

<https://doi.org/10.15407/fd2021.03.108>
УДК 172.019.51

Олег БІЛИЙ, доктор філологічних наук,
професор (філософська антропологія, філософія культури), провідний
науковий співробітник відділу філософії культури, етики і естетики
Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України,
01601, Київ, вул. Трьохсвятительська, 4
obilyi@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0997-1535>

МИСТЕЦЬКІ СТРАТЕГІЇ І ПОЛІТИЧНА КОМУНІКАЦІЯ

Провідними дослідницькими наративами статті є вплив мистецьких стратегій на політичну комунікацію за умов постправди; політична уява і режим постправди; мистецтво і режим істини; раціональність ілюзій у політичній комунікації; техніки мистецької сугестії у публічному діалозі. Йдеться про використання принципу вірогідності ілюзії, зокрема, ритуалів легітимзації у процесі боротьби за прихильність виборця. Аналізовано техніки мистецької сугестії у публічному діалозі. Особливе місце посідає аналіз міфологічного перетворення реальності на ґрунті мистецьких стратегій, тема раціональності ілюзії. Проведено аналіз міфологічного перетворення реальності на основі мистецьких стратегій. Розглянуто зв'язок таких понять, як поезія, мистецтво і технологія, з розгортанням процесів технологічного вдосконалення у будь-якій сфері людської діяльності.

Ключові слова: мистецькі стратегії, політична комунікація, раціональність ілюзії, публічний діалог, технологічне вдосконалення, міфологічне поглинання, режим істини.

На думку Мішеля Фуко, термін «стратегія» вживають у трьох модальностях: на позначення раціональних дій, спрямованих на досягнення певної мети; на позначення ігрових актів суб'єкта, з урахуванням того, що його соціальний партнер також розглядає такі дії як власні; як спосіб, у якому суб'єкт домагається переваги над іншими. З цього погляду, переконаний Фуко, постає найважливіше питання, питання взаємовідношення між владними стосунками і конфронтаційними стратегіями. Таке взаємовідношення визначене перетворенням стратегії конфронтаційних мрій на вигранну стратегію [Foucault, 2000: pp. 346—347].

Історія культури засвідчує, що мистецтво виникає, формується і розвивається у горизонті двох головних стратегій — міфу і технології вдосконалення.

Цитування: Білий, О. (2021). Мистецькі стратегії і політична комунікація. *Філософська думка*, 3, 108—124. <https://doi.org/10.15407/fd2021.03.108>

Міф є різновидом прагматичної редукції комунікативних практик і комунікативного досвіду, внаслідок якої розгортається соціалізація індивіда, набуває ефективних сугестивних форм воля до панування. Рівночасно технологія вдосконалення, тобто спосіб репрезентації міфологем, сприяє створенню вірогідності ілюзії, ключової умови для ефективного функціонування міфологічної пропозиції. Вірогідність ілюзії створює гарантовану основу для чуттєвої насолоди (у випадку візуальних мистецтв — скульптура, живопис) і ментальної, інтелектуальної насолоди (у випадку художньої літератури). Наприклад, добре відомо, що скульптурні твори Давньої Греції були комбінацією реалістичного відтворення людського тіла з дотриманням усіх вимог анатомічної точності і неоковирного архаїчного гриму, розквітчаного сакральними кольорами одягу. Меседж античного скульптора орієнтований на різні «радары» свідомості індивіда — чуттєвий досвід повсякдення і проєктивну уяву. При цьому навіть так звані реалістичні зображення (фаюмський портрет) є частиною осяжного міфологічного кола. Адже місце, час і процедури репрезентації таких творів мистецтва регламентовані міфологічною, а згодом і релігійною традицією у процесі розгортання соціального діалогу.

Натомість у творах художньої літератури, чи то йдеться про анонімні тексти казок, епос, автор апелює лише до проєктивної уяви, до здатності реципієнта сприймати внутрішню форму слова і водночас його здатності відповідати на ритуали, сакральні наративи і освячені практикою володарювання узвичаєння. Особливого значення текст набуває в давньогрецькому театральному мистецтві, в якому ми можемо спостерігати дискурсивний примус до колективних переживань і, можна сказати, втягування індивіда у вир спільних значень. Фактично в античному театрі маємо синтез сакральної і політичної дії, адже спільне, освячені цінності «доставляються» у свідомість за допомоги *ποίησις* (поезис) Автор синонімічної пари *ποίησις—τέχνη* (поезис—техне) Мартин Гайдегер, який розглядав техніку не як спосіб виготовлення знарядь праці, метод обробки сировини або виробництво. Тут Гайдегер, по суті, тематизує інтуїцію Фридриха Ніцше, що її він окреслив у праці «Народження трагедії». Ніцше писав: «Вже у передмові, зверненій до Рихарда Вагнера, не мораль, а мистецтво подано як *метафізичну* діяльність; у самій книзі неодноразово повторюється в'їдливе положення, згідно з яким існування світу може бути *виправдане* лише як естетичний феномен. Справді бо, вся книга визнає лише художній сенс, явний або прихований, за усіма процесами буття — «Бога», якщо на те ваша ласка, але, ясна річ, лише безтурботного і неморального Бога-художника, який у своєму творенні, так само як і руйнації, у доброму та злому, однаково прагне відчутти свою радість і своє самовладдя, який, створюючи світи, звільняється від *гніту* повноти і *переповненості*, від муки стиснутих у ньому суперечностей» [Nietzsche, 2016: SS. 7—8]. Щомиті порятунок Бога як нове видіння спрямовується у світ, «повний страждань, протилежностей, суперечностей», який може знайти своє спасіння лише в ілюзії.

Згідно з Гайдегером, техніка — це властивий загалом людській природі принцип буття у світі, спосіб входження у контакт із світом [Heidegger, 2000: SS. 287—317]. Сутність техніки Гайдегер розуміє як «впорядкування» й «спонукання» природи і людини, спрямовані на тотальне панування. Людину він розглядає як наявність (Bestand). Цей експансіонізм техніки Гайдегер позначає словом «витвір» — «Her-vor-bringen» [Heidegger, 2000: SS. 12—13]. У цей термін відповідно до значення його морфем вкладають сенс, що передбачає рух суб'єкта зсередини назовні, у який втягується і людина, стаючи об'єктом технологічного перетворення, *τέχνη* у давніх греків належить до породження, до *ποίησις*, є чимось поетичним, герметизацією доведеної до сяяння мистецької іпостасі. (Das Künstlerisch-dichtende zum-Scheinen und ins-Bild-Bringen) [Heidegger, 2000: S. 12]. Тема технічного фатуму мала продовження у праці Гайдегера «Дорогою до мови», де *ποίησις*, поетичне осереддя мови протистоїть *τέχνη*, на якій виникала провідна колізія «Питання щодо техніки», поступається місцем антиномії. Поезія позначає належність «природної мови» до буття як основи усього сушого. «Природній мові» протистоїть формалізована на замовлення мова, мова як породжений технікою спосіб повідомлення, спрямований на уніформування людини, перетворення її на обчислювача, а мовлення — на інформацію. По суті, аргументація щодо поетичного виміру «природної мови» у Гайдегера ґрунтоване на ідеї автентичного буття, що його спотворює «оптика» формалізованої на замовлення мови. У зв'язку з цим доречним буде згадати визначення, яке дав Теодор Адорно філософському дискурсу Гайдегера, назвавши його «жаргонном достеменності». Йдеться не про заперечення достеменності онтологічної проблеми як такої, а про те, що творець фундаментальної онтології, говорячи про автентичність, є пророком цієї автентичності. Окреслюючи онтологічні засади мови і мовлення, Гайдегер вдається до профетичного інструментарію, до віщування і викриття. А тим часом технологічна формалізація мови не є наслідком «онтологічного гріхопадіння», вона вбудована у комунікативні практики як їх іманентна складова. З давніх-давен в історії поетичного мистецтва добре відоме таке явище як рима, з притаманними їй мнемотичною і магичною функціями. Вона є важливим знаряддям легітимації сенсів і вочевидь належить до техніки.

Мовлення як вербальна форма комунікації підпорядкована певним правилам і впорядковується на основі правил [Гайдегер, 2007: с. 15].

Але сьогодні є всі підстави вважати, що, говорячи про мистецтво і мистецькі стратегії, ми не можемо обмежуватись традиційними рефлексіями на тему автономії мистецтва як продукту кантівської незацікавленості судження смаку, зужитими наративами про соціальну заангажованість, психологічними реконструкціями художніх витворів, історичними розвідками щодо стилів, дескрипціями функціональних особливостей мистецьких ідей тощо або обмежуватись сферою онтології, як то робив Гайдегер, розвиваючи тезу про одвічну онтологічну хибу *τέχνη*. Нині існує нагальна потреба говорити

переважно про політичні комунікативні практики, про репресивну раціоналізацію політичного діалогу за допомоги мистецьких стратегій. Принаймні надзвичайна актуальність такої потреби неодноразово доведена сьогоденним перебігом політичного процесу в Україні. Втім, онтологічна аналітика Гайдегера містить потужні теоретичні ресурси для розуміння онтологічних передумов комунікативної дії у царині політичного. Це стосується насамперед співвідношення трансцендентальної здатності уяви і практичного розуму, що його окреслив німецький філософ у праці «Кант і проблема метафізики». Гайдегер виокремлює у Канта визначення здатності уяви (*facultas imaginandi*) насамперед як здатність споглядання за відсутності предмета [Heidegger, 1991: S. 128]. По суті, йдеться про первородну присутність *ніщо* в акті споглядання. Гайдегер говорить, що «здатність уяви» «є вільною у сприйнятті видів, тобто є здатністю самостійного їх надання собі певним чином» [Heidegger, 1991: S. 128]. Інтерпретуючи Канта, він розглядає її як незалежну здатність, яка сама здійснює, творить і утворює образ і є «водночас рецептивним і творчо продуктивним спонтанним утворенням». Він пише: «Будучи вільною, вона (здатність уяви. — *О.Б.*) проте є для Канта здатністю порівнювати, комбінувати, розрізняти, поєднувати, здійснювати синтез загалом» [Heidegger, 1991: S. 129]. При цьому продуктивні утворення здатності уяви, що їх відзначає Гайдегер у кантівському розумінні, не є творчими навіть у сенсі творення змісту з *ніщо*. Адже, мовляв, здатність уяви «не спроможна виробити чуттєве уявлення» [Heidegger, 1991: SS. 130—131]. Вона лише заздалегідь, до будь-якого досвіду суцього (читай людини. — *О.Б.*) утворює горизонт предметності як такий. Проте, опонує Гайдегер, «Нижче» тілесно зумовлених (*Niedere der leiblich*) чуттєвих афектацій не є сутністю чуттєвості, через що трансцендентальна здатність уяви як кінцеве чисте споглядання вже має бути «чуттєвою» [Heidegger, 1991: S. 147].

Продуктивну чинність Гайдегерової реконструкції Канта добре ілюструє процес політичної комунікації, надто електоральні перегони. Скажімо, перш ніж виборець робить свій електоральний вибір, у його свідомості образ обранця постає як матриця, модель, своєрідний скетч *іншого*, сформовані на ґрунті соціокультурного досвіду, що згодом заповнюється чуттєво збагненим образом того чи того кандидата. Втім, чуттєвість присутня вже у самому скетчі, матриці чуттєвого образу ще до його вербалізації і візуалізації. Здатність уяви, згідно з Гайдегером, є і здатністю споглядання, а отже є і рецептивністю. Це означає, що споглядання передбачає налаштованість на сприймання і спроможність сприймати, що, своєю чергою, уможлиблює практичну комунікацію, і таким чином відповідати на пропозицію, апеляцію або примус. При цьому чинність практичного розуму уможлиблюється «через свободу», якщо йти за визначенням Канта, і створює ситуацію свободи вибору. Втім, у цьому разі постає питання щодо детермінант цієї «свободи вибору». Часто-густо, якщо не переважно, наявний чуттєвий образ формується крізь призму міфу, через міфологічну редукцію. Поль Валері десь

говорить про акомодацию ока як про міфологічну редуцію, схематизацію образу світу. Ця «соматична аналогія» провокує запитання: а чи взагалі можливий вихід за межі міфологічної акомодатії? Чи встановлює певне правило ідея французького поета, теоретика мистецтва, есеїста? Чи вона сама є продуктом трансцендентальної здатності уяви, а пристосування ока до чіткого бачення предметів, що розміщені на різній відстані від нього — лише модальність, у горизонті якої діє ця здатність? Історія європейського живопису рясніє прикладами порушення оптичного пристосування ока до різновіддаленості предметів (зворотна перспектива у середньовічному малярстві, абстракціонізм, кубізм, магічний реалізм тощо). На думку Гайдегера, трансцендентальна здатність уяви з самого початку «накидає ціле можливостей» задля утримання горизонту пізнання [Heidegger, 1991: SS. 154—155], а в нашому випадку — горизонту комунікативної дії. Уява «працює» відповідно до мистецьких стратегій, які вибудовують на засадах екзистенційного налаштування суб'єкта, нагальної потреби у соціальному зв'язку та волі до влади, а отже — у вдосконаленні форми у *poiesis*, що надається діалогічній пропозиції, яка спрощує комунікацію. Про одне з екзистенційних налаштувань Гайдегер говорить, міркуючи про зв'язок трансцендентальної здатності уяви з практичним розумом. Ідеться про екзистенційне обґрунтування законслухняності. «Вшанування закону, — твердить Гайдегер, — це певний шлях виявлення закону як основи визначення вчинку, — сам по собі він є виявленням мене самого як практично діючої самості» [Heidegger, 1991: S. 159], і воно як чисте почуття постає у формі самосвідомості. Вшанування закону це себе-підкорення, «що його я як вільна істота даю собі самому, і не може зневажити самого себе», це спосіб буття, самості, на підставі якого «воно не відкидає героя в своїй душі» [Heidegger, 1991: S. 159]. При цьому автор книги «Кант і проблема метафізики» додає Кантів аргумент, згідно з яким вшанування завжди спрямоване лише на особистості, а не на речі. І тут Гайдегера легітимація інтелектуального меседжу обертається самолегітимацією конформізму, що дає можливість добре зрозуміти, як працювала політична уява самого Гайдегера за доби Третього Райху, як вшанування закону, культ *Rechtsstaat* і персоніфікація переростали у фіурер-принцип. Цю рису авторитарної свідомості, що нею були позначені як дії акторів так званої нацистської консервативної революції, так і дії мобілізованих мас, фундаментально проаналізували Теодор Адорно та Лео Льовенталь у дослідженні «Авторитарна особа». Розгортаючи своє розуміння причин «постваймарської» катастрофи Німеччини, вони наголосили на винятковій ролі дихотомії — стереотип-персоніфікація у політичних стратегіях нацистського режиму. У цьому випадку є всі підстави говорити про міфологічне поглинання, коли важливі функціональні характеристики і кореляти таких понять, як закон, правова держава і персоніфікація, розчиняються у магмі міфологічного ототожнення. Закон як продукт правової раціональності регламентує, натомість міф поглинає, перетворюючи уяву на «балістичне» знаряддя, яке уможливорює

стереотипізацію людської поведінки і таким чином муміфікує діалог. Комбінація дискурсів — міфу і технологічної раціональності є родовою рисою авторитарних і тоталітарних режимів, фашистського, нацистського і більшовицького. Характеризуючи ідеологічні суперечності політичних практик фашизму, Славој Жижек вважає їх головною суперечністю суперечність «між організмом і механіцизмом: корпоратистсько-органічне естетизоване бачення Соціального Тіла та крайня «технологізація», мобілізація, де-струкція, поглинання останніх ознак «органічних» спільнот (родин, університетів, місцевих традицій самоврядування) на рівні дійсних «мікропрактик» використання влади» [Жижек, 2008].

Творчість як проєкцію людської суб'єктивності у царину суспільної комунікації годі уявити без здатності людини уявляти, без проєктивної уяви як ініціатора меседжу, так і реципієнта. Без проєктивної уяви годі уявити, сказати б, легітимацію істини у людській свідомості. Проєктивна уява, своєю чергою, спирається на довіру як умову суголосної комунікації. Для того, щоб сприймати мистецькі меседжі, необхідні спеціальні декодери, якими послуговується проєктивна уява. Саме такими декодерами є культурні узвичаєння, комплекси влади-знання, епістемі, як їх визначав Мішель Фуко («Слова і речі»). Саме завдяки таким узвичаєнням-епістемам не лише стає можливою комунікація, у тому числі інтерактивна позиція суб'єкта, але й виникають засадові непорозуміння при спробах розбудувати культурний діалог. Освальд Шпенглер згадує історію, пов'язану з експедицією відомого етнологіста до Південної Америки. Йдеться про твір живопису, на якому було зображено наполеонівського солдата з рушницею, що його вчений показав представникові індіанського племені. Останній інтерпретував твір як зображення мисливця з веслом. У культурному коді автохтона були відсутні такі предмети, як вогнепальна зброя та розцяцькований мундир.

А позаяк епістема у сенсі Фуко містить неодмінну складову влади, можуть виникати конфлікти онтологій (Бистрицький), ціннісні конфлікти і ціннісні війни, добре описані Семюелом Гантингтоном у книзі «Зіткнення цивілізацій». Але зіткнення цивілізацій при цьому не виключають «внутрішньовидову» боротьбу, яка може набувати жорстоких, а часом безжальних форм, що добре видно на прикладі міжконфесійних конфліктів двох світових релігій — християнства та ісламу. Достатньо згадати війну між Іраном та Іраком, що точилась у межах ісламської цивілізації. Часом гору беруть несподівана геополітична солідарність і реалістична кон'юнктура. Скажімо, Росія зайняла антивірменську позицію у збройному конфлікті між Вірменією та Азербайджаном восени 2020 року і, по суті, діяла на користь геополітичних інтересів ісламської Туреччини. Ця ситуація виразно показує, що суто релігійні війни вже давно втратили ту вагу, яку вони мали упродовж сторіч. Отже, декодери уяви геополітичних гравців, а точніше — такого політичного суб'єкта як Росія, що її уособлює Путін, функціювали за межами християнської соборності. Таким чином, ми спостерігаємо цілковите

зневаження історично усталених цінностей у стратегічній калькуляції політичного зверхника та його системи урядування, зокрема — прийняття зовнішньополітичних рішень. Ми є свідками руйнування соціальної комунікації, базованої на умовностях і фантазмах будь-якої державної ідеології, чи то євразійська доктрина, чи то уявлювані цінності православної ойкумени, чи то утопія «русского мира», чи то міфологема християнського братства. Це означає, що мистецька стратегія як технологія урядування поступається місцем випадковим наративам, покликаним обслуговувати мікропрактики політичного, військового та олігархічного істеблішменту сучасної Росії, злитого спільними інтересами. Суперечність між ідеологією як мобілізаційними технологічними проектами, органічною частиною яких є мистецька сугестія, і «реалізмом» правлячих еліт не є чимось новим, особливо в російській історії, яка рясніє прикладами, що їх Ернст Неізнаний позначив двома символічними постатями в есеї «Красенькие и зелёненькие». «Красенькие» — це представники компартійної номенклатури, не обтяжені фундаментальною освітою, що ставляться до ідеології як до ритуального і водночас корисного знаряддя збереження свого статусу і відповідно — привілеїв у бюрократичній ієрархії. Натомість «зелёненькие» — це плем'я виробників ідеологічних текстів, функціонерів з референтського апарату, як правило — журналістів, істориків, філософів за освітою. Звичайно, у ХІХ сторіччі ці типи мають шляхетніші аналоги, тут достатньо згадати постаті Сергія Уварова, ідеолога деспотії Миколи І, автора вікопомної тріади «православ'я, самодержавство, народність», або Костянтина Победоносцева, ідеолога контрреформ Олександра ІІІ.

Тема суперечності між ідеологією як мобілізаційними технологічними проектами і прагматичною раціональністю можновладців набула нового дихання у політичній онтології Славоя Жижека. Для Жижека універсальність ідеології — це форма, що вказує на наявність боротьби між протилежними змістами, «народним змістом», що виражає таємні сподівання більшості, та специфічним змістом, що виражає інтереси панівних сил [Жижек, 2008: с. 231]. На цій метафізичній базі постає випадок, коли уява реципієнта — об'єкта дискурсивного примусу зустрічається з імпульсом стратегічної дії корифея — провідника у процесі розгортання асиметричної комунікативної ситуації. Уява, воля до панування і екзистенційний опір іншого будь-якому дискурсивному примусу постають як неодмінні умови можливості комунікації. Фуко вважав, що відношення панування й відмова, яку породжує свобода, не можуть бути розділені [Foucault, 2000: р. 342]. Необхідність дискурсивного примусу вказує на позаінституційну закоріненість владних відносин, навіть тоді, «коли вони кристалізовані в інституціях». Отже, як висновує Фуко, «влада у будь-якій події утворює неминучу фатальність у самому осередді суспільств, що не може бути знищеною» [Foucault, 2000: р. 343]. Дискурсивний примус за своєю суттю є способом примушування: через обман, конструювання вигаданої реальності, апеляції до ціннісних орієнтацій індивіда, під-

живлення ресентименту, заздалегідь марних сподівань і забобонів та примус до сприйняття подій у бажаному для корифея світлі. Зрештою виникають умови, за яких чисельність штучних, фейкових конструкцій утворює режим нав'язаної істини, що його часто-густо ототожнюють з так званою постправдою. Хоча так звана постправа — це радше продукт конфлікту інтерпретацій, релятивізації істини через культурні розбіжності суб'єктів соціальної дії, дієвців політичної конкуренції. Нав'язана істина спирається на рецепцію як притаманність трансцендентальної здатності уяви, що утворює образ, а легітимізаційні форми сучасних комунікаційних практик спираються на симбіоз обманника і адресата меседжів, на готовність адресата прийняти фейк у ролі регулятора своїх прихованих бажань, сподівань, фобій і ресентименту. Внаслідок дотримання правил гри, угоди за замовчуванням, народжується ерзац істини, те, що Жан Бодриар назвав симулякром. Натомість міфологічне конструювання істини спирається на сакральну платформу, на цінності роду, етнічної групи, а часом і на так звані «універсальні цінності». Таке конструювання постає у вигляді гармонізованої, художньо впорядкованої реальності. Для того, наприклад, щоб «идеи русского мира» «заволоділи масами», потрібна наявність корифея-ідеолога і реальності, сконструйованої ним з міфологізованих версій національної історії, образу ворога, з одного боку, і упослідженої, фрустрованої особи, яка потребує компенсаторної програми, — з іншого. Іншими словами ідеолог-шовініст не може ефективно діяти без свого спаринг-партнера, співпереживальника. Брутальний російський агресивний пропагандист і виробник фейків Володимир Соловйов — ніщо без шовіністично налаштованої телеаудиторії, яка натхненно німотствує по той бік екрану. Уява корифея у цьому сенсі суттєво не відрізняється від уяви сприймача фейків. Тут варто скористатись Гайдегеровим розумінням сутності трансцендентальної здатності уяви, згідно з яким рецептивність позначає чуттєвість, спонтанність — глузд, а здатність уяви перебуває десь між ними [Heidegger, 1991: S. 129]. Ця особливість уяви визначає перебіг інтерсуб'єктивної взаємодії, у тому числі у формі асиметричного діалогу з відповідною модальністю відношень панування.

Загалом відношення панування багаті на конфронтацію між суперниками, що ними завжди є партнери, які завжди перебувають в асиметричному соціальному діалозі і часто-густо стають жертвами дискурсивних пасток, влаштованих власноруч. Це означає, що асиметричність спілкування шойно окресленої пари партнерів може призвести до зміни ролей, добре описаних Гегелем у процесі розгортання діалектики «раба» і «пана», яка передбачає ймовірність того, що обидва символічні типи можуть за певних обставин поміняти місцями. У гегелівському філософському жаргоні «пан» володарює над буттям, а буття, своєю чергою, володарює над «рабом», а отже підкорює іншого і співвідноситься з річчю за посередництва «раба», а отже, споживає, засвоює річ [Гегель, 2004: с. 142], у нашому випадку міф. Тим паче, що міф є культурно-історично усталеною епістемою, комплексом

влади-знання, а отже є й органічною частиною проективної уяви «пана». Корифей (пан) не убезпечений від чар міфологем і забобонів. Як відомо, язичницька забобонність притаманна і головним продуцентам міфологем, і митцям, і політикам, і бізнесменам. Також дається взнаки феномен, колись добре описаний Фридрихом Ніцше. Отже, творці «русского мира» самі є об'єктом міфологічного ототожнення. У аргентинського письменника Хуліо Кортасара є образ-символ чоловіка, який так довго вдивлявся в акваріумного аксолотля, що врешті-решт вигукнув: «Тепер я сам аксолотль». Цей образ вдало передає обоюдно вразливість партнерів в асиметричному діалозі. Найвиразніший приклад універсальності трансцендентальної здатності уяви — ідеологічні практики Третього Райху. Парадоксальним чином у свідомості вождів нацистського режиму поєднувалися культ техніки і віра в альтернативну історію, у чинність давньонімецької міфології, у расистську утопію. Як написали Берж'є і Повель у книзі «Ранок магів», Третій Райх — це магія плюс танкові дивізії. Аналізуючи причини утвердження новітньої язичницької пошесті у Третьому Райху, відомі теоретики Франкфуртської школи соціальної філософії Теодор Адорно і Зигфрид Кракауер стверджували, що на шляху до влади Гітлер знайшов вихід для туги за ірраціональним світоустроєм, яка охопила більшість німецької нації.

Тоталітарні практики Третього Райху були одним з продуктів бунту мас. Особливість цього явища полягала не у поділі культури на масову й елітарну, як довго вважали, а у радикальному звуженні простору культури для обраних і мистецтва для обраних, неспроможності останньої відігравати вагому соціальну роль. Зближення двох нерівномірних соціальних сегментів — владної еліти і мас через відкритий доступ до естетичного споживання у процесі розвитку туризму, до світу музеїв, появи кіно як мистецтва для всіх — призвело до утвердження раніше геть небаченого режиму істини, ураження суспільства ціннісним релятивізмом, руйнування усталених соціальних ієрархій, зокрема на користь фюрер-принципу, як це сталося у Німеччині, або на користь комуністичної бюрократії і фактичної станової нерівності, як це сталося в СРСР. Становий вододіл, що його денотатами були одяг, засоби пересування, приватний автомобіль, ванна кімната і душ, принади мистецького світу, набув інших форм. Так, приміром, за Гітлера було реалізовано проєкт так званого народного автомобіля — фольксвагена, хоч уся націонал-соціалістична верхівка, підприємці і партійні функціонери вищого рангу залюбки користувались комфортом і розкішшю авто класу Мерседес-Бенц. При цьому особливої ваги вожді нацистського режиму завжди надавали мистецькій легітимації своїх дій, робили естетичну сферу пріоритетом у політичній комунікації.

Аналогічний концепт станової нерівності панував і в СРСР. Прикметно, що майнова ієрархія дітей високопосадовців більшовицького режиму відбилась у дитячих прізвиськах — фордшники, б'юїшники, лінкольники — за типами авто, що ними користувались батьки школярів, відповідно фор-

дом, б'юїком, лінкольном. Так само мистецькі практики в СРСР органічно виходили до системи більшовицького урядування.

Ясна річ, ідеологічний агрегат по різному функціював у Третньому Райху і в СРСР, адже расистська утопія орієнтувала на зверхність німців, а соціальна утопія — на зверхність пролетаріату. Тим часом в обох випадках владну еліту утворювали представники бюрократичних каст.

Після падіння нацистського режиму минуло вже майже вісімдесят років. А після падіння режиму радянського вже тридцять років. Але потреба у збереженні статус-кво владних еліт, захисту тепер уже новітньої плутократії та її ойкумени від несподіванок соціальної стихії не зникла і сьогодні. Новою вкрай ефективною формою підтримки наявного порядку денного стало створення соціальних мереж, Фейсбуку, твіттеру, інстаграму, які поглинають енергію масового спротиву і водночас перетворюють революційний потенціал суспільства на знаряддя керованого протесту, як то засвідчив штурм Капітолію у Вашингтоні, на інструмент деструктивного меркантилізму політичних дієвців і партійної бюрократії. У зв'язку з цим привертає до себе увагу зловживання свободою слова як одним з наріжних каменів демократичної комунікації. Інтернет став «домом буття» для прийдешнього хама, що його головні риси колись визначив Мережковський у вікопомній статті, прирівнюючи, зокрема, культурне хамство до дикого рабства. Нині агресія, ресентимент, поганий смак і тотальний нігілізм захоплюють віртуальний простір. Соціальні мережі рясніють прикладами архаїзації свідомості, новітнього окультизму, всіякого роду конспірологій. Тут доречно згадати масові наративи, у яких ковід-пандемію подають як змову фармацевтів і сучасної плутократії попри очевидні і промовисті приклади численних жертв глобальної пошесті. Ще 1946 року, осмислюючи наслідки нацистського урядування і утвердження новітньої політичної міфології, Ернст Касирер говорив про піднесення ролі магії та міфології у політичному житті сучасних суспільств, стверджуючи, що «у ситуаціях відчаю людина вдається до відчайдушних засобів, що ними є сучасні політичні міфи» [Cassirer, 1946: p. 279]. Він виходив з ідеї, відповідно до якої новітня персоніфікація колективного Бога у цивілізованих суспільствах розгортається так само як і й у диких племенах, а сучасна людина, припинивши вірити у природну магію, не скасувала віру у «магію соціальну» [Cassirer, 1946: p. 281]. Ідея Касирера знайшла виразне підтвердження у політичних практиках сьогоденної України, надто під час останніх президентських перегонів. Зрозуміти феномен Зеленського та його успіх на президентських перегонах буде простіше, якщо ми зрозуміємо природу популярності телесеріалу «Слуга народу». Головна загадка безпрецедентної електоральної підтримки колишнього комедійного актора пов'язана з мистецькою стратегією авторів телесеріалу, яка полягала в експлуатації туги українського суспільства за торжеством справедливості і правової держави, наївної віри у рукотворні чудеса, ресентименту стосовно «успішного» Петра Порошенка. Годі уявити соціальну магію без мистецької

стратегії, що найкращим чином гарантує вірогідність ілюзії, без спокуси красою, без чуттєвої насолоди. Творці «Слуги народу» вбрали у модерні шати «президента з народу» архетип «психопомпа» — водія душі за класифікацією Карла Густава Юнга, найвиразнішим втіленням якого була фігура пророка у Старому Заповіті. Головною комунікаційною парадигмою пророків була ключова подія трансісторичного віщування — день гніву, у межах якої немає місця розуму. Натомість у профетичних посланнях пророк постає як медіум родової сутності людини. Він завжди викриває і завжди дає обітницю, пропонує долати негаразди світу через абсолютне передбачення, яке не зв'язане конкретикою життєвого світу. Пророк оперує апокаліптичними символами, прагне зняти полуду таємниці з істини, занедбані на манівцях розвитку людської спільноти. Новітній *Homo Magus* мало чим відрізняється від технологів первісної магії. Він так само не обтяжує своє мислення ймовірними наслідками реалізації своїх профетичних накреслень і сакрального перетворення матерії. Ключовою стратегією профетичного дискурсу є «день гніву», день відплати кривдникам і бузувірам, день сакральної помсти. З цього погляду символічними є кадри із «Слуги народу», де президент власноруч розстрілює парламент. Згодом профетичний пафос перекочував в інавгураційну промову Зеленського, але за законами телевізійних реаліті-шоу символічний розстріл Верховної Ради у телесеріалі поступився місцем перформативному меседжу, проголошенням правової дії у формі розпуску українського парламенту. Нечувана раніше риторика інавгураційної промови була позначена новою системою антиподів, тієї формою подоби, яку М. Фуко називав формою задрісного, ворожого суперництва. Коли суперник має ті самі якості, що й ви, слід змінити знак оцінки й надати визначенням відтінок лайки. Вигукуючи лайки, нехай й у політкоректній іронічній формі, той чи той партнер з діалогу обмежує символічну силу слова, що ним оперує суперник. А позаяк віддзеркалений образ починає впливати на перебіг політичного діалогу (*emulation*), утворюється стереотип зверхності, постає феномен світського священника. Його свого часу добре змоделивав Андрій Платонов у романі «Чевенгур». «Гальмівний майданчик, де вмістилось душ двадцять, визнав своїм вождем ту людину, яка убгала всіх на майданчик, аби влізти самій. Цей вождь нічого не знав, але про все повідомляв» [Платонов, 1988: с. 276].

Тут ми стикаємося зі стереотипізацією, на чолі якої виникає вождь, сліпа воля маси (колективного «ніщо») персоніфікується. При цьому піар-менеджери розбудовують політичну міфологію, розгортають герменевтику новітнього профетизму. Ми бачили, як працювала ціла армія заангажованих політологів. Але парадокс полягає в тому, що цей профетизм базується на нігілізмі, у ньому немає ні ідеології, ні доктрини. І це є породженням ситуації постмодерну. Привабливість ніщо — це як привабливість порожнечі для людини. Його небезпека полягає у нігілістичній девальвації ціннісних ієрархій, умовностей спілкування та етичних ритуалів, руйнуванні усі-

ляких обмежувальних бар'єрів, нарешті, радикальному спотворенні слів як хранителів сенсів і звичаєвої біографії тих чи тих спільнот.

Касторіадис, наприклад, пов'язує культ порожнечі з модерною формою раціональності, яка є засадовою для функціонування сучасного суспільства з його нерозбірливістю щодо уявлюваного (*imaginaire*) архаїчних або, здавалось би, остаточно зжитих історичних культур. Такі суспільства стають здобиччю систематичної делірії, що породжують загрозові форми комунікації, які можуть бути сприйняті негайно [Castoriadis, 1975: p. 219]. Промовистим виплодом ідеологічної нерозбірливості є химера — оксюморон, що її виробили піар-менеджери як основу майбутньої електоральної стратегії — «правоцентризм плюс лібертаріанство», яка покликана відіграти роль приборкувача світоглядного хаосу українського виборця зразка 2019 року. Загрозові форми модерної раціональності напрочуд влучно відтворив Ежен Іонеско у відомій п'єсі «Носороги», де на початках жертвами стають люди вразливі, люди «пролетарських» професій, а згодом цей рух затягує в себе й інтелектуалів, які починають говорити мовою апології. Перебіг останньої президентської електоральної кампанії в Україні став ілюстрацією Іонескової параболи. Численні прихильники центральної постаті електорального проєкту «Слуга народу», цього новоявленого «психопомпа» (одного з Юнгових архетипів) стали жертвою порожньої новизни, цим черговим опієм інтелектуалів, якщо скористатись висловом Раймона Арона. Прикметно, що експлуатація сугестивної сили серіалу продовжилась у нашвидкуруч створеній партії з однойменною телеутопією про карколомний кар'єрний злет вчителя історії. Іронічний підтекст проєкту полягав у тому, що його символом став мем так званої «добри» застою, який застосовували до представників компартійної номенклатури. Розуміння надзвичайного електорального успіху проєкту під назвою «слуга народу» слід шукати у слотердайковій інтерпретації Гайдегерового «хтось» (*das man*). Слотердаjk вважає, що *Хтось* «існує, але за ним нічого не стоїть», він існує тут як модерна, нефігуративна скульптура — реальна, повсякденна, конкретна частина світу; проте він ніколи не вказує на справжню особу, він являє собою публічне «я» суб'єкта, що сприймає себе як «щось наперед дане серед інших даностей» [Слотердаjk, 2002: с. 204]. Існує певний зв'язок, певна спорідненість між поняттями «хтось» і «ніщо» у визначенні повсякденної самості людини. Свого часу Гегель, прагнучи прояснити поняття суб'єктивного духу, окреслив зміст такої кореляції, такого зв'язку. Людина у нього тут постає як ніч, як порожнє ніщо, «яке містить у своїй простоті розмаїття численних уявлень, образів, з яких жоден не спадає їй на думку, не подає себе як наявне, а те, що існує, — це чиста самість... У фантазмагоричних уявленнях — навкруги ніч; то вигулькує закривавлена голова, то якась біла постать, що так само раптово зникають. Цю ніч можна побачити, якщо зазирнути людині в очі — углиб ночі, яка стає страшною, назустріч тобі нависає світова ніч» [Hegel, 1969: SS. 172—173].

За ситуації постмодерну спорідненість *когось* і *ніщо* виявляється у численних імітаційних практиках і стає основою комунікаційних стратегій, мистецького примусу через примітивні форми сучасної магії, як у випадку з телесеріалом «Слуга народу», або інституціалізовані норми політичного спонукання у рамках демократичного дискурсу. Зокрема, йдеться про такий феномен публічної комунікації як громадська думка. І П'єр Бурдьє, і Юрген Габермас пропонують розглядати її як державно-правову фікцію, як засіб свого роду кодифікації думки, сформованої у межах груп можновладців або власників у свідомості реципієнтів. «Месенджерами» групи стають переважно так звані лідери думок, які спричиняють циркуляцію псевдогромадської думки за допомоги ЗМІ і далі — за допомоги пліток і «авторитетних» суджень не причетних до вироблення державних політик громадян, носіїв так званого здорового глузду [Габермас, 2000: сс. 294, 296, 299]. З цього погляду особливу роль відведено електоральній соціології. Річ у тім, що кожен соціолог вмонтований у практики влади, отже бере участь у символічному і практичному конституюванні індивідів, він причетний до визначення дискурсів, які покликані функціювати як істинні. Ця обставина перетворює інтерпретатора на контролера відповідності зразків думки, сприймання та дії узвичаєному режиму істини, символічному горизонту влади. Так само як і мистецтво, проекти електоральної соціології покликані визначати, «які бажання слід мати і які ієрархії цінностей слід споруджувати» [Rorty, 1998: р. 199]. Примусовий спосіб вибудовування колективного «я» на основі мистецьких стратегій, за допомоги технічної бездоганності ілюзії вказує на раціонально обґрунтоване «магічне» приборкання *когось*, на витончене, а подеколи брутальне використання «демонів ночі» як фундаменту людської самості, якщо скористатись стилістикою Гегеля.

У цьому контексті вкрай промовистою є та обставина, що між конструюванням ціннісних ієрархій, скажімо, в американському кіно, де ключове місце відведене героїчним цінностям, військовим звитягам, патріотизму, політичний лубок на кшталт «Слуги народу» утверджував політичний розбрат, анархізм, деінституціалізацію. Не випадково офіційною ідеологічною доктриною вже політичної партії «Слуга народу» попервах було обрано так зване лібертаріанство, химерний аналог того ж анархізму на англійському ґрунті.

Довільне поводження з поняттями, використання ідеологічних маркерів як рекламних етикеток у процесі розбудови піар-стратегій є продуктом, що ним Жак Дерида позначав процес утворення смислових порожнин у словах, процес цілковитого руйнування денотату слів, які втратили свій культурно-історичний контекст. І так само, як порожнини у виснажених надрах спричиняють вибухи внаслідок накопичення газу — *foudrouyage* (Дерида), так само вичерпаність слів спричиняє анігіляцію сенсів. І саме на руїнах сенсу проростають фейки і поспіхом сконструйовані псевдоідентифікації на кшталт «лібертаріанства». Такий перебіг лінгвістичних перетворень, усталення новітньої комунікативної парадигми закладені вже у самій природі мови. У мові

закладено дві провідні модальності: відношення панування — воля до влади; здатність до рецепції повідомлень з плінними сенсами, що ними обмінюються учасники діалогу. Такі модальності є фундаментальними характеристиками буття сущого. Гадамер вважав, що той, хто відмовляється сприймати «річ у собі» як безперервність, з якою переходять одне в одне перспективні відтінки сприйняття речі, мислить або теологічно, або «демонічно». Річ у тім, що перспективізм сприйняття речі полягає в тому, що гра відтінків сприйняття постійно дає можливість окреслювати грань, злам, чи то простір, колір, запах, ритм. Що ж до сукупності мовних відтінків (конотацій), які отримує світосприйняття у «мовних світах», то кожен з них потенційно включає у себе всю решту значень і здатен розширити себе й увібрати у себе будь-який інший відтінок [Gadamer, 1990: SS. 451—452].

Отже, слово, подібно до Левіафана, здатне через поглинання сенсів стати уособленням «імперіалістичного» універсалізму. Отож мовний світ вже засадничо містить усі передумови для виникнення «демонізму», для створення лінгвістичної структури, що позначає й усталює відношення панування, нав'язує ієрархії. Нинішня смислова порожнеча, яка притаманна владному істеблішменту, являє собою різновид «демонізму» без притомного смислового ядра, «демонізму», позбавленого будь-якої романтичної величі, являє щось на кшталт охолодженого пекла.

Не випадково диктатура «ніщо», встановлена на ґрунті індустріалізованого нав'ювання, велика обіцянка негайної справедливості і негайного щастя почала розчинятись у «підступах» реалполітік, а профетичний пафос поступився місцем діалектиці конкретного. А вона виявляється в ілюзії цілковитого приборкання слухняної маси, яка нині вже здатна діяти без відома експертів і маніпуляторів. Характеризуючи масову свідомість кінця 1980-х років, Жан Бодриар визначив далекосяжні зміни в її структурі. На його думку, маси зрозуміли, що політичне є віртуально мертвим, але що відтепер їм дано зіграти нову гру — настільки ж збудливу, як гра на біржових коливаннях, гру, в якій вони з надзвичайною легкістю примушують суспільність танцювати вальс, мають харизму та престиж, адже «їх зумисно аморалізували і деідеологізували, аби зробити новою здобиччю теорії ймовірності; нині вони дестабілізують усі образи і грають з політичною істиною» [Baudrillard, 1990: p. 48].

Загалом гра як одна з фундаментальних засад культури є водночас і втіленням мистецьких стратегій. Вона перебуває по той бік добра та зла і втілює агональний інстинкт.

* * *

Термін «стратегія» вживають у трьох модальностях: 1) на позначення раціональних дій, спрямованих на досягнення певної мети; 2) на позначення ігрових актів суб'єкта, з урахуванням того, що його соціальний партнер також розглядає такі дії як власні; 3) як спосіб, у якому суб'єкт домагається переваги над іншими. З цього погляду, як стверджував Мішель Фуко, постає

найважливіше питання, питання взаємовідношення між владними стосунками і конфронтаційними стратегіями. Таке взаємовідношення визначене перетворенням стратегії конфронтаційних мрій на виграшну стратегію.

Історія культури засвідчує, що мистецтво виникає, формується і розвивається у горизонті двох головних стратегій: міфу і технології вдосконалення. Міф є різновидом прагматичної редукції комунікативних практик і комунікативного досвіду, внаслідок якої розгортається соціалізація індивіда, набуває ефективних сугестивних форм воля до панування. Рівночасно технологія вдосконалення, тобто спосіб репрезентації міфологем, сприяє створенню вірогідності ілюзії, ключової умови для ефективного функціонування міфологічної пропозиції. Вірогідність ілюзії створює гарантовану основу для чуттєвої насолоди (у випадку візуальних мистецтв — скульптура, живопис) і ментальної, інтелектуальної насолоди (у випадку художньої літератури).

Сьогодні є всі підстави вважати, що, говорячи про мистецтво і мистецькі стратегії, ми не можемо обмежуватись традиційними рефлексіями на тему автономії мистецтва як продукту кантівської незацікавленості судження смаку, зужитими наративами про соціальну заангажованість, психологічними реконструкціями художніх витворів, історичними розвідками щодо стилів, дескрипціями функціональних особливостей мистецьких ідей тощо або обмежуватись сферою онтології, як то робив Мартин Гайдегер, розвиваючи тезу про одвічну онтологічну хибу *τέχνη*.

Нині існує нагальна потреба говорити переважно про політичні комунікативні практики, про репресивну раціоналізацію політичного діалогу за допомоги мистецьких стратегій.

У творах художньої літератури, чи то йдеться про анонімні тексти казок, епос, автор апелює лише до проєктивної уяви, до здатності реципієнта сприймати внутрішню форму слова і водночас його здатності відповідати на ритуали, сакральні наративи і освячені практикою володарювання узвичаєння.

Є всі підстави говорити про міфологічне поглинання, коли важливі функціональні характеристики і кореляти таких понять, як закон, правова держава і персоніфікація, розчиняються у магмі міфологічного ототожнення. Закон як продукт правової раціональності регламентує, натомість міф поглинає, перетворюючи уяву на «балістичне» знаряддя, яке уможлиблює стереотипізацію людської поведінки і таким чином муміфікує діалог. Комбінація дискурсів — міфу і технологічної раціональності — є родовою рисою авторитарних і тоталітарних режимів, фашистського, нацистського і більшовицького.

Примусовий спосіб вибудовування колективного «я» на основі мистецьких стратегій, за допомоги технічної бездоганності ілюзії вказує на раціонально обґрунтоване «магічне» приборкання *когось*.

Не випадково диктатура «ніщо», встановлена на ґрунті індустріалізованого навіювання, велика обіцянка негайної справедливості і негайного щастя почала розчинятись у «підступах» реалполітік, а профетичний пафос поступився місцем діалектиці конкретного.

ДЖЕРЕЛА

- Габермас, Ю. (2000). *До поняття громадська думка. Структурні перетворення у сфері відкритості*. Львів: Літопис.
- Гайдеггер, М. (2007). *Дорогою до мови*. Львів: Літопис.
- Гегель, Г.В.Ф. (2004). *Феноменологія духу*. Київ: Основи.
- Жижек, С. (2008). *Дражливий суб'єкт. Відсутній центр політичної онтології*. Київ: ППС-2002.
- Платонов, А. (1988). *Ювенильное море. Повести, роман*. Москва: Современник.
- Слотердайк, П. (2002). *Критика цинічного розуму*. Київ: ВК ТОВ «Тандем».
- Baudrillard, J. (1990). *La Transparence du Mal*. Paris: Galilee.
- Cassirer, E. (1946). *The Myth of the State*. New Haven: The Yale University Press.
- Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Paris: Seuil.
- Foucault, M. (2000). *Subject and Power. Vol.3. Power*. New York: The New Press.
- Gadamer, H.-G. (1990). *Hermeneutik I. Wahrheit und Metod. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr Paul Siebeck.
- Hegel, G.W.F. (1969). *Jenaer Systementwürfe III, Naturphilosophie und Philosophie des Geistes. Jenaer Realphilosophie*. Berlin: Akademie Verlag.
- Heidegger, M. (2000). *Die Frage nach der Technik. Gesamtausgabe. 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Bd. 7. Vorträge und Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1991). *Kant und Problem der Metaphysik*. Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann.
- Nietzsche, F. (2016). *Die Geburt der Tragödie: oder Griechentum und Pessimismus*. Berlin: Hofenbergl.
- Rorty, R. (1998). *Rationality and Cultural Difference. Truth and Progress*. Cambridge: Cambridge University Press.

Одержано 07.07.2021

REFERENCES

- Foucault, M. (2000). *Subject and Power. Vol. 3. Power*. New York.
- Nietzsche, F. (2016). *Die Geburt der Tragödie: oder Griechentum und Pessimismus*. Berlin.
- Heidegger, M. (2000). *Die Frage nach der Technik. Gesamtausgabe. 1. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Bd. 7. Vorträge und Aufsätze*. Frankfurt a.M.
- Heidegger, M. (2007). *On the Way to Language*. [In Ukrainian]. Lviv. [=Гайдеггер 2007]
- Heidegger, M. (1991). *Kant und Problem der Metaphysik*. Frankfurt a.M.
- Zizek, S. (2008). *The Tikhish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*. [In Ukrainian]. Kyiv. [=Жижек 2008]
- Hegel, G.W.F. (2004). (1959???) *The Phenomenology of Spirit*. [In Ukrainian]. Lviv. [=Гегель 2004]
- Cassirer, E. (1946). *The Myth of the State*. New Haven.
- Platonov, A. (1988). *Chevengur: The Juvenile Sea. The Long Stories, the Novel*. [In Russian]. Moscow. [=Платонов 1988]
- Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Paris.
- Sloterdijk, P. (2002). *Critique of Cynical Reason*. [In Ukrainian]. Kyiv. [=Слотердайк 2002]
- Hegel, G. W. F. (1969). *Jenaer Systementwürfe III, Naturphilosophie und Philosophie des Geistes. Jenaer Realphilosophie*. Berlin.
- Habermas, J. (2000). *Concerning the notion "public opinion" / Structural Transformations in the sphere of openness*. [In Ukrainian]. Lviv. [=Габермас 2000].
- Rorty, R. (1998). *Rationality and Cultural Difference. Truth and Progress*. Cambridge.
- Gadamer, H. G. (1990). *Hermeneutik I. Wahrheit und Metod. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen.
- Baudrillard, J. (1990). *La Transparence du Mal*. Paris.

Received 07.07.2021

Oleg Bilyi, Doctor of Sciences in Philology,
Professor (Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture).
Leading Research Fellow at the Department of Philosophy of Culture, Ethics and Aesthetics,
H.S. Skovoroda Institute of Philosophy, National Academy of Sciences of Ukraine,
4, Triokhsviatytska St., Kyiv, 01601
obilyi@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0997-1535>

ARTISTIC STRATEGY AND POLITICAL COMMUNICATION

The main research narratives of the article are: the influence of artistic strategy on the political communication in the condition of post truth; political imagination and regime of post truth; art and regime of truth; rationality of illusions in the political communication; the techniques of artistic suggestion in public dialogue. It deals with the principle of reliability, the legitimacy rituals in the hunting for the voters. It is analyzed the mythological transformation, imitative mythology of the modern medias. It is discerned the technological integration of art in religion and politics, communication actions that make its “generic” feature and the “generic” burden at the same time. Such notions as poetry, art and technology are connected with the unfolding of the technological refinement in all spheres of human activity. The author explains the need of the mythological distortion as the basis for the building of reality. It deals with the PR- technology transformation as the particular case of the cultural-political project into undeniable social value. It is defined the role of the artistic and political projects as the communicative prosthesis. Simultaneously the author traces the ouster of illusion from the public communication. He analyzes the modalities of the communicative practice and communicative experience reduction in the socialization process as well as the technological perfection in the mythological representation. The special features of the mythological absorption as the negation of law and social subject are determined here. It is also defined the sense of the law rationality regarding the rationality of myth.

Keywords: *artistic strategy, political communication, rationality of illusion, public dialogue, technological refinement, mythological absorption, regime of truth.*