будинки. Ми кажемо про «хрущовки», а мешканці Братислави жартівливо називають тісні квартири, збудовані за часів соціалізму, «кролічарнями». У таких будівлях колективізм, як одна з ключових ознак лівих політичних ідеологій, безпосереднім чином втілена у вигляді скутого, стисненого житлового простору. Колишня резиденція Віктора Януковича «Межигір'я» справедливо називається музеєм саме корупції, про яку говориться й пишеться багато, боротьба з якою в Україні настільки ж тривала й інтенсивна, настільки ж часто-густо і не ефективна. Але показове багатство, марнотратство грошей, вкрадених у кожного громадянина України, у вигляді різних споруд та їхнього оздоблення актуалізує потребу боротьби з корупцією сильніше й переконливіше, ніж безкінечні заклики політиків.

Іноколи можна почути заклики до того, що культура та мистецтво мусять бути поза політикою. Особливо загострюються ці заклики і протистояння між тими, хто вважає, що культура може бути поза політикою та тими, хто не вважають це можливим, під час різного роду конкурсів та змагань. Класичним прикладом є «Євробачення». Якби якийсь політолог-марсіанин, який ніколи не чув про цей конкурс, прилетів на нашу планету подивитися на нього вживу, побачив би залу, в якій люди розмахують національними прапорами, а співачок та співаків на сцені оголошують саме як представників країн, то наш інопланетний гість не мав би жодного сумніву щодо глибоко політичної природи того, що відбувається. А якби він потім ще подивився, як країни голосують один за одного, він би ще зміг дізнатися багато чого цікавого і про поточний стан справ у геополітиці європейського субконтиненту. Якби політолог-марсіанин прискіпливо спостерігав за національним відбором представників на цей пісенний конкурс в Україні, він став би дуже добре поінформованим про політичні події та гострі політичні теми, які болять українцям і щодо яких не вщухають дискусії вже багато років поспіль, після анексії Росією Криму та війною Росії проти України на сході нашої країни. До речі, це саме стосується і спортивних змагань: будь-який футбольний чемпіонат є втіленням політики – як

сказали би фізики, «сферичної в вакуумі». На більш глибокому рівні футбольні хулігани, які фанатично вболівають на свої футбольні клуби практично нічим не відрізняються від політичних радикалів, які так само фанатично й агресивно намагаються втілити свої політичні ідеали в життя, тобто «вболівають» за ці ідеали за допомогою дуже відчутних агресивних дій. Звісно, спортивні змагання мають свою культуру, в тому числі й культуру вболівання. Разом з тим, історії відома навіть шестиденна «Футбольна війна» між Сальвадором та Гондурасом: відверті військові дії між двома країнами, відносини між якими вже були напруженими, спровокував футбольний матч між двома країнами у червні 1969 р. І спорт, і мистецтво спроможні підбурювати в людині найрізноманітніші – в тому числі й агресивні – почуття.

Яскравою ілюстрацією своєрідних взаємозв'язків між політикою та культурою є відносини між диктаторами та митцям. Класичним прикладом може слугувати ставлення Й. Сталіна до М. Булгакова, тема, яка й сьогодні цікавить багатьох дослідників. Відомо, що Сталіну подобалася п'єса «Дні Турбіних» і що він відвідав її зо два десятки разів, з іншого боку, постановка інших п'єс Булгакова була під забороною, у скрутні часи він написав листа з проханням дозволити йому або жити й працювати в СРСР, або виїхати закордон, після чого Сталін потелефонував Булгакову і між ними відбулася розмова, з якою можна ознайомитися у спогадах О. Булгакової.

У Радянському Союзі спроби контролювати мистецьке життя набувало інколи й дуже кумедних форм. Так, приміром, під час так званої «боротьби з формалізмом», під час наради діячів радянської музики з партійним керівництвом, головуєчий на нараді член Політбюро ЦК ВКП(б) Андрій Жданов назвав всесвітньо відому зараз оперу видатного композитора Дмитра Шостаковича «Леді Макбет Мценського уїзду» (інша назва – «Катерина Ізмайлова») грубою, примітивною та вульгарною (у газеті «Правда» вийшла розгромна стаття під заголовком «Сумбур замість музики»). Шостакович іронічно поставився до того, як його цькують, і написав (або правильніше сказати – писав упродовж майже двадцяти років) музичний твір, кумедну, пародійну та іронічну міні-оперу «Антиформалістичний райок», в якому висміяв партійних вождів, товарищів «Єдиніцина», «Двойкіна», «Тройкіна», прототипами яких вважають Сталіна, Жданова, Шепілова. Окремо варто відзначити, що у Полтаві у 2013 р. розгорівся цілий театральний скандал, в епіцентрі якого

опинилася постановка саме «Антиформалістичного райка» Шостаковича, а в пресі можна було прочитати, приміром, таке: «учора в Будинку культури Полтавського турбомеханічного заводу відбулася прем'єра забороненої до постанови в театрі імені М. Гоголя прогресивної опери Дмитра Шостаковича» або «спектакль заборонений до показу управлінням культури Полтавської облдержадміністрації». Утім, це вже інша історія, хоча теж – про культуру та політику...

Українське мистецтво з ідеологічних міркувань часто потерпало від репресій з боку радянського керівництва. Приміром репресований і майже винищений «бойчукізм» - культурно-мистецьке явище, напрям нашого мистецтва на початку (у 10-30-их рр.) минулого століття, названий так за прізвищем Михайла Бойчука, який запропонував нову теорію українського мистецтва. НКВС заарештувала Бойчука наприкінці 1936 р., а 1937 його – як і його дружину та більшість його учнів – як «шпигунів» та учасників «терористичної організації» було страчено. Страчені були й практично усі його твори: його фрески були заштукатурені одразу ж після його арешту, а знищувалися вони й протягом десятків років потому (як, приміром, фрески у Львові, що були вилучені та знищені у 1952 р.).

Трагічна доля Василя Стуса є виразним прикладом боротьби в принципі проти української культури. Цікаво, що особливо насиченою у політичному вимірі була й спроба ще у 2008-2009 рр. назвати Донецький національний університет іменем Василя Стуса: у ті роки, до окупації Донеччини російськими військами, ті, хто серед студентів і викладачів підтримували присвоєння університету імені В. Стуса були названі адміністрацією університету та місцевою владою «бандерівцями», «націоналістами», «фашистами», їх почали пресувати й цькувати, і перейменування не відбулося. Станом на зараз, Донецький національний університет, який вимушений був залишити окупований Донецьк, носить ім'я видатного українського поета Василя Стуса.

Якщо відійти від українських справ і знайомого нам історичного та культурного контексту, то у світовій практиці ми знайдемо велику кількість прикладів, що ілюструють складність та багатозначність взаємозв'язків політики та культури. Візьмемо болюче відому нам тему корупцію: висміюванню корупційних практик у Британській Імперії займалися у своїх «легких» операх В. Гілберт (лібретист) і А.



Салліван (композитор). Наприклад, в опері «Корабель Її Величності 'Пінафор'» командор Флоту Її Величності оповідає свою історію про те, як він бачив лише один корабель у своєму житті, але через вислугу перед своєю партією, за командами якої він голосував за все, що від нього вимагалось, і при цьому «сам за себе ніколи й не думав» (саме так він співає у своїй арії), і в нагороду за це його призначили на дуже високу посаду. Чим не історія, актуальна не лише для України, але й для багатьох інших країн, сьогодні? А ця опера вперше була поставлена на сцені наприкінці весни 1878 р., витримала 571 (!) постановку свого часу та стала світовою сенсацією, яка, окрім, безумовно, любовної історії, що лежить в основі сюжету, також піднімала важливі суспільно-політичні питання, в тому числі й проблему корупції.

Мистецькі фори дозволяють втілювати в собі політичні ідеології, яскраво відобразити їхню естетику. В екранізації однойменного роману радянського фантаста Олександра Беляєва «Людина-амфібія» 1961 р. є діалог, під час якого доктор Сальватор відкриває журналісту Ольсену свою утопічну ідею про те, як люди, що дихатимуть зябрами мов риби, будуть жити на дні океану і як серед них не буде ані бідних, ані багатих. У відповідь журналіст уїдливо допитує, що це за така «республіка потопельників», однак Сальватор відкидає будь-яку спробу обговорення його ідеї. Цей епізод є яскравою ілюстрацією стрижневих компонентів лівих політичних ідеологій і мої студенти з задоволенням розбирають та коментують його на заняттях. У п'ятому епізоді саги «Зоряні війни: імперія завдає удару у відповідь» є дві прекрасні сцени, які на контрасті передають атмосферу консервативного світогляду та ліберального духу рівності: Дарт Вейдер на капітанському містку авторитарно вирішує, що повстанці ховаються на віддаленій планеті Хот, після чого глядачі спостерігають за евакуацією бази повстанців, серед яких панує рівність і братерство. Практично усе – від костюмів, кадрування, перспектива, через яку глядач бачить ці два різні світоглядні системи – ілюструє естетику двох протилежних ідеологій. На формування образів політиків також впливають і популярні серіали, такі як «Гра престолів», «Картковий будинок», «Слуга народу» та інші.

### **Подальші напрями досліджень**

Загалом, політика та культура переплітаються на багатьох рівнях, проникають і впливають одна на одну, і складність цих переплетінь заслуговує на нашу увагу та

ретельний аналіз. Вочевидь подальшими напрямми є розгляд проявів політики в окреслених царинах: в образотворчому мистецтві, в музиці, в масовій культурі тощо, чому, власне, й присвячені подальші лекції цього курсу. Перспективними також видається дослідження політичних ідеологій в розрізі їхнього прояву і втілення в мистецьких стилях і напрямках. Безумовно, цікавим є дослідження політичної культури в контексті різних культурних практик, що дозволило би політичній науці України вийти за межі своєї «капсули», свого обмеження виключно політологічною методологією. Можна сміливо стверджувати, що багато в чому українська політична культура є дуже цікавою для дослідження навіть у міжнародному вимірі, оскільки жвавості нашого політичного життя, ефективності застосовуваних у нас політичних технологій (у тому числі з використанням масової культури у вигляді комедійних шоу та серіалів) закордонні колеги відверто заздять.

### **Рекомендована література та джерела**

1. Барб-Галль, Ф (2016) «Як розмовляти з дітьми про мистецтво» та «Як розмовляти з дітьми про мистецтво ХХ ст.» (переклади С. Рябчук). Почитати їх буде цікаво не лише дітям: якщо говорити «складною» науковою мовою, то у цих книгах авторка пропонує *методологію* сприйняття та «початків аналізу» мистецьких творів, а якщо говорити буденною мовою, то вас навчать дивитися та сприймати живопис, ставити до нього питання та знаходити в різних картинах «щось для себе».
2. Freeland, C. (2001) «Art Theory: A Very Short Introduction». Як і вся серія книжок «короткий вступ до...», ця теж дозволить вам отримати ґрунтовний огляд на теорію мистецтва, з цікавими ілюстративними прикладами, поштовхом до роздумів та посиланням на різну літературу та класиків теорії мистецтва.
3. Матисон, Д. (2017) «Медиа дискурс. Анализ медиа-текстов. Исследования медиа и культуры», Харьков: «Гуманитарный центр» (пер. з англ.). Коли людина, непосвячена в тонкощі суспільствознавчих і гуманітарних дисциплін, починає читати відповідно суспільствознавчу чи гуманітарну наукову літературу, на неї просто вивалюється оцей «дискурс», згадати який автори просто зобов'язані. Ця книжка дозволить вам зрозуміти, що ж таке цей дискурс і як його аналізувати на прикладі медій.
4. Талал, А. (2019) «Миф и жизнь в кино. Смыслы и инструменты драматургического языка». Ця книжка навчить вас краще розуміти мову кінематографу.

5. Ренчка, І. (2018) «Лексикон тоталітаризму», Київ. З цієї праці ви дізнаєтеся, як радянська тоталітарна ідеологія вплинула на українську мову, як вона стала політизованою, як у ній втілювалися (а почасти – втілюються й дотепер) ідеологічні догми.

## ЛЕКЦІЯ 2. СЕРІАЛИ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ СУСПІЛЬСТВА

*Маріам Наєм*

Сучасне суспільство - це «екранне суспільство», де екран не тільки відображає процеси реальності, передає і перетворює інформацію, а й впливає на глядача. Простір «екранної культури» - кінематограф, телебачення, відео ігри, комп'ютери це основні складові інформаційного середовища.

Серіали - це важлива культурна форма сучасності, яка пропонує зразки поведінки, набір емоційних реакцій. Завдяки дослідженню серіалів, можна зрозуміти, як відтворюються суспільні відносини в культурі. Метою будь-якого серіалу є привернути до екранів на тривалий період глядача і утримувати його інтерес до продукту епізод за епізодом.

Один з найперших серіалів у світі був створений в США та мав назву «Самотній рейнджер». Серії виходили раз на тиждень з 1949 по 1957 рік. Класичний сюжет Дикого заходу з головним героєм та його помічником. Проте до появи телевізійних програм, спершу існували радіо серіали . Вони транслювалися переважно в денний час і спочатку цільовою аудиторією були діти шкільного віку. Згодом фокус змінився на домогосподарок, які на відміну від дітей, могли слухати передачі в будь-який час. Саме це могло стати однією з причин появи терміну “мильна опера”, бо в перервах між передачами в ефірі транслювали реклами для домогосподарства. Серіали довго будуть носити тавро «низької культури».

Режисер Райнер Ввернер Фассбіндер зазначав: «І ось діюча в такому серіалі сім'я починає регулярно з'являтися у них (у глядачів) вдома, так що незабаром вони вже добре розбираються в перипетіях її життя. З цього моменту можна політизувати зміст телесеріалу і продовжувати це заняття допоки вже глядачі самі не стануть вдаватися в своєму сприйнятті життя до примітивних, вузьколюбих суджень персонажів».

Часові рамки однієї серії (40-60 хвилин), а також інтернет дозволяють глядачеві самостійно формувати своє дозвілля, не обтяжуючи себе рамками телевізійного розкладу. Наприклад, неологізм «binge-watch» («запійний перегляд») було визнано словом 2015 року укладачами словника Collins. А за даними опитування,

проведеного Netflix в 2013 році, приблизно 73% вважають прийнятним такий варіант перегляду.

Серіал можна назвати великим наративом, де кожна серія - його частинка. Завдяки більш широким часовим рамкам, серіали мають можливість з більшою деталізованістю розкривати сюжет. Це і є однією з переваг сучасних серіалів над масовим кіно. Як наслідок, ми все рідше асоціюємо серіали з "мільними операми" та неякісним культурним продуктом. В серіалах знімаються все більше відомих акторів, сценарії за складністю не поступаються місцем голлівудським фільмам, а імениті режисери кіно пробують себе в цьому жанрі вперше.

Завдяки широким часовим рамкам, серіал має можливість впливати на глядача довше та, як наслідок, сильніше ніж кіно. Переглядаючи популярні телесеріали різних років, ми можемо зрозуміти як до тієї чи іншої соціальної проблеми ставилися люди в момент створення серіалу. Порядок денний змінюється швидко і те, що вважалося соціально допустимим тоді, сьогодні вважається пасивною формою дискримінації. Наприклад, правило Бехдель створене в 1985 році. Американська художниця Елісон Бехдель намалювала комікс з під назвою «Правило». За коміксом, фільм (серіал) не демонструє обмеження жінок, якщо: 1. У ньому є не менше двох жінок; 2. Жінки хоча б раз говорять одна з одною; 3. Жінки хоча б раз говорять одна з одною не про чоловіка. Через деякий час з'явилося подібне правило, але вже про расову дискримінацію. Схожі на тест Бехдель правила, створені телекритиком Еріком Деггансом стверджують, що фільм не є пасивно-дискримінаційним якщо: 1. Хоча б зо два не білих актора знімаються в головних ролях; 2. Їх розмови не зводяться до обмеження національних прав. На сьогоднішній день все більше і більше серіалів слідує цим правилам, в той час як 20 років тому, це навряд можна було сказати про більшість продуктів кіноіндустрії.

Через відсутність виробництва українського продукту, протягом багатьох років на наших телеканалах ми могли спостерігати російський контент. Кожен день з наших екранів на нас дивилися «менти», «солдати», «кадети», «не родись красивою» та «прекрасна няня». До речі, цікаво відзначити, що у таких серіалів була дуже чітка ґендерна диференціація сюжетів. Як зазначив Георгій Почепцов, якщо Україна воює, наприклад, з російськими спецназівцями, то вона не може одночасно милуватися

ними на екрані. Війна базується на понятті ворога, а якщо ворог викликає симпатії, то війни не може бути. Як ми могли помітити, російський уряд часто створює історію для людей через масовий продукт.

### **Подальші напрями досліджень**

Масова культура впливає на як на формування всього суспільства, так і на формування кожної окремої особистості. Актуальність цього дослідження пов'язана з необхідністю осмислення змін в соціально-культурних процесах, що відбуваються під впливом екранної культури. Дослідження сучасної масової культури, дає можливість краще розуміти вектор розвитку та змін соціуму в цілому. На сьогоднішній день, серіал – це одна з найбільш популярних форм сучасної масової культури, яка змінює порядок денний. Надалі було б важливо дізнатися, яким чином той чи інший серіал стає впливовим і отримує популярність. Це дало б можливість б запобігти а також передбачити в який бік повернеться вектор соціальної уваги в майбутньому. Український ринок має наразі широке поле для пошуків, оскільки потреба в виробництві українського продукту з'явилася нещодавно, але масштабний вплив деяких вже випущених серіалів вже має свої наслідки.

### **Рекомендована література та джерела**

1. Барт, Р. (1957) «Міфології», яка може зацікавити спробою Барта (в притаманному йому стилі) пояснити все за допомогою поняття міфу. І коли я пишу “все” я маю це на увазі: від мему до культурної політики держави.
2. Berger, A.A. (2005). Media Analysis Techniques. Якщо у вас є бажання почати дослідження медіа контенту, ця книга саме те що вам потрібно
3. Hartley, J. (1999) Uses of Television.
4. Fiske, J. (1988). Television culture.
5. Geertz, C. (1973). The interpretations of cultures: Selected essays.
6. Ліотар, Ж.-Ф. (1979) Ситуація Постмодерну. З цієї роботи в студентські роки почалося моє знайомство з постмодерном. У контексті досліджень серіалів дана робота особливо цікава, адже в ній Ліотар розмірковує щодо краху великого нарративу. Пояснюючи це тим, що більше людей тяжіє до великої кількості мікро-

нарративів. З огляду на, що серіал це і є приклад великого нарративу, дуже цікаво читати роботу Ліотара і розуміти, чим були обумовлені його висновки.

7. Frankel, V. E. (2014) *Women in Game of Thrones: Power, Conformity and Resistance*. Серіал "Гра Престолів" не раз називали дуже феміністичним. Ця книга дозволить більш чітко зрозуміти, де, в чому і наскільки "Гра престолів" є феміністичним серіалом. За допомогою аналізу портретів головних героїнь, читач може помітити як поступово деякі героїні відкидають стереотипну поведінку і стають все більш складними та багатогранними персонажами.

### 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 зміни 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 напрямок 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.

## ЛЕКЦІЯ 4. ЧИ МОЖЛИВЕ МИСТЕЦТВО ПОЗА ПОЛІТИКОЮ?

Анна Осипчук

### Частина 1. Поняття естетичного режиму

Попри те, що всі чули заклики, що не треба змішувати мистецтво і політику, сам лозунг чи теза, що «мистецтво є поза політикою» є політичним. Насамперед можна навести таку показову цитату одного з визначних британських поетів-романтиків початку ХІХ ст. Персі Шеллі: *«Поети є невизнаними законотворцями світу»*. Або розвиваючи цю тезу, вже в ХХ столітті, відомий італійський поет Унгаретті стверджував, що основа поезії – порушувати всі закони. Так, в інтерв'ю про П. Пазоліні та про постійне порушення ним «усталеного» в своїй творчості, він наголошував: *«Я поет – саме тому я починаю порушувати закони в момент, як починаю складати вірші»*.

Мистецтво завжди відповідає на виклики доби, на політичні або соціальні події. Мистецький твір пов'язаний з тим, що відбувається «зараз» в момент його творення чи/та рецепції. Говорячи про мистецький твір та мистецьке висловлювання, ми маємо говорити й про естетичний вимір.

Естетичний потенціал мистецтва лежить в основі його політичного залучення. Впродовж людської історії існували різні способи поєднання й співіснування мистецтва та політики (або мистецького та політичного). Відомий французький філософ та культуролог Жак Рансьє (*Jacques Rancière*) стверджує, що естетика не є дисципліною, як її часто визначають, але радше **«режимом ідентифікації мистецтва»**, тобто певним способом, в який мистецтво визначається як саме мистецтво в специфічних історичному та соціальному контекстах (*Rancière J., (2004), The Politics of Aesthetics, p.23*). Отже, мистецтво ніколи не існує як просто щось відсторонене, проте завжди є залежним від того, як воно сприймається в різні епохи та за різних режимів.

Жак Рансьє виділяє три такі основні режими. Всі ці три режими пояснюють, як протиставлені та взаємодіють мистецтво, мистецькі твори й жанри з реальністю,

повсякденним життям й практиками (насамперед – політичними). Отже, в хронологічному порядку можна виділити:

- **Етичний режим зображень** Платона визначає мистецький твір як плинну та принципово не-істинну репрезентацію реального;
- **Поетичний режим** визначає, що основними у мистецькому творі є репрезентація краси та імітація (точне відображення реального чи ідеального);
- **Естетичний режим** руйнує бар'єр, встановлений двома попередніми режимами, між мистецькими практиками та соціально-політичною сферою, говорить про (взаємну) залученість мистецтва з політикою, суспільством та ідеологіями. (*Ibid.*)

«Естетичний режим» за Жаком Рансьє принципово відмінний від режиму етичного та режиму поетичного, які раніше, в попередні епохи, визначали та характеризували мистецтво. Більше того, фактично від початку Нового часу ми існуємо в парадигмі естетичних, а не просто етичних та/чи поетичних режимів, отже мистецьке та соціально-політичне є нерозривно пов'язаним.

У широкому сенсі зараз можна говорити, що мистецтво як таке є одним із способів існування політичного дискурсу або дискурсу влади. Відповідно, багато нових ідей, щодо того, якими мають бути світ й суспільство, людські стосунки та відносини, як вони трансформуються й змінюються, артикулюються найперше в мистецтві та мистецьких течіях, й лише потім в соціально-політичних рухах, що добре видно з розвитку мистецтва кінця XIX – початку XX ст., наприклад, поставання та розвитку авангарду.

## **Частина 2. Мистецтво на замовлення: можливість чи загроза?**

Коли ми говоримо про політику та мистецтво, то в центрі завжди стоїть постать митця та його свободи творчості. Мистецтво вимагає для художника простору творити, але тут важливо враховувати й контекст. У нас завжди є запит аудиторії й завжди є замовники, чи то в формі державних інституцій та державного субсидювання, чи у формі меценатів або приватних замовників. Відповідно, митець є залежним від цього контексту та запиту замовника, того «хто дає гроші». Та водночас залежним від запиту аудиторії, хоч і можна навести багато прикладів, де



митці «випереджали свій час», йшли проти запиту аудиторії, шокували її. Проте весь час наявним є постійне розуміння митцем того, якою буде рецепція його твору чи висловлювання.

З боку замовників, особливо коли говоримо про державні фонди й інституції, то завжди є (свідомий) вибір кому й на що давати гроші чи субсидії. Наприклад, які саме театри, музеї, проекти чи експозиції отримують фінансування кожен рік. Отже, фактично можемо говорити про наявність державної політики щодо фінансування та субсидювання мистецьких та культурних проектів у більшості сучасних держав світу. Така сама логіка працює й щодо приватних фондів й меценатів.

Цікавою, наприклад, є ситуація з підтримкою сучасних (візуальних) мистецьких проектів в Україні Фондом Пінчука. На сьогодні, майже всі «учасники» цієї сцени, якщо не всі сучасні художники й митці, отримували гранти від Фонду в той чи інший момент кар'єри, особливо на початку. Цей приклад наведено не для того, щоб говорити про ту чи іншу оцінку такої ситуації, її правильність, або наявність певного цензурування, але для ілюстрації того, яким чином відбувається легітимація певних компаній-спонсорів (меценатів) та нормалізація певних стосунків з меценатами (тобто, «всі це роблять, тож це є нормальне», «так прийнято» тощо). У схожий спосіб працює й легітимація та нормалізація різних аспектів державної політики чи пропаганди, ідей, практик чи інституцій.

Отже, на моменті запиту чи замовлення (мистецького продукту чи твору) завжди існує такий політичний контекст, навіть коли митець свідомо намагається «утриматись», зберегти нейтралітет щодо нього чи запитів аудиторії або замовників. Бо власне його (митця) існування «поза» таким контекстом вже є політичним висловлюванням та свідомою позицією щодо цього контексту. Наприклад, це може бути усвідомлене рішення не брати гроші в певних меценатів або інституцій, не долучатись до певних мистецьких проектів, не використовувати державне фінансування або не задовольняти (чи свідомо шокувати) очікування аудиторії.

### Частина 3. Мистецтво як агент змін

Окремо поряд з питанням замовників стоять питання аудиторії та питання митців. Ми не можемо дивитись на митців виключно як не ідеальних людей, які думають виключно про високе. Дуже часто це люди, які розуміють мистецтво і як бізнес, і як можливість себе реалізувати, й відповідно діють. Так, наслідком цього можуть бути випадки самоцензурування, що відбивають політичну ситуацію. Наприклад, для багатьох митців, які гастролюють, часто важливим є питання куди поїхати або навпаки не їхати на гастролі. Відповідно, людина може залежно від цього говорити чи не говорити певні речі в інтерв'ю. Або часто в Україні вибір того, якою мовою робити мистецький/культурний продукт, – наприклад якою мовою знімати фільм чи серіал, – залежить від того, для якого ринку або аудиторії він знімається, чи можна його потім продати кудись ще (тобто, на які ще, крім суто українських аудиторій та ринків). Відповідно, такий вибір кожен раз є насамперед політичним, а не суто мистецьким вибором.

З іншого боку, ми не можемо дивитись на мистецтво виключно як на «високе» мистецтво (англ.: *highbrow art / culture*). Мистецтво й культура як такі є набагато ширшими феноменами, які включають в себе як так звані «високі жанри», так і масову та популярну культуру, такі собі «видовища для натовпу» або так звані «низькі жанри» (англ.: *lowbrow art / culture*). Наприклад, кожен раз має здійснюватись вибір держави або меценатів, на що саме давати гроші: на «високі жанри», або на те, що дасть найбільшу віддачу, бо звичайно, якщо смаки аудиторії не виховувати, то попит на розважальні жанри буде найбільшим. Отже, такий постійний вибір так само є політичним рішенням, що в свою чергу впливає на соціальну та політичну ситуацію в країні. Відповідно, мистецтво та культура можуть бути агентами змін.

Окремо постає питання виховання та просвітництва. Чи має держава та/або інституції освіти вводити спеціальні класи чи факультативи з історії мистецтва та культури в загальноосвітніх школах, щоб підвищити рівень культурної й мистецької обізнаності населення назагал. Зараз вже є напрочуд позитивний досвід Франції щодо впровадження таких факультативів від середини 80-х років ХХ ст.

Чи завжди мистецтво та культура є агентами змін? Культурний продукт – книжка, пісня, серіал чи вистава – вводять в суспільний дискурс певну тему, актуалізують проблему, привертають увагу до неї, ініціюють її обговорення. Так, наприклад, протягом останнього року в київських театрах вийшло кілька вистав, присвячених проблемі булінгу в школах. Потенційно, мистецтво й митці виступають як агенти змін соціального та політичного порядку, правил, відносин, цінностей, ідеологій та ідей; або ж сприяють їх легітимації та нормалізації (закріпленню). Водночас, мистецтво, митці чи мистецькі твори можуть як легітимізувати існуючий порядок, так і підривати його.

### Рекомендована література та джерела

1. Murray, Edelman (1996). «From Art to Politics: How Artistic Creations Shape Political Conceptions». University of Chicago Press. Одна з фундаментальних книжок про зв'язок політики та мистецтва. Елдермен в деталях обговорює їх взаємовпливи й нерозривність. Також увага приділяється тому, як мистецтво може сприяти або заважати розвитку розмаїття та демократії.
2. Ланюк, Євген (2017). «Політика і мистецтво: історичний взаємозв'язок». Львів: ЛНУ ім. Івана Франка.
3. Також, ось його півторогодинна лекція за темою: <https://m.youtube.com/watch?v=OFrQrj3u0VM>
4. Eli Anapur «The Strong Relation Between Art and Politics» // Widewalls blog/project <https://www.widewalls.ch/art-and-politics/> Стаття є гарним введением в проблематику. Основні аргументи викладені стисло й структуровано, легкою мовою та з прикладами.
5. Гілен П., і Ляйстер Т. (2018). «Культура в підмурках громадянського суспільства. Харків: IST Publishing». Збірка містить два есе, перше більш теоретичне, у другому автори наводять та обговорюють два кейси мистецьких проєктів.
6. Hito, Steyerl (2010). «Politics of Art: Contemporary Art and the Transition to Post-Democracy» // e-flux Journal, # 21, 2010 <https://www.e-flux.com/journal/21/67696/politics-of-art-contemporary-art-and-the-transition-to-post-democracy/>

7. Доволі дискусійна стаття, в якій авторка критикує \*неоліберальне\* сучасне мистецтво. Тим не менш, ця стаття й досі є показовою щодо дебатів навколо сучасного мистецтва та є гарною ілюстрацією наявного дискурсу.
8. Badiou A., (2004). «Fifteen Theses on Contemporary Art». Lacanian Ink, no. 23, pp.100-19. Вартий уваги дещо провокаційний текст одного з найвизначніших сучасних французьких філософів.
9. Frank, Möller (2016). «Politics and Art» / Oxford Handbooks Online. Subject: Political Science, Comparative Politics, Political Theory. <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935307.001.0001/oxfordhb-9780199935307-e-13>
10. Ще один текст, який є «вступом до проблематики». Написаний як енциклопедична стаття і є достатньо науковим. З нього можна почати.
11. Політичне мистецтво. Добірка зображень. <http://artukraine.com.ua/tag/political-art>
12. Max, Harris (2017). «Five Ways of Seeing the Relationship Between Art and Politics – In a Time of Trump» <https://medium.com/@mdnharris/five-ways-of-seeing-the-relationship-between-art-and-politics-in-a-time-of-trump-568a8bb94d65>
13. Ще один авторський блог від одного з мистецьких та політичних активістів. Знов таки, дає уявлення про поточні дебати, хоч і є дискусійним.
14. Irfan Nihan Demirel, Osman Altintas (2012). «Relationship Between Art and Politics» // Procedia - Social and Behavioral Sciences, Volume 51, Pages 444-448. (<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812033241>) Насамперед стаття цікава тим, що обговорює результати інтерв'ю з представниками громадськості щодо зв'язків мистецтва та політики. Стаття у вільному доступі.

## ЛЕКЦІЯ 5. МАСОВА КУЛЬТУРА І ПОЛІТИЧНІ ІДЕОЛОГІЇ

Тарас Лютий

Якщо розглядати ці два явища – масову культуру та політичні ідеології, може постати справедливо питання: а що об'єднує ці явища? Шляхи та способи поєднання між ними проходять через: 1) соціокультурні та політичні процеси, що виникають у добу Просвітництва; 2) критику божественного права королів і влади церкви; 3) емансипацію масових суспільних рухів; та, зрештою 4) обумовлюються розвитком освіти й опануванням ідеями.

У розрізі досліджуваної теми спершу розглянемо природу **ідеології**. Передовсім слід мати на увазі, що ідеологія є *один зі способів пояснення соціально-політичної реальності*, при цьому вона виконує *роль мапи політичного життя*, є *зряддям влади для повертання на свій бік якомога більше людей*, а також виконує низку інших функцій, зокрема:

- впливає не лише через аргументи, але й емоції;
- забезпечує смислами, цінностями й формами ідентичності;
- допомагає творити системи ідей соціальних груп;
- може включати хибні ідеї для підтримки влади.

Звісно, ідеології досліджують крізь призму різних підходів та в межах різноманітних методологічних шкіл. Для нашої теми окреслимо *два підходи до ідеології*, що передбачають відповіді на питання:

- 1) Чи правильно ми розуміємо соціальну реальність? (Марксизм і дотичні теорії)
- 2) Як функціонують ідеї в суспільстві й допомагають реалізувати владу? (Мішель Фуко і постмодерні теорії)

Політичні ідеології пропонують відповіді на нагальні соціальні питання, і саме своїм баченням шляхів вирішення соціальних проблем вони між собою і відрізняються.

Традиційно усім відомо, що спектр політичних ідеологій традиційно поділяють на ліві та праві. Серед так званих «старих» або *макроідеологій* називають (від лівих до правих): комунізм – соціалізм – лібералізм – консерватизм – націоналізм – фашизм (нацизм).

У випадку як лівого, так і правого політичного спектру *крайні* позиції пов'язують із тоталітарними ідеологіями.

Серед великої множини ідеологій вирізняють також ідеології *традиційні*, що мають свої головні тези та цінності, як от:

- *Лібералізм:*

свобода, індивідуалізм, справедливість, розум, толерантність, власність, права людини, плюралізм

- *Соціалізм:*

колективізм, співпраця, усунення приватної власності, боротьба за рівність прав

- *Консерватизм:*

досвід, традиція, збереження, недосконалість людини, ієрархія, релігія

- *Націоналізм:*

єдина нація, спільна історія та культура, національні символи, незалежна держава

- *Тоталітарні ідеології:*

різновид політичної влади, маніпулятивність, терор, нетерпимість до Інших, насильство для досягнення власних цілей

- *Фашизм:*

довіра лідеру, послух, боротьба

- *Нацизм:*

вождизм, мілітаризм, вищість нації, біологічний расизм, антисемітизм

- *Комунізм:*

партійна ієрархія, концентрація влади, переслідування інакомислячих

Крім *макроідеологій* також виділяють *мікроідеології* або рухи протесту (не здатні наразі реалізуватися як самостійні ідеологічні системи). Розгляньмо два приклади таких ідеологій:

- *Анархізм:*

федерації трударів, економічна й соціальна свобода, антиетатизм

- *Зелена політика:*

екологізм, охорона довкілля

## **Масова культура**

Почнімо з розгляду ключових понять. *Культура* – осередок виховання, освіти, формування особистості й облаштування суспільства на основі високих морально-етичних канонах.

*Масова культура* – форми культури, які мають спрощений і зрозумілий для всіх характер, спрямований переважно на розваги й отримання зиску.

*Кітч* – характеристика маскульту, що передбачає потурання низьким або спрощеним смакам (шаблонність, поверховість, сурогатність і комерційність).

Маскульт має низку умов виникнення:

- *Індустріалізація*

промислова революція, масове виробництво, стандартизація, капіталістична ринкова економіка, комерціалізація суспільних стосунків, тоталітарні форми правління

- *Урбанізація*

занепад традиційного суспільства (громад), перерозподіл мешканців, міграція з селищ, виникнення великих міст

- *Атомізація*

виникнення ситуативних об'єднань людей (глядачів, уболівальників, споживачів)

- *Розвиток медій і реклами*

виникнення дешевих газет і журналів, бульварної літератури, радіо, кіно, ТБ, поп-музики (охоплення великої аудиторії)

- *Формування ринку розваг і масового споживання*

## **Зв'язок ідеології та масової культури**

Мабуть, найкраще бачення зв'язку ідеології та масової культури можна побачити через різні бачення людей (та напрямів, які вони представляють), яких ця тема стосується безпосередньо.

*Карл Маркс*

Ідеологія – «хибна свідомість». Людина не здатна пояснити соціальне життя з практики, а тому вдається до абстрактних форм (релігія, держава, Дух тощо).

Це шлях до маніпуляції суспільною думкою й формування хибних потреб.

*Антоніо Грамші*

Гегемонія – використання несилових форм впливу на людей через мистецтво, освіту, медіа. Головна роль належить органічним інтелектуалам.

*Макс Горкгаймер*

*Теодор Адорно*

Індустрія культури – феномен ідеологічного суспільства споживання тиражованих спрощених і емоційно насичених смислів, орієнтованих на отримання зиску й задоволення без естетичного чи морального переживання.

*Фердинанд де Сосюр*

*Клон Леві-Строс*

Структуралізм є вченням про системи знаків, які утворюють приховані (неусвідомлені) тексти і практики культури. Головне завдання – розпізнавати бінарні опозиції, з яких складені структури соціокультурного життя.

*Луї Альтюсер*

Поєднання марксизму і структуралізму. Відходячи від економічного детермінізму, потрібно звертати увагу на вторинні/випадкові чинники формування ідеології. Ідеологія – прихована система значень (міфів, ідей). Її не до кінця усвідомлюють ані її творці, ні ті, хто її сповідує. Ідеологія містить неказане як симптом. Треба вміти вишуквати в текстах і повідомленнях те, що має прихований зміст.

*Ролан Барт*

Семіологія. Знаки і коди не мають універсального значення, а народжуються в конкретних історико-культурних ситуаціях. Міфи сучасності є специфічним типом мови, комунікації та позначення. Міф – це знакова система, що здатна притягати елементи інших знакових систем, змінюючи первісні значення.



## **Розрізнення між масовою і популярною культурою**

Якщо про масову культуру говорять з XIX століття, то популярна культура існує ще з античності. Популярна культура – культура низів, народна культура її ознаками є: доступність, поширеність, неофіційність, периферійність, неоднорідність, субкультурність.

Поп-культура зберігає потенціал протесту, шукає альтернативи офіційній культурі. Маскульт переважно тримається на конформізмі.

Поп-культура послуговується матеріалом масової і творить нові значення й ідентичності, дозволяє людині творчо реалізувати свої задуми та цінності.

Культурні студії – міждисциплінарний напрям, у межах якого переосмислюється винятково негативна роль масової культури й виявляються аспекти спротиву, названі популярною культурою.

З ким щодо цієї тематики варто познайомитися? Ричард Гог'арт, Реймонд Вільямс, Стюарт Гол, Джон Фіске.

## **Подальші напрями досліджень**

Нині конкуренцію великим ідеологіям складають суттєво менші формування, яким важливо приділяти увагу. Сучасні молекулярні чи фрагментовані ідеології все частіше витісняють традиційні. Так, фемінізм як досі впливова ідеологія несе ідеї рівності, звільнення від патріархальної залежності та сексизму й сприяє їх поширенню на інститути громадянського суспільства і приватного життя.

Колишні масові ідеології нерідко схилилися до однієї ідентичності (соціалізм до пролетаріату, а націоналізм до єдиної нації тощо). Тому виникають ідеологічні формування, в межах яких чутно заклики зважати й на інші тожсамості, наприклад етнічну чи культурну. Зрештою великі ідеології поволі змушені рахуватися з конкретними ідентичностями.

Ще одним вагомим трендом у цій царині є контрідєології, що об'єднують людей проти неолібералізму. Попри незрозумілість їхньої мети, очевидною є якщо не партійна, то мобілізаційна діяльність. Чимало мережевих громад актуалізує запити соціально-екологічного характеру. Та швидке об'єднання ніяк не заряджує їм у реалізації альтернативних проєктів.

## Рекомендована література та джерела

### • До теми «Ідеологія»

1. Віперман, В. (2008). *Європейський фашизм: порівняльний аналіз (1922–1982)*. Київ: Дух і Літера. (Пояснюють витоки та головні чинники фашистської ідеології)
2. Єрмоленко, В. (2017). *Плинні ідеології. Ідеї та політика в Європі XIX–XX століть*. Київ: Дух і Літера. (Дослідження ідеології у XIX–XX століттях).
3. Зонтгаймер, К. (2009). *Як нацизм прийшов до влади*. Київ: Дух і Літера. (Ознайомлення з формуванням нацистської ідеології).
4. Консерватизм. (1998). Антологія. Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. Київ: Смолоскип. (Збірка текстів, присвячених класикам консервативної думки).
5. Лібералізм. (2009). Антологія. Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. Київ: Простір, Смолоскип. (Збірка текстів, присвячених класикам ліберальної думки).
6. Лютий Т., Ярош О. (2016). *Ідеологія: матриця ілюзій, дискурсів і влади*. Київ: НаУКМА. (Виклад теорій ідеології від зародження до сучасності).
7. Маркс, К., Енгельс, Ф. (1939). *Фоєрбах (з «Німецької ідеології»)*. Харків-Київ: Державне видавництво України, 1930. - С. 53-80, 97-138. (Підстави марксистського розуміння ідеології).
8. Націоналізм. (2006). Антологія. Упорядники О. Проценко, В. Лісовий. Київ: Смолоскип. (Збірка текстів, присвячених класикам націоналістичної ідеології).
9. Шварцмантель, Д. (2009). *Идеология и политика*. Харьков: Гуманитарный центр. (Аналіз традиційних та новітніх ідеологій).
10. Eagleton, T. (1991). *Ideology. An Introduction*. London: Verso. (Докладний аналіз теорій ідеології).
11. Freedon, M. (2003). *Ideology. A Very Short Introduction*. Oxford University Press. (Короткий виклад основних тез політичних ідеологій).

12. Heywood, A. (2014). *Political Ideologies. An Introduction*. London: Palgrave Macmillan. (Масштабний аналіз політичних ідеологій та теорій, які вплинули на їхній розвиток).
13. Hawkes, D. (2003). *Ideology*. London, NY : Routledge.
14. Rehmann, J. (2013). *Theories of Ideology: The Powers of Alienation and Subjection*. Leiden, Boston : BRILL.
15. Rehmann, J. (2013). *Theories of Ideology: The Powers of Alienation and Subjection*. Leiden, Boston : BRILL.

• **До теми «Масова культура»**

1. Барт, Р. (2008). *Мифологии*. Москва: Академический проект. (Зразок семіотичного підходу до масової культури).
2. Ґрамші, А. (2014). *В'язничні зошити. Вибрані записи*. Київ: Вперед. (Виклад теорії гегемонії).
3. Еко, У. (2004). Наративні структури у Флемінґа. In Еко, У. *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*. Львів: Літопис. (Спроба застосування структуралістської методології до аналізу масової культури).
4. Леві-Строс, К. (1997). *Структурна антропологія*. — Київ: Основи. (Виклад принципів структуралістської методології).
5. Лютий Т. В., Ярош О.А. (2007). *Культура масова і популярна: теорії та практики*. Київ: Агентство «Україна». (Огляд головних теорій масової культури).
6. Хоркхаймер, М., Адорно, Т. В. (1997). *Диалектика просвещения. Философские фрагменты*. Москва, СПб.: Медиум, Ювента. (Неомарксистський підхід до аналізу культурного виробництва та ідеології).
7. Althusser, L. (1970). *Ideology and Ideological State Apparatuses*. Retrieve from: <https://www.marxists.org/reference/archive/althusser/1970/ideology.htm>. (Аналіз ідеології, де поєднується марксистський і структуралістський підходи).
8. Baudrillard, J. (1998). *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage. (Вислід сучасних форм суспільства масового споживання).
9. Fiske, J. (1997). *Reading the Popular*. NY, London: Routledge. (Аналіз популярних феноменів крізь призму культурних студій).
10. Kulka, T. (1988). Kitsch. In: *The British Journal of Aesthetics*. Vol. 28, 1, 18–27. (Розгляд феномену кітчу як провідної ознаки масової культури).

11. MacDonald, D. (2005). A Theory of Mass Culture. In *Popular Culture. A Reader*. Raiford Guins and Omayra Zaragoza Cruz (Ed.). London, Thousand Oaks: Sage Publications. 39–46. (Одна з перших теорій масової культури).
12. Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. London; New York: Routledge. (Фундаментальний огляд головних тенденцій у масовій та популярній культурі).
13. Rehmann, J. (2013). *Theories of Ideology: The Powers of Alienation and Subjection*. Leiden, Boston : BRILL.

- **Опис двох джерел з рекомендованої літератури**

1. Heywood, A. (2014). *Political Ideologies. An Introduction*. London: Palgrave Macmillan. Для детальнішого ознайомлення з особливостями визначення, класифікації, взаємодії та перетворення основних ідеологій пропонується дослідження Ендрю Гейвуда. Це масштабний аналіз політичних ідеологій та теорій, які вплинули на їхній розвиток. Книжка побудована як довідникове видання, в якому наявні не лише характеристики ідеологій, а й головні речники, що в той або той спосіб причетні до розробки основ ідеологічних систем.
2. Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. London; New York: Routledge. Для того, щоби скласти максимально повне враження про формування історичного підґрунтя головних тенденцій масової та популярної культури, варто прочитати книжку Джона Сторі. Автор пропонує фундаментальний огляд головних тенденцій у цій сфері, а також прописує її зв'язок із ідеологією. Видання оздоблене лектурою для подальшого дослідження й ключовими питаннями до кожної з тем.

1. Вступ. Шекспір, Гоголь і геокультурні карти.

Своєрідною метафорою того, як твір літератури здатен зробити чужий і незнайомий народ частиною власного культурного ландшафту, є для мене кілька згадок про Польщу у «Гамлеті» Шекспіра.

У четвертій дії Фортінбрас, спадкоємець норвезького трону, просить дозволу Гамлета пройти його землю. Для цього він делегує до Гамлета спеціального посланця.

*«Гамлет*

Йдете ви проти усієї **Польщі**

А чи лише на прикордонні землі?

*Капітан*

Якщо по правді і без перебільшень,

Йдемо ми здобувати шмат землі,

З якого тільки й користі, що назва.

За п'ять дукатів я не взяв би навіть

Його в оренду. А продати - зиску

Не більше мали б ні вони, ні ми.

*Гамлет*

Вони його й не стануть боронити.

*Капітан*

Та ні, там військо вже на нас чекає.

*Гамлет*

Двох тисяч люду і мішка червінців

Не жалко за таку нікчемну справу?

От де чиряк і миру, і достатку:

В нутро прорветься, й не збагне ніхто,

Від чого смерть...»

(Переклад Леоніда Гребінки)

Джерелом «Гамлета», однієї з центральних трагедій західного літературного канону, вважають хроніки Саксона Граматика, де згадуються походи норвезьких королів в XI столітті проти поморських слов'ян. У 1600 році, опрацьовуючи сюжет про данського принца Амлета, замість знеособлених слов'янських племен Шекспір наносить на полях драми відому йому, конкретну, хоч і далеку Польщу.

**Згадкою в «Гамлеті» Шекспір наносить Польщу на ментальну карту своїх глядачів, а згодом всього майбутнього західного світу.**

Звичайно, Польща була й до цього добре знайомою західним європейцям. Шекспір відобразив і закріпив ці координати. Не претендуючи на наукову строгість, цей приклад дозволяє виокремити одну з найдивовижніших властивостей культури: ми можемо не помічати десятки явищ і процесів, не фіксуючи їх навіть на периферії зору, але щойно акт культури матеріалізує такий невидимий феномен, той стає невід'ємною частиною нашої свідомості.

Це прямо стосується міжнародних відносин. **Акт культури здатен визначити геополітичну або, точніше кажучи, геокультурну локацію іншої спільноти,** відповідаючи на запитання «свій-чужий», «знайомий-незнайомий», «здатний до взаємодії і співжиття чи ні». Завдяки міріадам культурних зв'язків (а серед них і завдяки Шекспіру) Польща завжди була невід'ємною частиною європейського простору. Через чотири століття сумнівів стосовно «європейської приналежності» Польщі не могло виникнути в принципі.

Натомість, не менш інтегрованої в європейську історію, але бездержавній Україні довелося доводити свою приналежність. Такий красномовний приклад з нещодавнього минулого, як негативне голосування голландців стосовно угоди про асоціацію між Україною та Європейським Союзом, – це не лише наслідок складних внутрішніх суперечок у Нідерландах, але й вияв того, що Україна виявилася відсутньою або невідкритою на їхній ментальній та культурній карті.

Ще важливішим, ніж суто геокультурне розпізнання, є **емоційний контакт з іншою спільнотою.** Його насамперед здатен створити і встановити акт культури. Такі контакти можуть передбачати різні стани та ролі – від зачарування до ненависті, від зверхності до заздрості чи наслідування.

Дивовижним і профетичним чином Гоголь у «Страшній помсті» буквально візуалізує Україну в її сучасних кордонах: *«За Києвом сталося нечуване диво. Всі пани і гетьмани збирались подивитися на це диво: раптом стало видно далеко у всі кінці світу. Вдалині засинів Лиман, за Лиманом розливалось Чорне море. Бувальці впізнали і Крим, що горою здіймався з моря, і болотяний Сиваш. Ліворуч видно було землю Галицьку. - А то що таке? - розпитували, збігшись, люди в старих козаків, показуючи на сірі і білі далекі верхів'я, що мріли на небі подібно до хмар. - То Карпатські гори! - говорили старі люди. - Між ними є такі, з яких споконвіку не сходить сніг, а хмари зупиняються й ночують там».*

Але Гоголь не лише належить до тих великих авторів, які увиразнили Україну в ХІХ столітті. Він належить й до тих, хто смертельно закохав Росію у витворений ним образ екзотичної «самобутності» та провінційної пасторальності. «Залюбленість», яка виникла внаслідок цього, співпала із стратегемами колоніальної політики імперії, що врешті призвело до крайніх форм маніакальної нав'язливості, які притаманні ставленню російського обивателя до України досі.

Тема войовничих, химерних і хворобливих російських інтересів стосовно України та їхні сучасні вияви, включно із запереченням самого факту незалежності українців, – справа окремого дослідження.

Варто пам'ятати, що в інших сусідніх з нами культурах ми також знайдемо численні приклади емоційної небайдужості до України (переважно співчутливої і солідарної, хоч і не без винятків). Образ України – винятково близький для польської літератури. В Україну був закоханий Юліуш Словацький, до неї були прикуті складні емоції багатьох інших польських авторів. Українська тема, зрештою, емпатично звучить в усіх без винятку слов'янських літературах – від білорусів до чехів.

На кожному прикладі культурної небайдужості ми ясно побачимо, наскільки потужною є її головна зброя – емоція. **Суспільна емоція, народжена культурою, була, є і залишатиметься однією з рушійних сил міжнародних відносин.**

## 2. Велика грибниця.

Міжнародні відносини не можна зводити суто до формальних зносин між державами та іншими суб'єктами міжнародного права.

Міжнародні відносини – це не лише велика шахівниця, а передусім **велика грибниця**, в основі якої знаходяться мільйони людських контактів. Саме культура перетворює грибницю міжнародних відносин на цивілізаційний простір і саме культура є її головною сполучною матерією.

**Про силу культури у міжнародних відносинах свідчить чимало історичних прикладів.** Серед хрестоматійних зразків варто назвати культурне тяжіння Риму до грецької спадщини чи, скажімо, феномен високого Відродження в дрібних італійських державах і його екзистенціальний вплив на увесь космос західної культури.

Міжнародні відносини – це безмежне поле культурних впливів, які відбуваються не лише між сусідніми народами, але й дублюються, модифікуються і створюють нові феномени по всій планеті. Культурне явище одного народу може істотно і несподівано вплинути на життя іншого, географічно далекого та цілком етнічно чужого.

**Україна зазнала багатьох культурних інтервенцій і водночас сама здійснила відчутний вплив на інші народи.** Нам варто пам'ятати, що культурний резонанс від постатей, явищ і навіть мистецьких образів, народжених Україною, не раз долав наші національні межі і знаходив масштабний відгук як в навколишньому регіоні, так і по всій Європі.

**Е.г.:** Образ Мазепи знайшов своє відображення у більшості європейських літератур. Серед наших сусідів, які боролися за національне визволення, було популярним романтичне оспівування козаччини чи наслідування Шевченка. Безумовний вплив на те, як у світі сприймають Україну, мали масштабні національні піднесення нашого часу. Великих і менших прикладів нашого впливу на зовнішній світ можна назвати чимало.



Українському політикуму і рівною мірою суспільству ще належить глибоко усвідомити можливості нашого національного культурного впливу у світі. Одним з його інструментів є культурна дипломатія.

### **3. Культурна дипломатія.**

Культурна дипломатія розпочинається з усвідомлення власної ідентичності, національної виразності та особливості. Здійснення ефективної культурної дипломатії має лиш одну передумову: бажання любити і шанувати своє та зробити своє почуття зрозумілим, близьким і доступним для інших культур.

Культурна дипломатія звертається до багатьох адресатів на різних рівнях - від високого елітарного виміру до простору популярної культури. Саме крізь таку складну призму слід розглядати якість культурної дипломатії. Можна виокремити кілька завдань, які стоять перед нею.

**Визначальним** для національної культурної дипломатії повинен бути пріоритет зближення з іншим середовищем та закріплення на його «культурній карті». **По-друге**, культурна дипломатія має діяти на підтримку такого двостороннього діалогу, який передбачатиме взаємну емоційну, інтелектуальну та культурну включеність, бажаний паритет і спільний захист інтересів. **По-третє**, національна культурна дипломатія має піклуватися про поширення універсальних цінностей, які відображають спільні етичні принципи.

**Головна мета культурної дипломатії** – розкрити культурний образ власної держави та нації, наблизити його до іншого культурного середовища та емоційно поріднити їх. Безперечно, що здійснення культурної дипломатії (і цілісної культурної політики в цілому) тісно пов'язані із загальними завданнями захисту і просування національних інтересів, а в сучасному українському контексті безпосередньо стосуються національної безпеки.

Гарну ілюстрацію, як культурна дипломатія впливає на політику, можна знайти в аналогічних спостереженнях **за впливом популярної культури на міжнародні відносини**, які виклали науковці Джутта Велдес та Крістіна Ровлі з університету Бристолья (Jutta Weldes and Christina Rowley, University of Bristol) у статті «So, How Does

Popular Culture Relate to World Politics?» (Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies. Ed. Federica Caso and Caitlin Hamilton. - E-International Relations, UK 2015).

Автори звертають увагу на всепроникність культури у будь-який вид міждержавних зносин у мирний час і в стані війни. До сфер, де вплив культури є особливо відчутним, належать і торгівля, і спорт, і комунікація (соціальні мережі) тощо. Окреме місце належить справі формуванню національного бренду – найбільш виразного центрального образу держави, який вона прагне донести світові на тому чи іншому політичному чи історичному етапі («Brand Turkey», «Cool Britannia»).

#### **4. Наш досвід.**

На моє переконання, в наш час перед українською дипломатією стоять **два найважливіших стратегічних завдання**: здобуття широкого спектру зовнішніх інструментів для довгострокового захисту національного суверенітету та безпеки України і якнайактивніше сприяння масштабному культурному відкриттю України у світі - нашому глибокому вкоріненню на політичних, культурних, ментальних картах інших народів та регіонів.

У 2014 році мені випало стати причетним до появи і розвитку задуму спеціальної інституції, яка мала б на меті поширення знань про Україну у світі, - **Українського Інституту**. Подальше керівництво МЗС України підтримало цю ініціативу, а своїй реалізації вона завдячує багатьом талановитим українським дипломатам та культурологам, які здійснили цей задум.

Сьогодні Український Інститут активно розвиває і розширює свою діяльність. Зразком для його роботи виступають такі видатні **іноземні інституції**, як Alliance Française, Dante Alighieri Society, British Council, Goethe-Institut, Instituto Cervantes.

**Український Інститут потребує активної підтримки з боку держави.** Такої ж підтримки потребують середовища професіоналів та ентузіастів, які займаються дослідженням історії української культурної дипломатії та історії нашої дипломатії в цілому, діалогом з центрами культурної присутності у світі, захистом місць пам'яті та

культури. Загалом цей напрям роботи повинен бути базовою складовою цілісної культурної політики.

Розуміння ваги і значення культури, а також безмежних можливостей, які вона відкриває у діалозі зі світом, мусить стати природнім мисленням українського політикуму. Діалог культури у міжнародних відносинах – явище та засіб, чий вплив часто буває вагомим, ніж будь-які політичні рішення, економічні переваги чи навіть військові потенціали.

### **Подальші напрями досліджень**

Проблематика культурної дипломатії України потребує всього спектру досліджень – і системного погляду на її сучасні пріоритети, переваги та можливості, і галузевих студій. На мій погляд, кілька сфер вимагають особливої уваги:

1. **Першочергове значення має вироблення цілісного бачення української зовнішньої культурної політики, її головних завдань і стратегічних пропозицій.** Одним з інструментів національної зовнішньої культурної політики виступає культурна дипломатія як міжгалузєва діяльність державних інституцій за участю недержавних та неурядових акторів. Відтак особливу цінність матимуть спроби запропонувати для суспільного обговорення аргументовані концепції зовнішньої культурної політики, які б найбільш адекватно відповідали сучасним процесам у нашому регіоні, Європі та інших культурних просторах.
2. Важливе ужиткове значення матимуть дослідження, які б дозволили розглянути на основі міжнародного досвіду **найбільш ефективні форми і моделі співпраці між державними інституціями та недержавним сектором у справі культурної дипломатії** (основи взаємодії, можливості для спільної політики, вільні умови для агентів культури).
3. Вагомою є потреба системного дослідження **історії української культурної дипломатії**, зокрема у ХХ столітті, а також огляду (дослідження історії появи, можливості збереження і захисту) найважливіших місць нашої культурної присутності у світі (культурні та наукові центри, архіви, бібліотеки).

## Рекомендована література та джерела

1. Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies. Ed. Federica Caso And Caitlin Hamilton. - E-International Relations, Bristol, UK 2015.
2. Searching For A Cultural Diplomacy. Ed. Jessica C. E. Gienow-Hecht and Mark C. Donfried. - Berghahn Books, 2010.
3. Cultural Diplomacy in Europe: Between the Domestic and the International (The European Union in International Affairs). Ed. Caterina Carta, Richard Higgott. - Palgrave Macmillan, 2019.
4. Diamond, Jared. Guns, Germs, And Steel: The Fates of Human Societies. – W.W.Norton & Company, 1999.
5. Gaddis, John L. On Grand Strategy. – Penguin Press, 2018.
6. Krenn, Michael L. The History of United States Cultural Diplomacy: 1770 to the Present Day (New Approaches to International History). - Bloomsbury Academic, 2017.
7. Lane, Philippe. French Scientific and Cultural Diplomacy. Liverpool University Press, 2013.
8. Weldes, Jutta, Rowley, Christina. So, How Does Popular Culture Relate to World Politics? // Popular Culture and World Politics: Theories, Methods, Pedagogies. Ed. Federica Caso And Caitlin Hamilton. - E-International Relations, Bristol, UK 2015.

### Частина 1. Культурний канон

Останнім часом, мабуть, всі натрапляли на дискусії про те, кому «належать» Гоголь чи Малевич, до якої саме культури входять ті чи інші автори, чії вони. Такі дискусії є частинами ширших наративів про історію та важливим аспектом побудови культурного наративу щодо класиків або щодо пантеону героїв, що є частиною політик ідентичності.

#### **Основні терміни та поняття:**

**Канон** – сукупність [художніх] творів, які вважаються класичними, «Золотим фондом» літератури та культури. Такі твори мають високу аксіологічну цінність, актуальність, є визнаними суспільством чи спільнотою, репрезентативними та пов'язаними з іншими «канонічними творами» інтерпретаціями й алюзіями. При цьому канон може складатись як з окремих творів, так і з авторів («сильні автори»). Термін був запропонований британським літературознавцем Гарольдом Блумом в роботі «Західний канон» (Harold Bloom, *The Western Canon*) за аналогією з релігійним каноном («канонічні Євангельські тексти»). Сьогодні цей термін може вживатись у ще більш розширеному сенсі і стосуватись не тільки літератури й мистецтва, але й історії, наприклад «історичний канон».

**Пантеон героїв** – перелік найвизначніших для певного суспільства чи спільноти постатей, реальних чи міфологічних. Як правило, пантеон героїв і канон, насамперед літературний та історичний, тісно переплетені й складають для кожної держави наративи ідентичності та пам'яті, які в свою чергу є результатом й складниками політики пам'яті й ідентичностей.

Приклади канонів та пантеонів героїв:

- Шкільний підручник з літератури та історії;
- Переліки на кшталт «100 найкращих фільмів всіх часів», «101 визначні твори фантастики», «100 книжок, що треба прочитати в житті»;

- Такі конкурси та опитування, як «Найвідоміші українці», «Рейтинг світових митців» тощо.

**Наратив** (від лат. *narrare* – розповідати, англ. і фр. *narrative* – оповідь. – вербальний виклад, розповідь, історично й культурно обґрунтована інтерпретація певного аспекту світу з певної позиції. Наприклад, історичний наратив трактує історичні події не як обґрунтовані об'єктивною закономірністю історичного процесу, але як такі, що виникають у контексті розповіді про події. Отже, історичний наратив нерозривно зв'язаний з інтерпретацією подій чи їх послідовності й контексту в кожному конкретному випадку.

Отже, довгі переліки визначних класиків, немов пантеони героїв, є вкрай важливим елементом не тільки побудови власного культурно-історичного наративу про ідентичність, але й дієвим способом доведення всім навколо значущості своєї культури й держави. Так, важливим є мати в «своїй культурі» якомога більше постатей, що входять до «світового» канону.

Не менш важливим є бути саме тим, хто «ввів» канонічних авторів до світового канону, в світову культуру: тут ми насамперед маємо говорити про імперський наратив та про імперську культуру як медіатор такого процесу «включення» з одночасним «культурним привласненням». Іншими словами, мова йде про тактику держав, особливо імперій, апропріювати, включати саме до свого канону, постаті всіх найвизначніших та найвпливовіших митців та авторів, які жили чи творили на їхній (тогочасній) території.

Тут відразу слід зауважити, що завжди має місце свідоме формування канону, як світового, так і національних або локальних канонів, владою або відповідними, насамперед державними та/чи ідеологічними, інституціями. Таке формування канону завжди є частиною творення ширших наративів ідентичностей та політик пам'яті.

Виникає питання: чи завжди відбуваються «війни за авторів», чи завжди є важлива належність до певного канону того чи іншого автора, чи завжди ми будемо дискутувати? Ми можемо бачити навіть з тих дискусій, за якими слідуємо, що якщо

у нас немає ширших дискусій щодо політик пам'яті та ідентичностей, немає певних розломів та суперечок – то може не виникати питань чи дебатів про належність, або можуть уживатись паралельні визнання, наприклад, певного автора як такого, що належить до декількох культур. Показовим прикладом є постать Енді Воргола, де є паралельне визнання низки його належностей, проте дебатів, а тим більше «війни» щодо його належності якійсь одній культурі, немає, або вони відбуваються виключно на маргінальному рівні.

## **Частина 2. Культурна апропріація**

Водночас, є ціла низка авторів, щодо яких дебати про належність є дуже жорсткими, фактично на рівні символічних «війн за авторів». Наприклад, Гоголь та Малевич. Чому так відбувається? Насамперед, тому що мова йде про імперський наратив, якому протистоїть національний чи постколоніальний, в даному випадку – український наратив. Тут можна говорити про великий перелік постатей, представників певних локальних культур (наприклад, національної, етнічної чи релігійної культури тощо), які за довгий період існування Російська імперія «привласнила», які фактично працювали на російську культуру і зараз визнаються як такі, що належать до російської культури найперше. І це визнання їх як представників російської культури повторюється в світовому каноні та дискурсі. Тобто фактично тут можна говорити, що російська культура виступила щодо них певним медіатором, через який вони потрапили в світову. Таким чином, мова йде про привласнення або культурну апропріацію цих авторів.

**Культурне привласнення (культурна апропріація)** – концепція, згідно з якою запозичення або використання елементів однієї культури представниками іншої сприймається несхвально, як головним чином негативне явище. В основі концепції лежить уявлення про те, що культура, елементи якої було запозичено, стає таким чином об'єктом експлуатації та пригнічення з боку культури, яка запозичує.

Відповідно, будь-яка з культур, яка претендує на таких авторів, або яка хоче заявити, що «насправді це наші автори», «повернути їх», має вступати у «війну за авторів». Чому ця війна є важливою? Тому що це повертає нас до дискусії про вагомість й впливовість культури. Так, якщо мова йде про імперський наратив та з позицій

(імперської) культури, яка привласнила собі всіх цих видатних постатей, дуже легко говорити, що «у нас тут» є пантеон визнаних світових класиків, а ви подивіться на білоруську чи українську культуру – жодного відомого прізвища не помітите. Таким чином, коли місцева (локальна/національна тощо) культура починає вибудовувати власний наратив пам'яті чи наратив ідентичності, то найпершим вагомим завданням є ре-апропріація, тобто «повернення» цих авторів до своєї національної та/чи локальної культури, так зване «повернення додому».

При цьому важливо розуміти, що подібна дискусія про належність та апропріацію одночасно відбувається не тільки на рівні імперського/національного наративів, але може одночасно відбуватись і на «дрібніших», локальніших рівнях – так само, як сучасна українська культура чи дискусія про те, хто є українськими авторами, включають тих, хто належить до національних меншин, наприклад, єврейської, кримськотатарської тощо. Тобто, кожний ширший дискурс, в тому числі національний, буде робити таке апропріювання. Ми не можемо говорити, що апропріація є суто негативним явищем, але вона стає ним (негативним явищем), коли призводить до відповідної політики пам'яті, до дискурсів про меншовартість, меншу вагомість, важливість тощо.

### **Частина 3. Культурні війни**

Всі імперії та культури пережили період війн за авторів. Необов'язково ці війни ведуться дуже активно або щодо всіх постатей. Також, різним є сприйняття належності різних постатей та авторів в різних культурах, особливо щодо інших культур.

Важливо пам'ятати, що культурний наратив про те, «хто є хто» та «хто є чий», будується кожен раз наново. Він не є закладений один раз і навіки. Цей наратив твориться як і будь-яка політика пам'яті: **здійснюється в теперішньому часі щодо минулого виходячи з певної візії майбутнього**. Або іншими словами: **ці наративи або політики є про Минуле з позицій Теперішнього, спираючись на певне бачення Майбутнього**.



Отже, коли ми говоримо про важливість певних дискусій, наративів або синдромів, ми завжди маємо розуміти, що насамперед вони є важливими саме зараз, виходячи з нашої ситуації сьогодні, і того, яким би ми хотіли бачити майбутнє, а історичні події як такі є як мінімум другорядними. Наприклад: чому війна про авторів ведеться щодо Гоголя та Малевича – тому що зараз між Росією та Україною є загострення, ведеться як реальна, так і символічна війна (війни пам'яті), можна говорити про певне переживання імперського/постколоніального синдрому.

Тобто такі війни за авторів завжди укорінені в наявну політичну або навіть (гео)політичну ситуацію, дискурси й відносини між зацікавленими сторонами. Особливо важливими вони є не просто в контексті дебатів щодо належності авторів («кому хто належить»), але в контексті світовому: хто є так званими «культурними послами» – через кого знають певну культуру в світі. Відповідно, важливим моментом в «поверненні до себе автора» є не тільки проголошення цього на місцевому/національному рівні, але й зміна чи принаймні проблематизація того, як цей автор відомий в світі, що про нього говорять в світовому контексті. Звичайно, імперський наратив буде намагатись залишити все без змін в світовому каноні та дискурсі, зберегти статус-кво, в той час як національні чи постколоніальні – переоформити або принаймні розмити усталену приналежність автора, ускладнити, проблематизувати її. Теоретично така зміна дискурсу можлива, але виключно впродовж достатньо довго часу. Так чи інакше, це є невід'ємною частиною політики ідентичності та політики пам'яті будь-якої держави та частиною використання культури як пропаганди не тільки в негативному, але й позитивному сенсі.

### **Рекомендована література та джерела**

1. Myroslav Shkandrij *Avant-Garde Art in Ukraine, 1910–1930: Contested Memory*. Academic Studies Press, 2019. Ґрунтовна робота про витоки та митців напряду, що відомий в світі як "Русский авангард".
2. Duncan S. A. Bell *Mythscapes: memory, mythology, and national identity* // *The British Journal of Sociology*, 2003, Volume 54, Issue 1 (First published: 15 December 2003) <https://doi.org/10.1080/0007131032000045905> Одна з центральних статей щодо колективної пам'яті, політик пам'яті, канону тощо. Текст можна знайти в Інтернеті за назвою. Безумовно варта уваги.

3. Harold Bloom. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994. (Є переклади) Засаднича робота щодо того, що таке канон та як він формується.
4. Михаил Ямпольский Литературный канон и теория “сильного” автора // Иностранная литература, номер 12, 1998 <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/12/literaturnyj-kanon-i-teoriya-silnogo-avtora.html> Критика Михайлом Ямпольським роботи Гарольда Блума. Варта уваги, бо крім обговорення основних ідей Блума та висловлення власної авторської позиції, містить майже всі наявні зараз критичні аргументи та закиди Блуму.
5. John Mullan If Gogol’s Russian, does that mean Swift is English? // *The Guardian*, Wed 1 Apr 2009 Цікава колонка у *The Guardian* на тему лекції. <https://amp.theguardian.com/books/booksblog/2009/apr/01/gogol-ukraine-russia-nationality> Варта уваги колонка в одній з провідних британських газет. Містить цікаві для українського читача порівняння.
6. Літературний канон: кордони інтерпретації. Півгодинна лекція-дискусія від ЛітАкцент <http://litakcent.com/2016/09/19/literaturnyj-kanon-kordony-interpretaciji-na-mezhi-hh-hhi-stolit-diskusija-video> Лекція про американський постмодерн та його канон. Побіжно дотично до теми нашої лекції.
7. Бенедикт Андерсон Уявлені спільноти: міркування щодо походження та поширення націоналізму. Київ: Критика, 2001. (Anderson B. *Imagined Communities*. London: Verso, 2001) Класична робота щодо націоналізму та походження націй. Варта прочитання. Дотична до теми лекції.
8. Гілен Паскаль. Перформування спільного міста. На перетині мистецтва, політики й громадського життя: зб. статей / Паскаль Гілен; пер. з англ. Я. Стріха, Ю. Дідоха, Т. Родіонова, В. Ядуха. – Харків: IST Publishing, 2019. – 120 с. ISBN 978-966-97657-9-6 Збірка з трьох есе. Особливу увагу становить друге, про музеї.

## ЛЕКЦІЯ 8. ЛІТЕРАТУРА І ПОЛІТИКА

*Олександр Дем'янчук*

Зв'язок між літературою і політикою не завжди очевидний, однак дуже логічний. Адже і та, й інша є продуктом діяльності людини – індивідуальної, колективної та всезагальної. Давайте розглянемо, яким чином література впливає на політику і політика – на літературу.

Почнімо з політики. Це процес мирного узгодження життєвих інтересів окремих індивідів, суспільних груп, класів, націй задля забезпечення стабільності, передбачуваності й розвитку в людському середовищі. Це процес погодження й об'єднання **цінностей** різних представників суспільства.

Література ж спрямовує свої зусилля на пошанування одних цінностей і зганьблення інших. Коли герой якогось твору подобається нам, це відбувається через те, що його поведінка, зовнішність, мова викликають в нас позитивний відгук і відповідають нашим власним цінностям, хоча в абсолютній більшості випадків ми не усвідомлюємо цього в явному вигляді. Через змалювання певних подій і подання поведінки персонажів твору в певному світлі ми можемо добитися від читача підтримки якихось явищ суспільного й політичного життя чи опору цим явищам, їх несприйняття, особливо якщо цінності, які проявляються в цьому творі, знайомі читачеві й знаходять відгук у його психіці.

Таким чином, через подання тих чи інших цінностей за допомогою літературних творів можна впливати на поведінку людей у реальному світі, зокрема і на їхню суспільно-політичну поведінку.

Слухачам цього курсу варто прочитати книгу Олександри (Олі) Гнатюк «Між літературою і політикою: есеї та інтермедії»<sup>1</sup>, де в контексті української й польської історії ХХ століття показано, як взаємовпливають одна на одну література і політика. Також цікавою є дискусія на тему «Література в політиці. Або навпаки»<sup>2</sup>, в якій відомі

---

<sup>1</sup> Олександра Гнатюк. Між літературою і політикою: Есеї та інтермедії. // Гнатюк Олександра/ К.: Дух і літера. 2012. 365 с.

<sup>2</sup> Література в політиці. Або навпаки. // Інтернет-ресурс. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/79795>. Останнє відвідання 29.09.2019.

українські письменники і науковці обговорюють, чому і як література впливає на політику, а політика – на літературу.

Зі вступу можна зрозуміти, що носій влади обов'язково намагатиметься використовувати літературу для того, щоб формувати в громадянах позитивне ставлення до себе самого/самої й тих цінностей, на яких базується його/її політика. Це впливає з цілком природного прагнення влади до САМОЗБЕРЕЖЕННЯ, що може відбуватися двома способами:

- 1) Через ПІДКОРЕННЯ поведінки членів суспільства інтересам носія влади, або
- 2) ЗАДОВОЛЕННЯ інтересів, потреб та очікувань суспільства в цілому й окремих його груп і класів.

У першому випадку влада силоміць примушує громадян виконувати її вимоги й настанови. Однак це вимагає значних силових ресурсів – армії й поліції, зброї, засобів постійного і жорсткого контролю за поведінкою кожного громадянина. Зрозуміло, що такий спосіб не може використовуватись довго. Як колись сказав славетний французький імператор Наполеон, «владу штиками можна здобути, але всидіти на штиках неможливо»).

За другого підходу ми маємо справу з реальною або «псевдодемократією», коли застосовується відповідно діалогічний чи ідеологічно-силовий спосіб стосунків влади і суспільства. Цей підхід зводиться до того, щоб переконати громадян добровільно підкорятися наказам і настановам влади. Відомий американський політнауковець Стівен Люкс включив такий підхід до трьох вимірів влади і зазначив, що в цьому випадку цінності, пропаговані владою і покладені в основу її політики, повинні гармонійно поєднуватися з побутовими й психологічними цінностями більшості громадян країни.<sup>3</sup>

І в обох підходах література й писане слово відіграють визначальну роль. При цьому пряме переконування – пропаганда й агітація – є не настільки ефективним, як пропонування за допомогою художнього слова чи експертних розмірковувань (у

---

<sup>3</sup> Lukes, Steven. Power: A Radical View. Palgrave MacMillan. 2005.

випадку науково-публіцистичних чи документальних творів) певних наборів цінностей і моделей поведінки, що базуються на них.

Один із найвідоміших диктаторів ХХ століття Йосип Сталін у розмові з пролетарським письменником Максимом Горьким назвав письменників «інженерами людських душ». Цим він підкреслив виняткову важливість художнього й публіцистичного слова для формування особистості, слухняної до наказів і розпоряджень носія влади, для гарантування безпеки політиків, що претендують на управління суспільством.

Серед прикладів художніх і публіцистичних творів, що в недалекому минулому визначали характер поведінки і ставлень цілих поколінь, можна навести роман Олександра Фадєєва «Молода гвардія», а також книгу Адольфа Гітлера «Майн кампф» («Моя боротьба»). Перша шляхом героїзації малопомітних історичних персонажів створила стійкі й всеохопні стереотипи ставлень і моральних орієнтирів для нових поколінь радянської молоді, а друга стала «біблією» однієї з найпотужніших політичних ідеологій ХХ століття – фашизму.

Зупинимося на хвилину на книзі «Молода гвардія». Автор наприкінці Другої світової війни отримав політичне замовлення створити образи молодих патріотів – героїв боротьби проти німецьких окупантів. Попри досить чітку й надійну документальну основу, наявність великої кількості джерел інформації автор усе ж змалював суттєво викривлену історію, на якій виховувалися мільйони молодих людей, формувалися політичні рішення, множилися інші подібні фальшиві оповіді. (Можна порекомендувати почитати журналістське розслідування Віталія Цебрія з газети «День» про основні фальсифікації й перекручення історії «Молодої гвардії»<sup>4</sup>).

Загалом останнім часом у науковій, публіцистичній і репортерській літературі все частіше вживається термін «постправда» - те, що настає «після правди». Редакція Оксфордського словника у 2016 році віддала цьому терміну звання «слова року» - найвживанішого виразу в усіх мовах, які відстежує цей словник. «Постправдою» називають обставини, інформацію, думки, в яких факти важать менше, ніж емоції й переконання. Інакше кажучи, важливо не стільки те, що має місце насправді, скільки

---

<sup>4</sup> Віталій Цебрій. «Молодая гвардия: правда и мифы». /Інтернет-ресурс. Режим доступу: <http://day.kyiv.ua/ru/article/molodaya-gvardiya-pravda-i-mify>. Останнє відвідування: 29.09.2019.

те, як до цього ставиться більшість акторів процесу. За теорією політики, в такому разі рішення, які ухвалюються на основі ставлень, а не фактів, матимуть достатню ефективність лише в разі безумовної підтримки цільових суспільних груп. Ось тут і виходить на перший план література...

Постправа не є чимось новим у XXI столітті, це явище так само вічне, як і політика. Детальніше радимо прочитати в книзі Ювала Ноя Харарі «21 урок для 21-го століття»,<sup>5</sup> де автор наводить сучасні приклади постправи й аналізує, звідки і на підставі чого вони виникають. Одним із таких прикладів є події лютого 2014 року в Криму і поширене на увесь світ пояснення російської влади, що всі рішення про відділення Криму від України і приєднання до Росії були зроблені законно і без будь-якого тиску. Через деякий час російський президент Путін визнав участь російських військ у загарбанні Криму і навіть запровадив державну нагороду – медаль «За повернення Криму».

Саме з цим уривком із книги пов'язані цікаві літературні обставини якраз із розряду постправи. Коли до видання готувався російський переклад цієї книги, видавець звернувся до автора з проханням замінити саме цей епізод на якийсь інший, щоб запобігти ознайомленню російського читача з цими фактами. Автор пояснив свою згоду на це бажанням донести до російського читача інші думки та ідеї цієї книги. Однак факт такої «підміни», як і деяких інших, на той раз не узгоджених із автором книги, стали широко відомі через порівняння різних варіантів перекладу з оригіналом.

Власне, це вказівка на те, як можна впоратися з постправдою й узагалі з фейковими новинами й інформацією.

Мадлен Олбрайт у книзі «Фашизм: попередження»<sup>6</sup> розповідає про засновника фашизму, італійського дуче Беніто Муссоліні, який правив Італією понад двадцять років і протягом тривалого періоду мало уваги звертав на реальний стан справ, віддаючи перевагу нав'язуванню своєї точки зору, примусу суспільства до вигідної йому і його політичній силі поведінки, досягненню успіху завдяки ентузіазму прихильників і видаванню бажаного за дійсне. Однак коли в ході Другої світової

---

<sup>5</sup> Харарі, Ювал Ной. 21 урок для 21 століття./Пер. з англ. О. Дем'янчука. – К.: Форс Україна. 2018. – 416 с.

<sup>6</sup> Madeleine Albright, Bill Woodward. Fascism: a Warning. – Harper Perennial. 2018. Найближчим часом у видавництві «Форс Україна» вийде український переклад цієї книги.

війни Італія почала зазнавати однієї поразки за іншою, коли в суспільстві все сильніше зазвучали ноти обурення політикою уряду і персонально самого дуче, він узяв за правило щодня переглядати інформацію, отриману з різноманітних джерел, порівнювати факти і їх інтерпретацію, подану різними авторами, намагаючись отримати реальну картину подій і ситуацій навколо себе самого, свого уряду і своєї країни.

Такий підхід виглядає як модель, спосіб дій індивіда, який прагне отримати максимум достовірної інформації, щоб прийняти обдумане й обґрунтоване рішення. Адже в епоху лавиноподібного потоку постправди дуже легко помилитися, обрати не той варіант, який принесе користь, а менш вигідний або взагалі неприйнятний. Тому і в художній, і в науковій літературі читачу варто бути особливо обережним у сприйнятті поданих фактів, даних і їх використанні в повсякденному й професійному житті.

У 2004 році група дослідників нашого університету проводила певні дослідження, що передбачали і ознайомлення з діяльністю навчальних закладів. Під час інтерв'ю директор гімназії у місті Луганську зі зневагою відгукнувся про українські підручники з історії й заявив, що значно більше довіряє підручникам, надрукованим у Російській Федерації. Коли ж ми ознайомилися зі змістом тих російських підручників, виявилось, що значна частина історичних фактів подана у перекрученому, а часом просто у неправдивому світлі, з тенденційними й іноді просто антиукраїнськими коментарями. Можливо, це також стало однією з причин нинішньої ситуації на Донбасі – адже якраз подорослішало те покоління, яке на початку 2000-х років вивчало історію за підручниками іншої держави, що не надто доброзичливо ставилася і ставиться до України.

На завершення варто навести декілька цитат.

«Брехня летить на крилах, а правда шкандибає позаду». (Джонатан Свіфт)

«Правда в тім, що правда ніколи не була на перших місцях у порядку денному *Ното Сapiens*». (Ювал Ной Харарі, цит. праця, с. 297)

«Коли тисяча людей вірить якійсь штучній оповіді протягом місяця – це фейкова новина. Коли мільярд людей вірить у неї тисячу років – це релігія, і ми вимагаємо не називати це «фейковими новинами», щоб не ображати почуття віруючих...» (Ювал Ной Харарі, цит. праця, с. 291)

«Правда і влада можуть іти пліч-о-пліч лише якийсь час. Рано чи пізно їхні шляхи розходяться. Якщо ви прагнете влади, в певний момент муситимете поширювати вигадки. Якщо ви хочете правди про світ, у певний момент муситимете поступитися владою. Вам потрібно буде визнати речі – наприклад, про джерела вашої власної влади, - які розлють ворогів, розчарують прихильників чи підірвуть соціальну гармонію. У прірві між правдою і владою нема нічого містичного.» (Ювал Ной Харарі, цит. праця, с. 301)

«Всі ми зобов'язані присвятити час і зусилля для виявлення своїх упереджень і перевірки наших джерел інформації. Як зазначалося в попередніх газетах, ми не можемо все дослідити самотужки. Однак саме через це нам потрібно принаймні ретельно дослідити наші улюблені джерела інформації – чи то газета, вебсайт, телевізійний канал чи особа.» (Ювал Ной Харарі, цит. праця, с. 303).

### **Подальші напрями досліджень**

Міждисциплінарні дослідження в політичній науці й у літературі можуть дати можливість чіткіше виділити і пояснити взаємовплив цих двох галузей, з'ясувати мотиви використання політиками літературних творів, ініціювати цілеспрямовані обговорення в літературному середовищі на теми відповідальності літераторів за дотримання історичної й соціальної правди.

Важливим напрямом подальших досліджень є з'ясування особливостей створення й подання фейкових новин і сюжетів та розробка методів захисту від навмисного викривлення історичних фактів, політично упередженої інтерпретації та відвертої й прихованої пропаганди.

### **Джерела**

1. Олександра Гнатюк. Між літературою і політикою: Есеї та інтермедії.// Гнатюк Олександра/ К.: Дух і літера. 2012. 365 с. У цій книзі розглядаються процеси взаємовпливу літератури і політики в українсько-польських стосунках.
2. Харарі, Ювал Ной. 21 урок для 21 століття./Пер. з англ. О. Дем'янчука. – К.: Форс Україна. 2018. – 416 с. Захоплива книга про близькі перспективи майбутнього в політичній, соціальній, економічній та інших сферах суспільного життя.



## Рекомендована література

1. Олександра Гнатюк. Між літературою і політикою: Есеї та інтермедії.// Гнатюк Олександра/ К.: Дух і літера. 2012. 365 с.
2. Література в політиці. Або навпаки. // Інтернет-ресурс. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/79795>. Останнє відвідання 29.09.2019.
3. Віталій Цебрій. «Молодая гвардия: правда и мифы». /Інтернет-ресурс. Режим доступу: <http://day.kyiv.ua/ru/article/molodaya-gvardiya-pravda-i-mify>. Останнє відвідування: 29.09.2019.
4. Харарі, Ювал Ной. 21 урок для 21 століття./Пер. з англ. О. Дем'янчука. – К.: Форс Україна. 2018. – 416 с.
5. Lukes, Steven. Power: A Radical View. Palgrave MacMillan. 2005.
6. Madeleine Albright, Bill Woodward. Fascism: a Warning. – Harper Perennial. 2018. Найближчим часом у видавництві «Форс Україна» вийде український переклад цієї книги.
7. Козловский Борислав. Максимальный репост. Как соцсети заставляют нас верить фейковым новостям./Борислав Козловский. Москва, Альпина. 2018. 198 с.

## ЛЕКЦІЯ 9. КУЛЬТУРА І ПОЛІТИКА У ПРОСТОРІ МІСТА

*Владислава Осьмак*

Політика і культура постійно взаємодіють у міському просторі, значною мірою формуючи і фізичний урбаністичний простір як такий (built environment), і простір символічний, де, головним чином, і відбувається репрезентація політичного. Насамперед ця репрезентація пов'язана із місцями, які прийнято називати «публічними просторами». В українському законодавстві це поняття, на жаль, досі не унормоване, в урбаністичній літературі та в побуті трапляються й інші визначення – громадський простір, суспільний простір. Труднощі стосуються не лише термінології, а й розмежування права власності та відповідальності: публічний простір – не завжди комунальний чи державний, то ж хто визначає правила його функціонування? Відтак, функції таких просторів виявляються невизначеними, а саме їх існування й побутування – незахищеним від надмірного вторгнення приватного та/або політичного у простір міста.

Найбільш очевидними проявами взаємодії політики і культури у міському просторі є, певно, так звані «місця сили» – урядові центри, центральні площі та вулиці, а також пам'ятні місця, пов'язані з традиційними репрезентативними практиками (від парадів й офіційних церемоній вшанування, покладання квітів тощо – до масових протестних акцій, які теж є репрезентацією, виявом волі і позиції громадянського суспільства). Церемонії, монументи, пам'ятники, назви вулиць і площ, архітектурні стилі, які формують зовнішній вигляд міст – далеко не повний перелік аспектів, у яких явно перетинається політичне й культура. На цьому перетині утворюється простір символічного, який використовує, зокрема, мистецтво й архітектуру як інструменти політичного впливу та політичної репрезентації.

Розглянемо цю взаємодію на прикладах з центрального ареалу Києва – Хрещатика з Майданом та прилеглих вулиці і площ. Хрещатик і Майдан – гарний приклад того, як дійсно потрібна городянам функція дозволяє органічно вписати урбаністичний простір у простір природний: Майдан – місце, з одного боку, незахищене, у низині, з іншого – найзручніший перетин шляхів у центрі міста. Тому-то й просторова структура Майдану вбирає у себе стільки вулиць, поєднуючи водночас відкритість та відокремленість, і природньо поєднуючись з Хрещатиком.

Як центральна вулиця міста Хрещатик остаточно сформувався лише у 19 столітті, зв'язавши, нарешті, між собою найважливіші історичні ділянки Києва: Печерськ з його монастирями, фортецею та, пізніше, урядовим кварталом, Старе місто з найголовнішими православними святинями і Поділ, де близькість до ріки століттями формувала особливо вільне й демократичне, кількамовне й багаторелігійне суспільство.

Імперське минуле залишило на Хрещатику виразний відбиток в архітектурі, насамперед, у будівлі київської міської Думи, яку було збудовано за проектом архітектора Олександра Шіле у 1870-х роках. Як і майже вся вулиця, ця будівля була майже повністю знищена вибухами на Хрещатику у вересні 1941 року. Після визволення Києва відбудувати її не стали; простір вулиці і площі зазнав серйозних змін: будівлі, що раніше підходили майже впритул до проїжджої частини, відсунулися вглиб, з'явилися широкі тротуари, а площа обійняла обидва боки Хрещатика. І, хоч імперське минуле поступилося місцем радянській символіці, у функціонуванні головної площі міста продовжувала домінувати державна функція: площу на багато десятиліть заповнили червоні прапори, портрети лідерів комуністичної партії, паради й демонстрації. Колись перед Думою стояв пам'ятник Петрові Століпину, уособлюючи присутність у Києві російської імперії. Через десятиліття, до 60-річчя «жовтневої революції» по інший бік площі з'явився монумент, що уособлював іншу імперію – радянську. Під ним встановлювали трибуни, на яких уряд радянської України спостерігав за парадом і демонстраціями. Але і це минуло. І нині у кількох десятках метрів від місця, де колись стояв радянський монумент, височіє Монумент Незалежності, формуючи і закарбовуючи нову українську ідентичність. Після подій Помаранчевої революції та, особливо, Революції Гідності, цей монумент, поза сумнівами, став місцем, які американська дослідниця Кетрін Ваннер у свої книзі «Burden of Dreams» називає «місцями націєтворення». Водночас, у просторі Майдану, хоч його і реконструювали за незалежності, 2001-го року, залишається чимало попереднього, радянського (читай: імперського). Це форма Монументу Незалежності – колона, традиційна для імперських репрезентацій, і регламентованість простору в цілому, його орієнтованість насамперед на офіційні урочистості і церемонії. Звісно, за роки незалежності до цих функцій додалися ще й розважальна і комерційна. Але після трагічних подій Революції Гідності практично безконфліктно між містянами і міською адміністрацією було досягнуто згоди: різдвяної ялинки на Майдані не

повинно бути, оскільки з'явилась нова функція, комеморативна – Майдан став місцем пам'яті. Ця складова у функціоналі Майдану практикується чи не найактивніше: урочистості на річницю Майдану, виставки-інсталяції, організовані Інститутом національної пам'яті, «народні» пам'ятники, саме каміння, на якому зберіглася чорна кіптява від палаючих покришок...

Поки тривають конкурси на кращий проєкт меморіалізації Революції Гідності, першим з яких був міжнародний конкурс «Terra Dignitas», простір Майдану за рахунок зменшення регламентованості дозволяє втілювати різні форми практик і пам'яті й шукати найбільш відповідні. Бо, як слушно зазначає український історик Юрій Шаповал, «важливо чітко усвідомлювати не лише «що пам'ятати», але й «як пам'ятати», аби не виховати покоління, позбавлене відчуття національної гордості». До слова, під час публічних дискусій щодо майбутнього Майдану та території Революції Гідності, які тривали протягом 2014-2015 років в рамках згаданого вище конкурсу «Terra Dignitas», учасники дискусій казали: «Не треба пам'ятників – давайте вшануємо пам'ять про героїв практиками, кращою якістю та втіленням цінностей у публічному просторі міста». Зміни в цьому напрямку було започатковано, зокрема, серією мистецьких акцій-апропріацій з (пере)осмислення залишків пам'ятника Леніну (власне, постаменту), що досі стоять на початку бульвару Шевченка: проєкти озеленення та долоня, яка символізувала єдність. Головним у цих проєктах була їхня тимчасовість, позитивна відсутність наміру «увічнити» щоб то не було, поки не завершена суспільна дискусія щодо цього місця.

Ще один промовистий приклад того, як політика і культура перетинаються у символічному і реальному просторах міста – історія Михайлівського Золотоверхого монастиря. Його було знищено у 1930-х роках не лише тому, що у Радянському Союзі тривала антирелігійна кампанія, в рамках якої у Києві вже було закрито, перебудовано чи й знесено багато церков. Причина руйнування – у тому, що на місці Михайлівського – однієї з найголовніших святинь Києва, з якою тісно пов'язана наша національна ідентичність, – радянський уряд планував побудувати гігантський урядовий центр з площею для парадів та парк відпочинку. Відбувалася буквально заміна однієї релігії (християнства) іншою – комунізмом, у якому постать Леніна і офіційна пам'ять про нього дедалі більше набували рис обоження.

Планам щодо урядового центру не судилося втілитись повністю, було збудовано лише одну споруду (зараз там – Міністерство закордонних справ України). Відбудова Михайлівського розпочалася 1996 року. І тепер вісь, яку утворюють Софія Київська і Михайлівський Золотоверхий, вісь, навколо якої обертаються найважливіші епізоди нашої історії та найглибші смисли, знову стала видимою.

На відміну від таких очевидних випадків втручання у міський простір, є й приховані, завуальовані форми. Хоч як дивно це на перший погляд, як форму політичного впливу можна розглядати навіть мистецтво муралів. Мурали як вид вуличного мистецтва зародилися у нетрях-фавелах Латинської Америки, де розписування стін було способом хоч якось олюднити бідний і дегуманізований простір.

Фактично, таку саму функцію мурали виконують і в Києві, і в інших містах України – велетенські «картини» прикрашають як правило стіни знеособлених, штампованих багатоповерхівок. При цьому очільники столиці говорять про «туристичну привабливість» і пишаються публікацією про київські мурали у британській «Гардіан». Тобто, використовують часто дискусійні з точки зору стилю, сюжетів, розміщення (надто, в історичному середовищі) зображення для збільшення свого політичного капіталу. Декоративні, позірні зміни на краще беруть гору над не такими очевидними у короткостроковій перспективі, але такими потрібними структурними змінами: переосмислення політики землекористування, зміна ідеології забудови – від багатоповерхівок, які дають максимум прибутку девелоперам, до більш гуманного та безпечного малоповерхового типу забудови. Фактично, відбувається «декорування», «маскування» проблем замість їх вирішення, «гламуралізм», за висловом художника Вови Воротньова. Чимало митців та урбаністів ставлять під сумнів зв'язок між «муралізмом» та реальним покращенням життя місцевих мешканців, тих, хто живе у місті в режимі 24/7.

До числа прихованих способів «гречкосійства» (окрім вже традиційних дитячих та спортивних майданчиків чи асфальтування доріжок у дворах) маємо нині додати і мурали, і великі інфраструктурні проекти («міст Кличка», транспортна розв'язка на Шулявці тощо).

Розуміти, що відбувається у місті, які коротко- довгострокові наслідки матимуть ті чи інші управлінські рішення, навчитися «читати» символи і значення, якими насичений міський простір – задача для подальшого спостереження і аналізу. Сьогодні у столиці, відбуваються цікаві і важливі процеси, зокрема, у царині формування політики пам'яті. Маємо вже досвід вироблення політики пам'яті щодо Голодомору, досвід конкурсу «Terra Dignitas» щодо меморіалізації подій Революції Гідності, у якому вперше конкурсне завдання базувалося на результатах півторарічних відкритих обговорень і дискусій. Відбулися численні зміни в рамках процесів декомунізації. Останніми роками активно триває складний і, на жаль, небезконфліктний процес, пов'язаний із формуванням політики пам'яті щодо трагедії Бабиного Яру. У країні, яка одночасно долає наслідки комуністичного режиму, здійснює практичну деколонізацію й будує власну ідентичність, відстежувати й фіксувати зміни у символічних і публічних просторах міст – задача і важлива, і цікава.

Теоретичним підґрунтям для таких спостережень можуть стати праці сучасних соціологів, культурних антопологів та урбаністів. Рекомендуємо для самостійного читання класичну вже працю соціолога Пола Коннертона «Як суспільства пам'ятають» (2004), яка актуалізувала обговорення феномену колективної пам'яті. Коннертон говорить зокрема про пам'ять тіла, розгортання практик у просторі, тілесність досвіду, зміну регламентів побутування просторів (функцій) через практики.

Про трансформації у національній свідомості українців пише Кетрін Ваннер у «Burden of Dreams» (1998), приділяючи увагу, зокрема, аналізу методів монументальної пропаганди, за допомогою яких радянська влада пристосовувала й змінювала імперські урбаністичні ландшафти, вписуючи у них нову ідеологію. Книга розглядає процеси, які відбувалися в українських містах у перші роки незалежності у широкому контексті: що означає «бути радянським», радянський культурний спадок, десталінізація тощо.

Про феномен історичної пам'яті йдеться у колективній монографії «Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід» (2013), яка містить і огляд європейських теорій і досліджень щодо культури і політик пам'яті, й аналіз цього явища в українському контексті.

Процеси, пов'язані з формуванням і розвитком публічних просторів пропонуємо досліджувати за допомогою серії збірників «Урбаністичні студії» (редакторка серії – Світлана Шліпченко), цінні саме міждисциплінарністю: під однією обкладинкою – статті, інтерв'ю, матеріали семінарів та воркшопів, у яких зустрічаються думки і позиції архітекторів, містопланувальників, культурологів, соціологів, істориків, урбан-активістів тощо. У своїх статтях українські та зарубіжні урбаністи розглядають питання публічності і приватності, пам'яті й оновлення, опрацювання/подолання радянського спадку, практики комеморації й інші питання, з якими стикаються сьогодні міста.

Насамкінець, цікавим джерелом актуальної інформації про процеси, що відбуваються з публічними просторами у містах світу, може стати електронний ресурс (фейсбук-сторінка) Project for Public Spaces (@projectforpublicspaces).

### **Рекомендована література та джерела**

1. Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід / [Ю. Шаповал, Л. Нагорна, О. Бойко та ін.]; за загальною редакцією Ю. Шаповала. – К.: ІПІЕНД, 2013. – 600 с.
2. Коннертон, Пол. Як суспільства пам'ятають. Пер. з англ. С. Шліпченко. – К: Ніка-Центр, 2004. – 184 с.
3. Wanner, Catherine. Burden of Dreams: History and Identity in Post-Soviet Ukraine (Post-Communist Cultural Studies) - Penn State University Press, 1998. – 288 с.
4. Паскаль Гілен. Перформування спільного міста. Пер. Я. Стріха. – К.: IST Publishing, 2019. – 120 с.
5. «Стратегії урбаністичного майбутнього Києва. Урбаністичні студії» / Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля в Україні. - К., 2011. – 184 с.
6. «Анатомія міста: Київ. Урбаністичні студії» / Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля в Україні. – К.: Смолоскип, 2012. - 195 с.
7. «Місто і оновлення. Урбаністичні студії». - 2013 / Редкол. С. Шліпченко, В. Тимінський, А. Макаренко, Л. Малес, І. Тищенко. - Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля в Україні. - К., 2013. - 360 с.

8. «(Не)задоволення публічними просторами. Урбаністичні студії» / За ред. С. Шліпченко. - Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьолля в Україні. - К., 2016. – 340 с.
9. «Урбанізм і фемінізм. Урбаністичні студії» / За ред. С. Шліпченко. - Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьолля в Україні. – К.:ВД «Всесвіт», 2018. – 226 с.



## ЛЕКЦІЯ 10. КВІТИ ЗЛА: ПОЛІТИЧНИЙ ЕКСТРЕМІЗМ І МИСТЕЦТВО

Іван Гомза

**1. Одним з типових поглядів на мистецтво є переконання у його спроможності діяти як антидот проти політичного насилля.** Приклади: «Музиканти без кордонів» (засновано у Косово, 1999), «Фундація Сігала заради миру» (засновано в Індії, 1987), твердження кінорежисера Флоріана фон Доннерсмарка, начебто «мистецтво є найкращою зброєю проти політичного екстремізму: бути хорошим митцем автоматично означає відторгнення упередження, расизму чи політичного екстремізму».

**2. Насправді, стосунки мистецтва і політичного екстремізму набагато складніші й багатогранніші.** З часів свого виникнення мистецтво застосовувалося як спосіб вираження, стимулювання та прославляння насилля.

**3. Ніщо в природі мистецтва не убезпечує його від перетворення на провідника чи навіть каталізатора політичного насилля.** Мистецтво – це особливий спосіб вираження певного послання. Зміст цього послання може стосуватися, наприклад, сили почуттів митця, але так він може повідомляти про ницість ворогів чи необхідність нав'язати суспільству свої ідеали через насилля.

**4. Компліментарна до політичного насилля природа мистецтва стосується також і окремих проявів політичного насилля, а саме політичного екстремізму та тероризму.** Визначення: *політичний екстремізм – це політично вмотивована організована інструменталізація насилля акторами, які не мають доступу до машинерії державного апарату.* Саме тому коли Іван Гонга підняв селян на повстання проти поміщиків, або партизани Че Ґевари намагалися повалити режим у Болівії, або адмірал Колчак у Харбіні займався створенням збройних загонів для боротьби проти більшовиків, це були різні типи політичного екстремізму (повстання, Ґерилья та громадянська війна відповідно). У випадку, коли об'єктом політично вмотивованої організованої інструменталізації насилля недержавних акторів стають *анонімізовані некомбатанти* спостерігається окрема стратегія політичних екстремістів, а саме – тероризм.

**5. Першочерговими для розуміння зав'язків між політичним екстремізмом і мистецтвом є дві категорії: політичні екстремісти, які водночас є митцями та акти політичного екстремізму, що стають джерелом натхнення для мистецьких творів.**

**6. У різні часи та в різних культурах митці часто відкидали соціально-політичну реальність і прагнули або спровокувати суспільні перетворення, або стати учасником доленосних історичних подій.** Красномовними прикладами є спроба Місіми Юкіо підбурити солдат на державний переворот; участь Ернста фон Заломона в діяльності терористичної організації «Консул» (причетної до вбивства 354 людей, у тому числі й міністра іноземних справ Ваймарської Німеччини Вальтера Ратенау); підготовка Фелексом Фенеоном теракту в будівлі Міністерстві Війни; спорядження лордом Байроном шхуни і 500 бійців для боротьби проти Османської імперії в Греції.

**7. Звернення окремих митців до екстремізму є останньою фазою наявності в суспільстві політичного заангажованих мистецьких течій.** Фенеон не був поодиноким у своєму схвалені революційного анархізму – цим відзначалися більшість представників французької культури *fin de siècle*; Байрон був лише одним з найбільш радикальних представників руху філелінізму, який поширився серед митців європейського романтизму.

**8. Політизації мистецьких течій є достатньо типовим процесом.** Італійські футуристи (напр. поет Філіппо Марінетті чи маляр Карло Карра) ідейно та організаційно підтримували італійський фашизм; французьких сюрреалісти (напр. поети Андре Бретон чи Поль Елюар) симпатизували марксизму.

**9. Визначальними факторами, чи породить політизована мистецька течія радикалізованих митців-екстремістів, є мікрокультура течії та характер її взаємодії з зовнішнім світом.** Якщо мистецькі угруповання надто замкнуті в собі, тобто коли учасники працюють лише у спільних майстернях, читають виключно свої часописи, спілкуються лише між собою, це сприяє радикалізації. Якщо, на додачу, мікрокультура цієї течії характеризується гостро негативним ставленням до наявного соціального і політичного ладу, це створює сприятливі умови для появи митців-екстремістів.

**10. За окремими витворами мистецтва стоять здійснені акти політичного екстремізму і тероризму.** Приклади: (10-а) Опера «Смерть Клінґгофера» американського мінімаліста Джоном Адамсом, заснована на захопленні терористами з організації «Фронт Звільнення Палестини» круїзного лайнера «Акіле Лауро». Терористи вбили заручника, американського єврея Леона Клінґгофера, цинічно викинувши тіло в море. (10-б) «Струнний квартет № 3» Філіпа Ґласса присвячений життю та останньому дню Місіми Юкіо.

**11. Уявні акти політичного екстремізму та тероризму є надзвичайно розповсюдженими в мистецтві.** Хуліо Кортасар у «Книзі Мануеля» перемежує опис підготовки операції з захоплення заручників реальними газетними вирізками з повідомленнями преси про діяльність лівих екстремістів. Доріс Лессінґ у солодко-гірких тонах описує культуру лівого екстремізму в «Хорошому терористі». Джон Апдайк у «Терористі» наводить психологічний портрет і поведінку ісламського релігійного фундаменталіста. Дон Делілло у «Мао II», Юлія Крістева у «Самураях» та Мо Янь у «Житті та смерті, що мене виснажують» активно посилаються на політичний екстремізм хунвейбінів доби «культурної революції» в КНР. Октавіа Батлер у «Притчі про таланти» уявляє насильницьке встановлення теократичної диктатури в США.

**12. У своєму ставленні до описаного політичного екстремізму митці займають певне місце на континуумі від симпатії до відторгнення.** Прикладом першого може бути роман «69» Муракамі Рю, прикладом другого – «Оповідь служниці» Марґарет Етвуд.

**13. Митців, навіть якщо вони не мають ані найменшої симпатії до екстремістів чи їхніх вчинків, часто звинувачують у схвальному ставленні до того, що вони описують.** Наприклад, «Смерть Клінґгофера» ніколи повністю не було поставлено в США: останню спробу Метрополітен-опери (місто Нью-Йорк) у 2014 р. зірвала скоординована акція протесту. Противникам опери видається, що надавати голос терористам, а надто у мистецтві, означає виправдовувати їх, і вони не помічають заклик до не чинити насилля, яким просякнутий весь твір (див. музичну вставку до відео-лекції).

**14. Публіка звинувачує митців, які описують політичний екстремізм, адже не розуміє базового розрізнення двох естетичних категорій: Прекрасне і Величне.**

Прекрасне – це гармонія форми і змісту, яке схоплює розум і це приносить насолоду; Величне – це категорія, котра своїм масштабом, силою та ірраціональністю вражає, але водночас вселяє страх. Для митців політичний екстремізм – руйнівний, насильницький і не завжди зрозумілий – є категорією Величного, а тому може давати поштовх для творчості.

### **Подальші напрями досліджень**

1. Хоча процес політизації мистецьких течій є встановленим фактом, непряно залишається питання ролі окремих контекстуальних факторів у ньому. Наприклад, кубізму були притаманні чіткі симпатії до ідей лівої частини політичного спектру, натомість течія *ар деко*, яка була впливовою приблизно в той самий період історичний період, була набагато менш політизованою. Більше того, попри вплив мистецьких принципів кубізму на *ар деко* (див., наприклад, творчість Андре Мара), такого перенесення політичних принципів не відбулося. Відтак, **необхідно звернути увагу на причини та напрямки політизації окремих мистецьких течій і роль зовнішніх факторів (напр., міжнародні відносини, стан економіки) в цих процесах.**

2. Далеко не кожен окремих митець, навіть будучи учасником політизованої течії, переступає межу між активізмом або підтримкою певної політичної програми та інструменталізацією політичного насилля. У першій половині XIX ст. багато митців та інтелектуалів (напр., художник Ежен Далакруза, поети Томас Мур і Фридрих Гьольдерлін, композитор Ектор Берліоз, письменник Альфред де Мюссе) відкрито співчували питанню незалежності Греції, але лише одинці – як англієць Едвард Трелоні чи данець Адам Фрідель – влилися в ряди антиосманського ополчення. Відтак, **необхідно зрозуміти, якими є індивідуальні фактори радикалізації окремих митців:** чи це є природній потяг до авантюризму, чи загострене почуття справедливості, чи ж певні фактори біографічного характеру.

3. Обурення публіки тим, що митець описує акти політичного екстремізму або навіть надає слово політичним екстремістам, запрошує більш докладно розглянути фактори інтенсивності та динаміки прояву публічного гніву. Особливо важливим є питання, **чи залежить публічне обурення описом політичного екстремізму в мистецьких творах від типу політичного екстремізму?** Наприклад, чи опис

повстання викликає менше емоцій, ніж опис терористичного акту? Суміжне цікаве питання полягає у тому, **чи персоналізація політичних екстремістів** (коли, зокрема, головний герой твору є екстремістом) **або форма викладу** (зокрема, текст написаний від першої, а не від третьої особи) **підживлюють інтенсивність публічної відрази?**

### **Рекомендована література та джерела**

- **До Теми 1:**

1. Beck, Colin and Miner, Emily. Who Gets Designated a Terrorist and Why? // Social Forces. – 2013. – Vol. 91. – No. 3. – P. 837–872 .
2. Brooker, Paul. Modern Stateless Warfare. – New York: Palgrave Macmillan, 2010.
3. Burleigh, Michael. Cultural History of Terrorism. – London: Group Press, 1981.
4. Ganor, Boaz. Defining Terrorism: Is One Man's Terrorist another Man's Freedom Fighter? // Police Practice and Research: An International Journal. – 2002. – Vol. 3. – No. 4. – P. 287-304.
5. Laqueur, Thomas and Masiello, Francine. Art and violence. – Berkeley: Center for Latin American Studies, 2007.

- **До Теми 2:**

1. Шорске, Карл. Віденський fin-de-siècle: Політика і культура. - Львів: ВНТЛ-Класика, 2003.
2. Cole, Sarah. At the Violet Hour: Modernism and Violence in England and Ireland. Oxford: Oxford University Press, 2012.
3. Crane, David. Lord Byron's Jackal: The Life of Edward John Trelawny. – London: Flamingo, 1999.
4. Dorra, Henri. Symbolist Art Theories. – Berkeley: University of California Press, 1994.
5. Hegghammer, Thomas. Jihadi Culture: The Art and Social Practices of Militant Islamists. – New York: Cambridge University Press, 2017.
6. Howlett, Jana and Mengham, Rod. The violent muse: violence and the artistic imagination in Europe, 1910-1939. – Manchester: Manchester University Press, 1994.
7. Jünger, Ernst and Peters, Jürgen. German Writings Before and After 1945: E. Jünger, W. Koeppen, I. Keun, A. Lernet-Holenia, G. Von Rezzori, E. Von Salomon, A. Schmidt. – New York: Continuum, 2002.

8. Keen, Paul. *Revolutions in Romantic Literature: An Anthology of Print Culture, 1780-1832*. Peterborough, Ont: Broadview Press, 2004.
9. Matijevich, Elke. *The Zeitroman of the Late Weimar Republic*. – New York: P. Lang, 1995.
10. McKinley, Alexander. *Illegitimate Children of the Enlightenment: Anarchists and the French Revolution, 1880-1914*. – New York: P. Lang, 2008.
11. Spencer, T. J. B. *Fair Greece, Sad Relic: Literary Philhellenism from Shakespeare to Byron*. – Athens: Denise Harvey, 1986.
12. Takehiko, Noguchi and Teruko, Craig. *Mishima Yukio and Kita Ikki: The Aesthetics and Politics of Ultrationalism in Japan // Journal of Japanese Studies*. – 1984. – Vol. 10. – No. 2. – P. 437-454.
13. Varias, Alexander. *Paris and the Anarchists: Aesthetes and Subversives During the Fin-De-Siècle*. New York: St. Martin's Press, 1996.

• **До Теми 3:**

1. Кант, Иммануил. *Критика способности суждения // Сочинения в шести томах*. – Москва: Мысль, 1966. - Т. 5. – С.161-529.
2. Шефтсбери, Энтони Эшли Купер. *Эстетические опыты*. – Москва: Искусство, 1975.
3. Ketterer, David. *Margaret Atwood's "The Handmaid's Tale": A Contextual Dystopia // Science Fiction Studies*. – 1989. – Vol. 16. – No. 2. – P. 209-217.
4. Longobardi, Ruth. *Re-producing Klinghoffer: Opera and Arab Identity before and after 9/11 // Journal of the Society for American Music*. – 2009. -Vol. 3. – No. 3. – P. 273-310.
5. Matthews, Graham and Goodman, Sam. *Violence and the limits of representation*. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
6. Meltzer, Donald, and Meg, Harris Williams. *The Apprehension of Beauty: The Role of Aesthetic Conflict in Development, Art, and Violence*. 2018
7. *Music in the Post-9/11 World*. Ed. Jonathan Ritter and Martin Daughtry. – New York: Routledge, 2007.
8. Orloff, Carolina. *The Representation of the Political in Selected Writings of Julio Cortázar*. – London: Tamesis, 2013.
9. Said, Edward. *Music at the Limits: Three Decades of Essays and Articles on Music*. New York: Columbia University Press, 2013.

10. Saucier, Gerard, Geuy Akers, Laura, Shen-Miller, Seraphine, Knezević, Goran and Stankov, Lazar. Patterns of Thinking in Militant Extremism // Perspectives on Psychological Science. – 2009. – Vol. 4. – No. 3. – P. 256-271

## ЛЕКЦІЯ 11. МИСТЕЦТВО, ЯК ІНСТРУМЕНТ МИРОТВОРЧОСТІ

Олеся Геращенко

Вважаю за потрібне більш детально зупинитись на певних концептах, згаданих під час лекції.

У частині першій вжито термін «дегуманізація». Отже, що мається на увазі?

В цілому, дегуманізацію розглядають як багатоаспектний феномен, який проявляє себе у політиці, культурі, а також у мистецтві. Хосе Ортега-і-Гассет писав про проблеми дегуманізації мистецтва ще на початку минулого століття. Дегуманізованим мистецтвом він називав ті нові його напрямки, які здійснюють «втечу від людини».

У сфері соціуму дегуманізація означає позбавлення іншого людських рис. Тобто, це психосоціальний процес, який за своїм характером звільняє людину від нормативних морально-етичних законів і, таким чином, дозволяє окремим людям і цілим групам брати участь в діях, які свідомо спрямовані на заподіяння шкоди іншим. Отже ми вже не сприймаємо ворога як рівного нам, відповідно, для нас не існує табу на спричинення йому шкоди.

Саме дегуманізація була однією з ключових функцій майже всіх геноцидів в світі. Її завдання – мобілізувати одну групу на насильство проти іншої. Зазвичай цей процес відбувається під гаслами: «Ми не можемо бути людьми у війні проти нелюдів». Люди і групи деперсоналізуються - ми перестаємо сприймати людей як індивідуальностей, починаємо вважати їх частиною маси із загальними негативними рисами. Дегуманізуючи групу людей, ми забираємо у цієї групи право мати людські почуття і емоції, адже це дозволяє обійти наше індивідуальне психологічне протистояння насильству.

До факторів дегуманізації відносяться стереотипи і упередження щодо певних людей і груп, мова ворожнечі, навішування ярликів.

Приводом для дегуманізації у сфері соціуму може стати відчуття загрози власним цінностям, культурі, образу життя, відсутність спільного бачення майбутнього. У



цьому аспекті, агресія сприймається агресором як акт захисту від загрози, яку він відчуває.

Очевидно, що з метою зупинення насильства, є сенс говорити про регуманізацію, тобто відновлення гуманістичних принципів у взаємовідносинах. У діалогових практиках для цього використовують особисті історії. Тобто, слухаючи розповідь людини щодо того, як саме конфлікт вплинув на її життя, ми маємо змогу подивитись далі, ніж звичні кліше, побачити живу людину, якій болить, яка постраждала.

Аналогічно особистим історіям працює і візуальне мистецтво: воно надає нам можливість побачити вкрай особисту історію художника, перейнятися художнім замислом, відкрити нові виміри людяності як у собі, так і в іншому.



Потужними прикладами дегуманізації і регуманізації (відповідно, перша і друга роботи) можуть слугувати картини приголомшливої української художниці Влади Ралко.

Наведена робота - із серії «Київський щоденник» (2013-2016 рік). Авторка документувала свої враження від початку Майдану і протягом війни. Образ ведмедя, за її свідченням, уособлює Росію.

Зафіксовані на полотні та папері історії Влади Радко перетворюються з асоціативних зображень у нагальні та цілком зрозумілі проблеми сьогодення.



У той же час, картина нижче – триптих «Туга за Батьківщиною» (2016) – зображує близнят, які роздирають оголені груди безголової жінки. Цей образ, з першого погляду далекий від гуманності, тим не менше, не лише повертає «опонентів» людське обличчя, але, що надзвичайно

важливо у контексті того, про що ми говоримо, показує його дитиною - нашим ідентичним близнюком.

У частині *другій* мова іде про використання метафори у конфлікті. Хочу пояснити, як це працює у більш прикладній площині. Передусім, розуміючи, що мистецький сенс метафори полягає саме у багатозначності, у «примноженні» смислів, я, тим не менше, закликаю у рамках цієї лекції подивитись на метафору як на інструмент для «окреслення» спільної для сторін реальності. Це і є над-завданням посередника – допомогти сторонам інтерпретувати метафоричний образ таким чином, щоб він слугував їх порозумінню, а потрактування метафори стало їх спільним досвідом.

Ед Ватцке, австрійський філософ, культуролог і медіатор (посередник у вирішенні конфліктів), вважає, що риторика сторін, що знаходяться у стані запеклого конфлікту найчастіше розташовується в контексті війни. Він описує цей стан людей так: «Тривала війна з усіма супутніми явищами і з наслідками, що випливають з цього стану. Холодна війна з постійно спалахуючими гарячими поодинокими фазами. Є сенс говорити про війну на кількох фронтах з тривалою передісторією, яку кожна зі сторін (конфлікту) сприймає, відтворює і описує по-своєму. Ідеологія і раціоналізація кожної людини, яка ворогує з кимось, разом з образом ворога висічені в умах, серцях і душах людей, як в камені. На стадії холодної війни спілкування між сторонами практично виключено, на стадії гарячих конфліктів воно відбувається в деструктивній формі ... Втягнуті в цей процес люди не можуть контролювати цю війну; навпаки, вже давно війна контролює їх».

Відповідно, посередник, які опинився на території «бойових дій», виступає в якості сапера, він змушений спочатку «розмінувати» поле, яке передбачено для діалогу.

У ході ідеологічної боротьби, в яку сторони намагаються втягнути посередника у якості союзника, йде активна боротьба за статус жертви. Війна зруйнувала багато і у однієї, і в іншої сторони, залишила безліч ран, які кожна зі сторін ретельно відстежує і бажає продемонструвати усьому світові.

У подібному випадку збирати дані про всі інциденти і травми, розташовуючи їх в порядку пріоритетності, може бути не тільки не плідним, але і вельми болісним заняттям для сторін і посередника.



В таких випадках, на думку Еда Ватцке, може спрацювати «міст-метафора», тобто міст з контексту війни в контекст миру. Тобто такий мета-комунікативний метод, як метафора, допомагає сконцентруватися на внутрішньому світі сторін з тим, щоб пробудити в них бажання миру на рівні намірів, думок, почуттів, бажань.

Коли за стіл переговорів сідають люди з інтенцією миру, дискусія набуває обрисів конструктивної. А конкретні події про хід війни має сенс виносити на загальне обговорення тільки після завершення

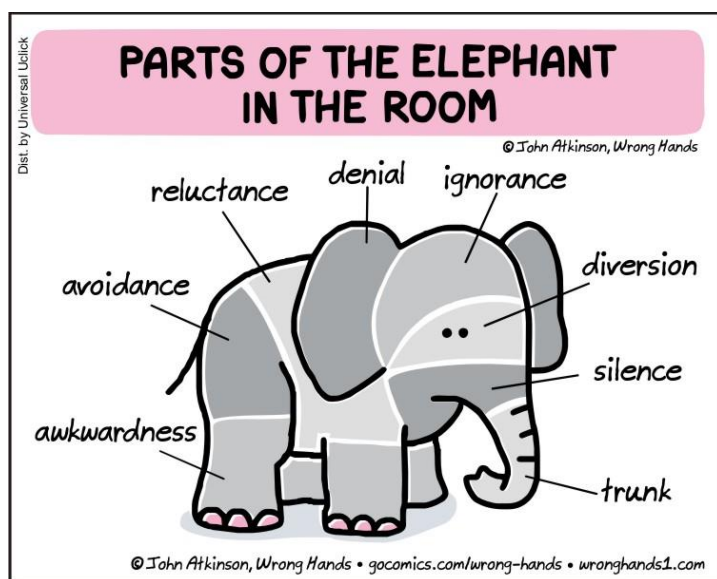
війни, коли в сприйнятті сторін відбулася зміна парадигм - з контексту війни в контекст миру.

Прикладом мистецького «моста-метафори» може бути робота британського андерграундного художника Бенксі, яка з'явилась напередодні Різдва у Віфлеємі.

Графіті під назвою «Alternativity», що зображує майже ренесансних янголят, які продираються поміж бетонних блоків на протилежну сторону, розміщено на Ізраїльському роз'єднувальному мурі.

Художник помістив поточну соціо-політичну ситуацію у контекст масових святкувань Різдва. Його робота не лише привертає увагу до проблеми, але й транслює нам певне піднесення, переносячи наш внутрішній акцент з проблеми військового протистояння у контекст, що уможливорює, і навіть плекає, думки про примирення.

Маю зазначити, що, насправді, у рамках всього сказаного вище у цьому розділі, термін «війна» слід сприймати як метафору – він може означати як безпосередньо озброєний конфлікт, так і, скажімо, сімейну сутичку. Підхід до контексту зберігається. Можливо вам буде цікаво прочитати про ще одну потужну метафору – про «слона в кімнаті». Я часто стикаюся з цим феноменом під час проведення діалогів. Мова йде про таке: контекстний простір того, про що говорять люди, визначає також відповідний простір того, про що вони НЕ говорять. Певні болісні теми навмисно замовчуються в аудиторії, тому що вочевидь спровокують запеклу суперечку. Але, бодай неназвана, проблема залишається. Це співвідноситься з позицією французького філософа, який здійснив значний внесок у розвиток дискурсного аналізу, Мішеля Пешо. Він висунув «теорію двох забуттів». Так от «Забуття (у сенсі ілюзія) №2» позначає зону, у якій суб'єкт акту висловлювання формує свій вислів, встановлюючи певні межі між «тим, що висловлено» і тим, що було відкинуто, «невисловлено».



На цій гумористичній схемі показано, з чого складається «слон у кімнаті», іншими словами, це причини, з яких під час групової дискусії ми уникаємо розмови на певну нагальну тему: ніяковіння, уникнення, небажання, заперечення, незнання, ухилення, мовчання і хобот.

З цієї точки зору, мистецтво – щира демонстрація ситуації. Художній вислів унеможлиблює замовчування, адже у такому разі доробок буде неповний, несправжній. Це ще один аспект, у якому я вбачаю суттєвий потенціал мистецтва у миротворчості, а саме спроможність відобразити думку, почуття, ідею у всій їх повноті.

У частині третій я зачіпаю тему культурних практик, які уможливлюють осмислення значення минулого у теперішньому, а також допомагають у роботі горя. Хочу на рівні

узагальнень показати вам принципову важливість таких практик у поколіннєвому аспекті.

Візуальна практика, яка має певний резонанс із категорією пам'яті, дозволяє відкрити нові способи сприйняття побаченого, уточнити сприйняття і розуміння досвіду, пов'язаного з горем. І в цьому сенсі, здатність трансформувати переживання можна вважати не тільки привілеєм, а й найважливішою функцією естетики. Про нагальність пошуку шляхів конструктивного подолання пам'яті про горе кажуть, наприклад, результати психоаналітичних досліджень посттравматичного синдрому в Німеччині, які свідчать про те, що травматичний досвід передається між поколіннями; наступне, й навіть третє покоління, яке живе після соціальної катастрофи, демонструє "субнормальне" психологічне здоров'я і соціальне функціонування. Причому, це вірно, як щодо нащадків жертв, так і щодо нащадків злочинців.

Тобто, нинішнє покоління згадує численні катастрофи минулих років і переживає жах перед майбутнім, так і не з'ясувавши свого місця у сьогоденні. Таким чином, позбавлені можливості розділити між собою пережитий досвід страждання, різні суспільні групи культивують власні версії минулого. Саме ці версії формують їх етнічні, поколіннєві і навіть професійні ідентичності, визначають переваги, надають сенс їх замкнутим світам і неминуче призводять до ситуації "війн пам'яті", які ведуть держави, партії, лідери думок.

При цьому варто пам'ятати слова американської письменниці Сюзан Зонтаг щодо того, що колективна пам'ять – це медійна фікція, це не про пригадування, а радше про вимогу визнати одні події важливішими за інші.

На цьому тлі значення персональних історій значно зростає, особливо завдяки соціальним мережам. Потужність особистих розповідей важко переоцінити, тому що ми легко можемо відкинути у розмові політичні кліше або чутки, але на відверту історію людини щодо пережитого не можна не зважати. У цьому сенсі, мені видається важливим у цій візуальній та оповідальній перенасиченості застерегти від втрати чутливості, від втоми від емпатії.

Це вже траплялось в історії і в мистецтві. Наприклад у 60-ті, у проєкті американської художниці Марти Рослер. Серія її колажів «Доставка війни додому або дім, милий дім» (1967-72) являє нам парадоксальність простору, у якому співіснують звичайний побут і війна. Сама художниця казала, що В'єтнам - це перша «війна у вітальні»: ми дивимось новини, поки вечеряємо, а трансльовані по телебаченню кадри війни не порушують звичного домашнього порядку.

Головна мета лекції і додаткових матеріалів – сфокусувати ваш внутрішній і зовнішній зір на мистецькому вимірі питання війни і миру. Якщо ви хотіли би певні аспекти згаданого вивчити більш детально, пропоную вашій увазі декілька джерел:



По-перше, Ален де Боттон. Цей англійський філософ і письменник набув популярності завдяки непересічному підходу до аналізу широкого кола філософських тем через призму подій повсякденності. Його книга «Мистецтво як терапія» (2013) розвиває Аристотельський концепт у доволі практичній площині, пропонуючи використовувати

мистецтво як інструмент, щоб впоратися з основними труднощами людського життя. Його поради стосуються зокрема терапевтичних характеристик «споглядання» мистецтва. Терапевтична роль візуального мистецтва розглянута автором скоріше на рівні символічних характеристик зображеного, ніж на концептуальному рівні, проте такий редукціоністський підхід до мистецтва відмінно спрацьовує у музейній площині. Навесні 2014 року у Рейксмузеї в Амстердамі на певний час експериментально переробили експозицію у відповідності до бачення Алена де Боттона – зали мали свої призначення відповідно до емоційних потреб відвідувачів. По-друге, пропоную вам прочитати книгу Джил Беннетт, професорки кафедри Мистецтвознавства Університету Нового Південного Уельсу (Австралія), «Емпатичне бачення: афект, травма і сучасне мистецтво» (2006). Авторка у книзі, як раз, приділяє належну увагу концепції емпатії не лише підчас споглядання об'єктів мистецтва, але і підчас створення. Книга представляє собою огляд сучасного живопису у поєднанні з витонченою філософською інтерпретацією художнього процесу.

## Рекомендована література та джерела

1. Arnheim, R. (1975). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
2. Vygotsky, L. (2016). *Psychology of Art*, Moscow: AST
3. Bourdieu, P. (1991). *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Stanford, CA
4. Benjamin, W. (1936). *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, Harvard University Press.
5. McLuhan, M. (2001) *War and Peace in the Global Village* design/layout by Quentin Fiore, produced by Jerome Agel; 1st ed.: Bantam, NY; reissued by Gingko Press
6. Lederach, J.-P. (2005). *The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace*, Oxford University Press
7. Bennett, J. (2005). *Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art*, Stanford University Press
8. Kim S., Kollontai P. and Yore S. (2014). *"Mediating Peace: Reconciliation through Visual Art, Music and Film"*, Cambridge Scholar Publishing
9. Herman A. (2016). *"Visual Intellegence"*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt
10. Botton, A. (2013). *Art as Therapy*, Phaidon
11. Feagin S. and Maynard P. (1997). *"Aesthetics"*, Oxford University Press
12. Carr-Gomm S. (2001). *"The Secret Language of Art"*, Duncan Baider Publishers
13. Хосе Ортега-і-Гасет «Естетика. Філософія культури», М.: Искусство, 1991. – 588с. ISBN 5-210-0244-1 (рус).
14. Домінік Муазі "Геополітика емоцій", К.: Брайт СТАр Паблішинг, 2018. – 184 с. ISBN 978-617-7418-57-2
15. Ханс Ульріх Гумбрехт "Виробництво присутності. Чого не може передати значення", М.: Новое литературное Обозрение, М.: 2006
16. Володимир Біблер "Культура. Діалог культур", К.: Дух і літера, 2018. – 368 с. -ISBN 978-966-378-569-1
17. Енвер Джуліман "Примирення, вказівники вздовж шляху", К.: Ультрадрукб 2018. – 288 с. ISBN 978-5-90592818-5
18. Майкл Газзанига "Хто за головного? Свобода волі з точки зору нейробіології", М.: Издательство АСТ, 2017. – 368 с. ISBN 978-5-17-085436-3

19. Вілейанур Рамачандран “Мозок розповідає. Що робить нас людьми” , М.: Карьера Пресс, 2017. – 422 с. ISBN 978-5-00074-231-0
20. Лев Виготський “Психологія мистецтва”, М.: Азбука-Аттикус, 2016 ISBN 978-5-389-10221-7
21. Микола Хренов “Публика в історії культури. Феномен публіки у ракурсі психології мас”, М.: Аграф, 2007. – 496 с. ISBN 978-5-7784-0350-5
22. “Соціологія мистецтва: підручник”, СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 479 с. ISBN 5-210-01609-9



## ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ

*Команда Школи політичної аналітики НаУКМА доклала справді багато зусиль для того, щоб зібрати таких цікавих та добре обізнаних у своїх темах лекторів. Усі вони мали змогу подати інформацію про себе у такому форматі, який хотіли, відтак подані нижче біографічні відомості відрізняються як за обсягом, так і за стилем. Зрештою, багатоманітність та плюралізм – наріжні демократичні цінності, що їх підтримує наша команда і які ми вважаємо вкрай важливим для розбудови щасливого українського суспільства та міцної української держави.*

### **Наталія Амельченко**

Викладачка Національного університету "Кієво-Могилянська академія". У 1973 році вступила на денне відділення філософського факультету Ленінградського Державного університету і вечірнє відділення фізико-математичного факультету того ж університету. У 1978 році після закінчення університету вступила до аспірантури філософського факультету цього ж університету. У 1981 році захистила кандидатську дисертацію на тему «Світоглядна функція гегелівської діалектики» та здобула науковий ступінь кандидата філософських наук. Працювала викладачем кафедри філософії Дніпропетровського державного університету, Маріупольського технологічного інституту. У 1991 році отримала звання доцента. З 1995 по 1998 р. навчалася у докторантурі Інституту філософії НАН України, а з 1996 по 2002 р. працювала деканом факультету перекладачів у Київському інституті перекладачів при НАН України. З 2000 р. працювала сумісником, а з 2002 р. стала штатним викладачем кафедри політології Національного університету «Кієво-Могилянська академія». Розробила і викладає такі дисципліни: «Основи політичної теорії», «Сучасні західні політичні теорії», «Соціальна структура суспільства», «Сучасні європейські підходи до влади і політики», «Політична філософія», «Міф у сучасному політичному дискурсі». Опублікувала більше 50-ти наукових статей і розділів у колективних монографіях. Коло наукових інтересів: Політика ідентичності, національна ідентичність, співвідношення політики і мистецтва, сучасний стан політичних ідеологій і рухів, сучасний дискурс-аналіз мас-медійних повідомлень, популізм.

## **Олеся Геращенко**

Дослідниця з культурології, сертифікований медіатор і громадська активістка в сфері медіації, діалогу і розбудови миру. Отримала магістерський ступінь з міжнародного бізнесу в 2001 році та з міжнародного права в 2008 році. Олеся є авторкою он-лайн курсу з менеджменту конфліктів; спів-авторкою дослідження «Природа майбутніх конфліктів» Гаазького центру стратегічних досліджень (HCSS, Нідерланди); ініціаторкою соціального проекту з сімейної медіації. В березні 2014 року у відповідь на суспільні виклики Олеся заснувала Центр Злагоди як платформу для побудови взаєморозуміння між громадами в різних регіонах України і підвищення можливостей людей щодо трансформації конфліктів мирним шляхом. Олеся є аспіранткою з культурології Національного університету «Кієво-Могилянська академія» з дослідницьким проектом щодо ролі візуального мистецтва в процесах розбудови миру.

## **Іван Гомза**

Доцент Магістерської програми з публічної політики та врядування Київської школи економіки. Здобувши бакалаврську та магістерську освіту на кафедрі політології «Кієво-Могилянської академії», Іван Гомза отримав Стипендію французького уряду (BGF) для навчання на подвійній франко-українській аспірантурі в Університеті Париж X – Нантер і «Кієво-Могилянській Академії». В результаті навчання, захистив дисертацію на тему «Формування ідеології французького інтегрального націоналізму, 1871-1944» і отримав ступінь кандидата політичних наук у 2012 р. Після захисту отримав стипендію від Німецької служби академічних обмінів (DAAD) в 2013 р. для стажування в університеті м. Єна і стипендію Програми Фулбрайта в 2016-2017 рр. для стажування в Коледжі Вільяма і Мері (м. Вільямсбург, штат Вірджинія).

Іван Гомза обіймав посаду доцента кафедри політології «Кієво-Могилянської академії», в якій викладав низку курсів, присвячених політичним режимам і політиці незгоди. Його наукові інтереси зосереджені навколо питань авторитаризму, демократизації, політичного екстремізму та ненасильницького спротиву. Результати його досліджень опубліковані у міжнародних і українських наукових журналах, зокрема у *Communist and Post-Communist Studies*, *Nationalities Papers: The Journal of*

*Nationalism and Ethnicity*. Є автором двох книжок: посібника «Суспільно-політичні рухи» та монографії «Республіка занепаду: ідеологія інтегрального націоналізму у французькій Третій республіці», друк якої спільно профінансований Українським науковим інститутом Гарвардського університету (HURI) та Програмою Фулбрайта. Публікація відбудеться у 2020 р. у видавництві «Критика».

З жовтня 2019, Іван Гомза є дійсним членом дослідницької мережі «ПОНАРС Євразія», котрі займається виробленням інноваційних підходів до вивчення соціальних, політичних і економічних процесів у Євразії. Окрім цього, Іван Гомза регулярно дає відкриті лекції у співпраці з різноманітними громадськими організаціями, напр. Українська школа політичних студій, Vox Ukraine і Центр-УА.

### **Олександр Дем'янчук**

1997 - 2000 – Докторантура при Національному університеті «Києво-Могилянська академія». Захистив дисертацію на здобуття вченого ступеня доктора політичних наук у 2010 р. Тема дисертації: «Політологічні аспекти державної політики і державного управління».

2000 - 2005 – доцент кафедри політології НаУКМА. Викладання навчальних курсів: «Політологічна теорія держави», «Вступ до аналізу публічної політики», «Теорії національного розвитку», «Державна політика і державне управління» (бакалаврат), «Аналіз державної політики» (магістеріум). Всі курси авторські.

2005 - 2007 – завідувач кафедри політології НаУКМА.

2007 - 2010 – доцент кафедри політології НаУКМА.

2011 - 2015 – завідувач кафедри політології НаУКМА. Викладання курсів: «Політологія», «Політологічна теорія держави», «Основи державної політики», «Публічні політики Європейського Союзу», «Теорії прийняття політичних рішень».

2015 - 2019 – професор кафедри політології НаУКМА.

2019 - до сьогодні – завідувач кафедри міжнародних відносин НаУКМА

### **Данило Лубківський**

Український дипломат і громадський діяч. Після завершення факультету міжнародних відносин Львівського національного університету ім. І.Франка у 1998 році розпочав дипломатичну службу у Міністерстві закордонних справ України. У

2001 році був призначений до складу Постійного Представництва України при ООН у Нью-Йорку, де до 2004 року працював на посадах третього, другого, першого секретаря. Був членом делегації України до Ради Безпеки ООН у 2001 році. З 2004 року – радник Міністра закордонних справ України.

У 2004 році став одним з ініціаторів та авторів звернення українських дипломатів на підтримку Помаранчевої Революції та європейського вибору України. У період з 2005 року до 2010 року був Радником Президента України, відповідаючи за підготовку звернень і промов глави держави з питань внутрішньої і зовнішньої політики. У 2010 – 2014 роках займався громадською діяльністю, зокрема, співпрацюючи з Ініціативною Групою «Перше Грудня». Після Революції Гідності у 2014 році був призначений на посаду заступника Міністра закордонних справ України, відповідаючи за питання політичного аналізу та планування, стратегічної комунікації, публічної дипломатії, а також відносин із США та країнами Східної Європи. У 2015 – 2016 роках – Дипломатичний радник Прем'єр-міністра України. З 2016 року входить до наглядової ради Фонду «Відкрий Україну», який щорічно проводить Київський Безпековий форум. Автор публікацій з питань зовнішньої політики та міжнародних відносин.

### ***Тарас Лютий***

Український філософ, письменник, колумніст, музикант. Закінчив Київську політехніку та Києво-Могилянську академію. Доктор філософських наук. Професор кафедри філософії та релігієзнавства НаУКМА. Старший науковий працівник відділу філософської антропології Інституту філософії ім. Григорія Сковороди. Куратор і викладач «Культурного проекту».

Регулярно пише короткі культурологічні есеї для «Українського тижня». Грає в гурті «Четверо з Полонезу». Автор монографій «Нігілізм: анатомія Ніщо» (2002 р.), «Розумність нерозумного» (2007 р.), збірки малої прози «Вулики сновидінь» (2007 р.), а також співавтор діалогії: «Культура масова і популярна: теорії та практики» (2007 р.) та «Ідеологія: матриця ілюзій, дискурсів і влади» (2016 р.).

У 2016 році книжка «Ніцше. Самоперевершення» опинилася серед кращих видань Форуму видавців у Львові та здобула нагороду Всеукраїнського рейтингу «Книжка року» в номінації «Софія». Того ж року автор став лауреатом премії імені Петра Могили. У 2019 р. вийшли друком дві нові публікації: ілюстрована книжка «Пригоди філософських ідей західного світу» й поезії та оповідання «Паладини луни».

### ***Латіфа Маріам Найем***

**2009 - 2014** вивчала право в Міжнародному Соломонову Університеті.

**2012 - 2016** вивчала культурологію на філософському факультеті КНУ імені Шевченко. Закінчила з червоним дипломом.

**2015 - 2019** написання статей на культурологічні теми в інтернет та друковані видання.

Фокус пошуків: соціальні та культурні питання українського та міжнародного товариства.

**2018** створення онлайн курсу «Жіночі імена в мистецтві».

**2016–2019** публічні виступи та особисті освітні бесіди для різних аудиторій на соціальні питання та теми, пов'язані з поп-культурою.

### ***Анна Осипчук***

Викладачка Національного університету "Києво-Могилянська академія", наукова директорка Школи політичної аналітики НаУКМА, доцентка, кандидатка наук, соціолог. Після захисту дисертації в 2010 році, була стипендіаткою програми Фулбрайт в Ратгерському університеті, Нью-Джерсі, США, (FFDP, 2010-2011, Department of Sociology, Rutgers University). Також була гостьовою викладачкою в Університеті Глазго (Central and East European Studies (CEES), Glasgow University (2014)), в Люндському університеті, (Department of Sociology at Lund University (2016)), в Стенфордському університеті (Visiting Associated Professor at CREEES, Stanford University (2018)) та в Інституті політичних досліджень (Science-Po, Paris-Dijon (2018)). Серед її дослідницьких інтересів: взаємодія агентності, когнітивності, соціальної структури та культури; соціальні та культурні трансформації в постсоціалістичних країнах; дослідження політик пам'яті та ідентичностей, їх дискурсів.

## **Владислава Осьмак**

Керівниця Культурно-мистецького центру НаУКМА. Киянка, за освітою – філолог (закінчила 1991 року філологічний факультет Київського національного університету ім. Т. Шевченка). Працювала науковим співробітником у Музеї історії Києва, Меморіальному будинку-музеї Михайла Булгакова. Була в числі засновників і майже 20 років працювала у Музеї однієї вулиці. Має понад тридцятирічний досвід роботи екскурсовода; працювала редактором відділу культури, журналісткою та перекладачем у тижневику «Католицький вісник». Авторка статей з історії культури для архітектурно-дизайнерського журналу «Архідея» (2003-2006 роки).

З 2007 року – у Києво-Могилянській академії: навчалася в аспірантурі, викладала на кафедрі культурології факультету гуманітарних наук, у 2015-2018 роках була керівницею Центру урбаністичних студій НаУКМА. З лютого 2018 року – керівниця Культурно-мистецького центру НаУКМА.

Основне зацікавлення – Київ, його історія і культура, образи Києва у художній літературі, збереження культурної спадщини. Вела авторську програму «Читаємо Київ», була співавторкою програмі «Городская середа» на інтернет-каналі BeTV (2013-2014 роки). Має досвід урбан-активізму: 2011-2012-го адмініструвала фейсбук-спільноту «Публічна мережа Андріївського узвозу» для інформування городян про перебіг реконструкції Андріївського узвозу, проводила екскурсії та інші просвітницькі заходи в рамках власного волонтерського проєкту «Культурний метр». У 2012-2013 роках брала участь у громадській кампанії на захист Гостинного двору.

У 2014-2015 роках була членом Ради громадських експертів Міжнародного відкритого конкурсу на кращий проєкт меморіалізації подій Революції Гідності «TERRA DIGNITAS». Була членом журі конкурс проєктів оновлення публічного простору Контрактової площі «Контракт» (2015), у 2017-му – член робочої групи при Київській міській державній адміністрації з врегулювання ситуації навколо будівлі «Театру на Подолі» (Андріївський узвіз, 20).

## **Максим Яковлєв**

Політолог, методолог, перекладач. Доцент, кандидат політичних наук, директор Школи політичної аналітики та доцент кафедри міжнародних відносин Національного університету «Києво-Могилянська академія», в якій має досвід викладання методів суспільствознавчих досліджень на шістьох кафедрах. Окрім Могилянки як національний лектор викладає в Українській академії лідерства та низці різних освітніх проєктів. Навчався та стажувався в Оксфордському університеті, Єнському університеті ім. Ф.Шиллера, Ерфуртському, Ваймарському, Маастрихтському університетах. Викладав в Університеті Корвінуса (м. Будапешт, Угорщина), в Університеті Коменіуса (Братислава, Словаччина), Гельсінському університеті, Університеті Глазго. Перекладає науково-популярні книжки (зокрема в його перекладі вийшла праця нобелівського лауреата з економіки Даніеля Канемана «Мислення швидке та повільне», а на сцені Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка поставлені дві вистави у перекладі зі шведської мови, зокрема й «Війна» Ларса Нурена). Захоплюється іноземними мовами, оперою, йогою та сучасним мистецтвом. Коментує актуальні суспільно-політичні події в Україні та світі. Його коло наукових інтересів охоплює пізнання й дослідження реальності, мислення, зв'язок мови з мисленням, а також суспільно-політичні перетворення на пострадянському просторі.

**ДЛЯ НОТАТОК**