

Пастухов Антон Володимирович, аспірант кафедри політичних наук,
філософський факультет,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Україна

e-mail: antonipastukhov@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-7256-521X

КОНЦЕПЦІЯ ЕСТЕТИЗАЦІЇ ПОЛІТИКИ В ІДЕОЛОГІЇ ФАШИЗМУ

У науковій роботі досліджуються особливості концепції естетизації політики в ідеології фашизму. Визначається вплив естетичного на моральні та політичні норми, а також виокремлюється поняття естетизації політики, запропоноване В. Беньяміном. Поряд із цим було розширено теоретичні межі цієї концепції та детерміновано її ядровий елемент – категорію фашистського стилю як універсального атрибуту всього суспільно-політичного життя, а також нюансовано його характерні ознаки: мужність, безстрашність, бунт, героїзм, авантюризм тощо. Теоретично препаровано особливість властивої ідеології фашизму естетичного усвідомлення держави.

Ключові слова: ідеологія фашизму, естетизація політики, фашистський стиль, естетичне та політичне, естетика фашистської держави, теорія фашистської держави, політична ідеологія, політика, держава.

Постановка проблеми. Сучасний розвиток мульти- та полідисциплінарних підходів у гуманітарних науках відкриває нові евристичні засади можливості для дослідження вже відомих явищ та процесів, зокрема допомагає актуалізувати неаналізовані параметри соціально-політичних феноменів, зокрема такі явища, як естетизація політики чи політизація естетики. Звісно, ми не нівелюємо автономність сфер естетичного чи політичного та декларуємо слідом за К. Шміттом, що кожне з вищезгаданих понять має власний концептуальний та семантичний каркас; проте сучасна суспільна процесуальність репрезентує багатокомпонентність явищ політичного гатунку, так що ми можемо спостерігати «простягання однієї з цих сфер в іншу; як наслідок, маємо такі приклади: естетизація політики, заміна політики моральним ригоризмом чи підкорення політики догматизму та доктрин» [1, с. 12].

Так, естетична сфера буття людини безперечно посідає фундаментальне місце не тільки для індивідуальної свідомості конкретного індивіда чи загаль-

ної культури певної групи, а відіграє надзвичайно важливу роль у контексті соціальної функції певної політичної дійсності; зрозуміло, що мистецтво як конкретний прояв естетичного не може існувати у вакуумі, оскільки тоді в ньому елімінується можливість до перетворення дійсності та відповіді на нові часові та цивілізаційні умови. Ще В. Беньямін вказував на важливість функціональної орієнтації мистецтва, констатуючи, що в ХХ ст. відбулася трансгресія його суспільного призначення: замість ритуальної та релігійної інструменталізації воно отримало інший вектор – політичний: «... перетворюється уся соціальна функція мистецтва. Місце ритуального начала займає інша практична діяльність: політична» [2, с. 297] – у цьому контексті мистецтво виступає відображенням символічного та семіотичного простору політичного буття. Поряд із цим однією з магістральних характеристик політики є її інклюзивність, тобто процес проникнення та інкорпорації в різні поприща суспільного життя, у тому числі і в естетичну сферу; саме тому мистецтво завжди тією чи іншою мірою було переплетене з політикою та владою: «митці неодмінно брали участь у творенні видовищності влади, актуалізації влади (суверена) через її (його) видимість – спорудження палаців, королівських театрів, написання епічних од тощо» [3]. Так, політична влада завжди була зіставлена з символічним апаратом, відповідальним за її представлення, а образи та ритуали слугували зміцненню зв'язків людей із правлячими інститутами, оскільки вони роблять владу більш відчутною та привабливою. Так, на прикладі концепції естетизації політики в ідеології фашизму ми будемо намагатися окреслити проблематику співвідношення політичного та естетичного в соціальній онтології, демонструючи не тільки функціональний, а й феноменологічний зв'язок між вищезазначеними категоріями.

Також ми наголошуємо на тому, що в контексті цієї статті буде досліджуватися естетична проблематика в саме фашизмі, у той час як нацистська естетика, хоча і була близькою та увібрала в себе велику кількість синонімічних ідей та поглядів, все ж таки була дещо відмінною від фашистської. Тому можна будувати певні аналогії між усвідомленням естетичного в цих двох ідеологіях, але конструювати ґрунтовний доказовий базис нам не вдасться можливим.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Слід наголосити, що в сучасній політичній науці, на жаль, достатньо не артикульовано дослідження проблематики концепції естетизації політики в фашизмі. Серед вдалих спроб експлікації цього явища слід назвати У. Ваньковича [3] та Н. Амельченко [13]; частково торкається заданої теми В. Єрмоленко [11]. У зарубіжних працях слід звернути увагу на творчий доробок У. Шмідта [8] та С. Фаласки-Зампоні [7; 10].

Метою статті є дослідження особливостей концепції естетизації політики в ідеології фашизму, а також деконструкція осьової категорії фашистського стилю.

У дослідженні автор користувався **методами**: системним, структурно-функціональним, діалектичним, дескриптивним. Саме вони дозволили узагальнити та систематизувати інформацію, яку репрезентовано в роботі.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи політичну ідеологію та державно-правову доктрину фашизму, більшість науковців стикаються із проблемою їх структуризації та теоретизації. У цьому контексті дослідники здебільшого звертали увагу на ідеологічні презумпції фашизму або на його історичну роль у ХХ ст.; вони були переконані, що фашизм можна описати з точки зору політичного змісту та інституційної організації держави. Ці спроби структурного опису фашистської ідеології часто призводили до висновку, що програми фашистських партій є ухильними та ефемерними, за умови того, якщо вони взагалі існують – про це свідчить антисистемність та мозаїчність його ідейної структури, поєднання «лівого» та «правого» ідеологічного спектра в його генезі. Саме через те, що самі концептуальні рамки цього явища є нечіткими, деякі критичні оглядачі фашизму приходять до висновку, що в «науці немає іншого феномену, контури якого були б настільки розпливчастими, як контури фашизму» [4, с. 271]. Тому певна кількість дослідників виходять із принципу, що всі спроби усвідомити суть фашизму, ґрунтуючись на теоретичних надбудовах його глашатаїв, шляхом пізнання його голої теорії приречені на провал. Поряд із цим упереджена стигматизація політичних опонентів у сучасному світі та нав'язування на них ярликів фашизму призводить до термінологічної плутанини та спотворення онтологічного ядра фашизму, що забезпечує йому умову втрати свого чіткого номінального семантичного наповнення. Звісно, ми не постулюємо необов'язковості експлікації базових доктринальних понять чи категорій цієї ідеології, а вказуємо на обмеженість виключно теоретичного дослідження заданого явища, яке є дуже широким за своєю формою. Так, відмежовуючись виключно від ідеологічної та концептуальної детермінації складників цього феномену, С. Пейн структурує фашистську дійсність за такими елементами: ідеологія та цілі, фашистські заперечення, стиль та організація [5]. Як бачимо, тут окремо виділено категорію стилю, що дає змогу розглядати естетичний елемент також як один із стовпів фашизму. Більше того, ми переконані в тому, що теоретичне дослідження суспільно-політичної онтології фашизму неможливе без артикуляції знання про фашистський стиль та його семіотику – і саме це є тією квінтесенцією цієї ідейно-політичної течії, що відрізняє її від інших ідеологій. Це не видається фантазмагоричним, оскільки класичний італійський фашизм

починається саме з літературної історії, а одним із фундаторів цієї ідейно-політичної течії був відомий італійський письменник – Г. д'Аннунціо; поряд із цим наявність активної участі італійських футуристів у фашистському русі, а також літературна та суспільна діяльність Ф. Т. Марінетті це підтверджує. Утім фашизм актуалізує не естетизм узагалі, а більш конкретну його репрезентацію, а саме *естетизацію політики* чи політичної дійсності. На цьому ми і зупинимося більш детально.

Загалом перше тезу про естетизацію політики використав В. Беньямін у своєму творі «Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності» (1939), констатуючи, що цю категорію релевантно використовувати при аналізі доктрини фашизму, у тому числі розглядати естетичне як глибинну соціальну домінуючу у здійсненні фашистської політики. Ця категорія виникає за умов технологічного прогресу та параметрів технічної репродуктивності мистецтва, що консеквентно приводить до якісної трансформації його самого – воно стає орієнтованим на маси. Саме масовість мистецтва і приводить до його політичної ангажованості, переконаний автор. Звільнившись від догматів церкви та інших інституцій, завдяки доступності інформації та нових технологій, маси стали жертвою повторного естетичного зачарування, особливо через нові харизматичні стилі політики, які живилися міфами та ритуалами. Загалом, перебуваючи під сильним впливом марксистської топіки, автор пише, що «фашизм намагається організувати маси, при цьому не зачіпаючи відносин власності, які вони прагнуть змінити. Він бачить свій шанс у тому, щоб дати масам можливість репрезентуватися (але ні в якому разі не реалізувати свої права)... фашизм намагається надати масам можливість для самовираження при зберіганні цих відносин (тобто існуючих відносин власності. – А. П.)» [2, с. 326–327]. Саме в такому, пейоративному та досить вузькому семантичному навантаженні, він використовує категорію естетизації політики як ілюзорну спекталізацію соціально-економічної емансипації пролетаризованих мас; іншими словами, тут ідеться про зовнішній вимір цієї категорії, а саме про можливість перетворення політики на спектакль.

У нашій статті ми будемо намагатися розширити рамки проблематики, заданої В. Беньяміном, та подивитися на це з іншої – феноменологічної – точки зору, зокрема не тільки як на інструмент масової (чи класової) свідомості, а як на самореферентне явище духовної основи фашизму. Виходячи з цього, з одного боку, естетизація політики виступає прямим наслідком фашизму, який конститує символічну потенційність самовираження пролетаризованих мас, у той же час проводячи анігіляцію можливостей для зміни майнових та суспільних відносин, через те, що еліти надають масам усвідомлення авторства свого буття,

крізь особливу містифікаційну лінзу: «...ця опозиція між вираженням і правом, відповідає опозиції між формою та законом, тобто естетикою та справедливістю» – переконаний А. Берман [6, с. 37]. Форма та безформність лежить для фашизму зовсім в іншій площині, ніж добре чи погане. Водночас тут слід говорити не стільки про бінарну опозицію між цими поняттями, коли естетика протистоїть моралі, скільки про пряму пріоритетність естетики та зовнішніх дій над етикою та самозаглибленням: пасивна мораль відходить на другорядне місце, а енергійний естетизм стає ключовим засадничим елементом соціально-політичного руху. Таким чином, фашизм продукує естетичне на сферу політичного; гіпостазуючи цю ідею, можна дійти до висновку, що для фашизму саме мистецтво породжує політику, виступаючи не тільки зовнішнім проявом останньої, а конструюючи іманентні закони відтворювання форм людської життєдіяльності. Таким чином, сфера естетичного виступає духовним началом фашизму.

Вищезазначене породжує теоретично зумовлену диспозицію того, що соціальне та політичне буття самі по собі є наслідками естетичного, тобто витворами мистецтва, а також, що суспільні та політичні рухи повинні набувати певної синкретичної форми. Так, концепція естетизації політики повертає мистецтву його премодерну – ритуальну – соціальну функцію; воно націлене на формування культових символів для групи з метою концентрації мас в єдиній цілісності. Ця функція дуже тісно пов'язана з репрезентацією влади, зокрема саме через це можна констатувати, що «фашистська влада має прямий, раптовий, та демонстративний характер. Вона покликана слугувати символом» [4, с. 291]. Тут слід згадати і про похід на Ф'юме Г. д'Аннунціо, «зірковий марш» на Рим Б. Муссоліні, формування потестарного символу чорносорочечників, масштабні марші та маніфестації, особливий тип привітання тощо. Тут пересічного громадянина мало привабити красиве видовище і зв'язати семіотичний ритуал. Ця стратегія, звичайно ж, змодельована за релігійними зразками, і тому не дивно, що фашистська естетика виконує подібні прагматичні функції досакрального мистецтва. Саме тому влада для фашизму також має естетичну та стилістичну забарвленість саме через те, що вона містить у собі демонстративний характер та слугує символом, показуючи, як багато вирішує ірраціональна рішучість та воля, сила та енергія у здобутті та збереженні влади: «прихильність Муссоліні до естетики гарантувала, що символи, мистецтво та ритуали розглядалися як такі, що сприяють трансформації та формуванню політичної реальності. Вони глибоко інформували про те, як Муссоліні продумував і здійснював свою владу», – констатує С. Фаласка-Зампоні [7].

Слід вказати на те, що мистецтво в фашизмі не відокремлюється від публічної сфери і не засилається до музеїв та виставок, натомість саме суспільне життя та політична дійсність стає мистецтвом; більше того, воно повинне набути ідеальних форм автентичного самовиразу шляхом окультурення мас. Тоді фашистський проєкт можна розуміти як тотальний витвір мистецтва, де кожен елемент соціального буття має бути стилістично витриманий та органічно вписаний у систему естетичного, а внутрішня тотальність фашистської ідеї в цій системі формує імператив особливої форми індивідуального та колективного відчуття належного в політиці. Завдяки цьому фашистське мистецтво детермінує не лише дизайн життя, але й поведінкові моделі, які долають людей до монолітного світогляду, а також безкомпромісно прив'язують їх до фашистської політичної доктрини: «...маси повинні стати одним цілісним соціальним організмом, одним соціально-політичним тілом, яким можна управляти в найбільш ефективний спосіб» [3], у тому числі і через канали мистецтва. Фашистська естетика та її особливий стиль (про який ми більш детально поговоримо нижче) приводять маси до політичного впорядкування. Саме тому естетичний ландшафт фашизму, його зовнішній вигляд, дизайн і ритуали – це не другорядні атрибути, а сама його суть, яка пов'язана із глибинною комплементациєю форми реалізації політики і змісту ідеології фашизму. Тут проявляється важливість наявності не тільки ідеї як абстрактного уявлення про належну політичну модель, а й конкретної форми його репрезентації, яка обрамляє ідею в певні категорії чуттєвого сприйняття: «фашистську феноменальність не можна розділити на форму і зміст – зміст завжди поданий у конкретній формі» [8]. Форма ж розглядається як деспотизм ідеї, яка не дозволяє розпадатися суспільному буттю на індивідуальні складники.

Органічна цілісність, гармонія форм нерозривно пов'язані з поняттям «естетизація політики». Фрагментарність фашизм не толерує – навпаки всі зусилля естетизації з боку останнього спрямовано на усунення цієї фрагментарності, проти розриву цілісності. Зафіксована статична модель органістичної цілісності – це єдина можлива реальність – «естетичні поняття незмінної органістичної сталості були перенесені в політичну сферу для виправдання фашизму»; за В. Беньяміном, фашизм намагається подолати соціально-економічні та політичні незгоди, спричинені капіталізмом завдяки насадженню естетизованої ідеології на фрагментарний та плюралістичний потік сучасного суспільства» [9; 11]. Гіпостатика мистецьких форм гармонізує розхитану тотальність модерну. Стимулювання органістичної цілісності демонструє механізм функціонування «естетизації політики» – фашизм блокує емансипаційний потенціал суспільної модернізації, мобілізуючи естетичні категорії для підтримки традиційного суспільного порядку. Так проявляється інструменталіст-

ська функція мистецтва в концепції естетизації політики, коли воно продукує формування єдності свідомості в масах, знищуючи контингентність соціально-політичного життя людей та приводячи їх до певної естетичної, а згодом і до доктринальної впорядкованості.

Продовжуючи аналіз концепції естетизації політики слід вказати на її ядровий елемент, а саме на *фашистський стиль*, який екстраполюється на всі сфери суспільного життя та задає певний політико-естетичний тон, конструює асоціативний ряд. Так, Б. Муссоліні констатував: «...фашизм повертає «стиль» у життя людей: це лінія поведінки, це колір, сила, мальовничість, несподіванка, містика; загалом усе, що має значення в душах натовпу. Ми граємо на лірі, на всіх струнах, від насильства до релігії, від мистецтва до політики» [Цит. за: 10, с. 26]. Треба сказати, що саме поняття стилю відносить нас до екзогенного сприйняття феномену, його естетичної атрибуції. У цьому контексті стиль розглядається як комплекс ціннісно-поведінкових норм (у тому числі й політичних), який має як і внутрішню, так і зовнішню композицію. Так, у внутрішній структурі фашистського стилю існує примат енергії та інстинкту, що визнаються ключовими елементами формоутворення буття, а все, що протистоїть цьому розглядається як апологетика безформності та онтологічної аморфності. Стиль в естетизації політики відіграє роль оспівувача політичної дійсності в її активності – це екзистенційна напруга, яка потенціонується в самій формі енергії імпульсу та інстинкту, це демонструється в самописі Б. Муссоліні «Моя автобіографія», де він «цінує рішучість та швидкість дії» і вважає «інстинкт головною рисою «нової людини», яку хотів побудувати фашизм» [11, с. 286] – тут вольова дія домінує над помірним розумом, негайне рішення над довгим міркуванням, життєвий активізм над інтелектуальним спогляданням. Так, своєю чергою, на рівні стилю фашисти різко критикували парламентаризм, бо він не відповідав їх ідеалам поступу та внутрішньої енергії з його довгими демократичними та бюрократичними процедурами, тобто виступав антиномією їх політичному стилю: «...цей стиль (фашистський. – А. П.), який живе напругою футуристичної юності та чорної смерті, за необхідністю включає в себе антибуржуазний ефект» [4, с. 282] – для фашистів ці процедури занадто повільні та тверезі, історію ж рухає вперед рішучість вольового індивіда.

Водночас у зовнішній характеристиці стилю фашизм завжди має революційну орієнтацію, яку спрямовано на побудову нового світу та його форм – тому не дивно досить близькі симпатії футуристів до фашизму, які проголошували вихваляння руху вперед, прагнення швидкості, безстрашності, а також відкидання страхів і пасивності. У цьому контексті не буде зайвим знову звернутися до проблематики мистецтва та моралі, оскільки в своєму естетич-

ному революційному поступі фашисти розглядають етику як минуле та вчорашнє, що не дозволяє активізувати зусилля волі для побудови потенційного. Так, фашистський стиль як форма майбутнього стає останньою аподиктичною констатацією над формою давнини, тобто етикою. Для того щоб навести приклад, ми хочемо апелювати до історичної події 1934 р., коли Г. Бенн – німецький націонал-соціаліст, – звертаючися до фашистського футуриста Ф. Т. Марінетті, заявляв, що «в епоху притуплених, боягузливих і перевантажених інстинктів Ви заснували мистецтво, яке відображає полум'я битв і порив героя. Ви закликаєте «полюбити небезпеку» і «звикнути до відваги», вимагаєте «мужності», «безстрашності», «бунту», «точки атаки», «стрімкого кроку», «смертельного стрибка». Усе це ви називаєте «прекрасними ідеями, за які вмирають»... Мистецтво є вирішальним моральним рішенням, яке націлене проти природи, хаосу, відкочування назад тощо» [4, с. 279]. Тут повною мірою надано всі ключові категорії, які так чи інакше і виступають субстанційними ознаками фашизму; так само тут проявляється головна ознака його стилю – це контрдекадансні форми, які закладено в героїзмі, пошуку ризику, авантюризмі. Цей сильний нахил до алегорії, який ми бачили вище, можна пояснити онтологічними прагненнями фашистського мистецтва: фашизм хотів замінити реальність власним деміургічним проектом. «Нехай загине світ, але тріумфує мистецтво», – проголошує ця ідейно-політична течія [2, с. 329]. Реальність сприймалася не як даність, а як неповноцінний матеріал, який потрібно було змодельювати і перетворити на нову естетичну норму. Фашистське мистецтво не хоче зображати чи репрезентувати реальність – воно створює нову реальність. Таким чином, реальність стає метафорою самої себе – лише обрані аспекти здатні пробитися крізь фашистську сітку сприйняття.

Важливим аспектом фашистського стилю є особливе естетичне сприйняття держави. Це не є дивним, оскільки головною структурною основою політичної теорії фашизму виступає етатизм у вигляді визнання держави великим благом і благодійником суспільства. У цій теорії відбувається обстоювання примату державного інтересу, концентрації публічної влади державою, тяжіння до розширення меж її компетенції, широкого патерналістського втручання в найголовніші сфери буття суспільства (економічна, політична, соціальна та ін.), позиціонування держави як творця закону і права; іншими словами, держава визнається найвищим результатом суспільного розвитку та водночас його метою, вона «розглядалася як вища ідея цілісності, яка оптимізує функціонування фрагментованих мас через наслідування синкретичної ідеї – тому держава прагне повністю підпорядкувати собі все, що перебуває в її іманентності» [12, с. 116]. Саме тому стиль фашизму репрезентує метафізичне бачення тотальної держави – ця держава постає не в бюрократичних структурах

чи правових нормах, а в пишних інсценізаціях влади, вона перестає усвідомлюватися в межах категорій конституціоналізму чи суспільного договору, а стає вищим елементом соціальної художньої творчості. Г. Бенн, про якого ми вже згадували, медоточиво писав: «...відбір і стиль у державі та мистецтві – це основа імперативного світогляду. Майбутнє, яке нас очікує, – це держава і мистецтво» [4, с. 283]. Не випадково тут зустрічаються три важливі категорії для фашизму: майбутнє, мистецтво і держава. Держава не бачиться без мистецтва (тобто конкретизованого стилю), а мистецтво не може існувати без держави як вищої організаційної та цілепокладальної структури – вони взаємозумовлюють та взаємодоповнюють одне одного. Саме тут найяскравіше репрезентовано тлумачення політичного (через державу) як сакральну міць естетичного, де останнє набуває свого кінцевого значення. Так, держава також розглядається як естетична категорія, що характеризується чіткістю форм, цілісністю структури, величчю перцепції.

Звісно, це мало і зворотний бік, зокрема в тому, що фашистська держава з'являється в свідомості індивідів здебільшого в ритуалах, маніфестаціях і символах. Процес гіпертрофії форми призвів до того, що для фашистів їхня видимість стає, по суті, їхньою сутністю. Говорячи прямо: фашистська держава була тим, чим вона здавалася. Як тільки перманентна містерія переривалася – уся система підпадала під процес ентропії. Ця загальна орієнтація на видимість і сприйняття також є причиною того, що фашистське мистецтво надавало перевагу алегоріям: фашистська держава була чимось таким, що не можна було відчутися, – її треба було уявляти. Фашистські інституції поклалися на свою репрезентацію, бо не мали функціоналістичної легітимності. Саме тому В. Єрмоленко писав, що в своїх політичних побудовах «фашизм був радше обманом, ніж реальністю, що він висловлював потаємні та утопічні бажання суспільства, ніж реальність, на яку можна було спертися. Фашизм був відображенням не того, що італійське суспільство мало, а того, чого воно *не мало* і про що воно явно чи тасмно мріяло» [11, с. 318].

Висновки. Підбиваючи підсумки під усім вищезгаданим, слід вказати, що, досліджуючи фашизм лише з точки зору його теоретичної детермінації або соціальної зумовленості, елімінуються його евристичні особливості. Через це ми глибоко переконані в тому, що поряд із доктринальними надбудовами та концептуальними картами важливим елементом для панорамного пізнання цього явища виступає естетичне як автентична атрибуція фашизму. Цей ідеологічний напрям був одним із перших рухів, який скористався первісним радикальним політичним імпульсом естетики, одночасно спростивши моральне охоплення власної системи, певною мірою підпорядкувавши етику естетиці.

Магістральним елементом естетичного в фашизмі виступає концепція естетизації політики, яка розглядається як спекталізація соціально-політичного буття та декодування ядрового значення естетичного в суспільному житті. На наш погляд, використання дефініції В. Беньяміна недостатньо для виокремлення всієї проблематики естетизації політики в її феноменологічному розумінні. Саме тому в цій статті ми намагалися розширити схематичні рамки цієї концепції. Виходячи з цього, фашистський естетичний проєкт можна розуміти як тотальний витвір мистецтва, де кожен елемент має бути стилістично витриманий та органічно вписаний у загальну онтологічну систему суспільства. Поряд із цим було визначено осьовий елемент естетизації політики – особливе розуміння фашистського стилю, який екстраполюється на всі сфери соціально-політичного життя людини та суспільства, а також має внутрішні та зовнішні ознаки, які прямо впливають на політичну дійсність. Отже, стиль, наприклад, у поведінці, одязі та манері говорити є важливим проявом фашистської реальності. Таким чином, увагу фашистів до повсякденної культури слід аналізувати, саме використовуючи задану оптичну призму. Більше того, стилістичні імперативи гарантували те, що індивідуальну лояльність певної особи до системи можна було легко контролювати та вписувати в фашистський проєкт по конституюванню нової людини.

Дана ідеологія обстоює цілісну концепцію: ідеологічні переконання, поведінкові моделі та естетичні уявлення зливаються в єдиний життєвий проєкт, який містить у собі дійсні орієнтири для всіх аспектів людського існування. Саме тому А. Молер зазначав, що «фашизм нам уявляється образом дії, стилем» [4, с. 275]. Як ми можемо побачити, характеристики фашистського стилю перцепції політичних та естетичних феноменів є тотожними: холодність, стрімкість, блискучість, міць. Було визначено, що цей стиль було перенесено і на образ держави, яка не бачиться без естетичного, яке надає їй сакраментальної величі в очах звичайних людей.

Слід нюансувати, що нашим головним завданнями було дослідити та розпочати науковий діалог щодо концепції естетизації політики в фашизмі, а також виокремити її головний складник – фашистський стиль. Проте ми визнаємо, що існує можливість для подальшого поглиблення знань у цьому контексті, зокрема цікавим і необхідним буде відшукання та детермінація ідейного та буттєвого фундаменту цього стилю, що може бути розроблено в наступних наукових напрацюваннях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Habermas J. Modernity-an incomplete project. *Postmodern culture*. Ed. by H. Foster. London : Pluto Press, 1995. P. 3–15.

2. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. *Судьба и характер* : эссе. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 448 с.
3. Ванькович У. А. «Естетизація політики»: актуальність проблеми співвідношення естетичного й політичного. *Наукові записки НаУКМА*. 2009. Т. 95 : Політичні науки. С. 9–13. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/842b2f23-1da4-494c-86a4-feb5afd4a853/content> (дата звернення 20.06.2024).
4. Молер А. Фашизм как стиль. *Консервативная революция в Германии 1918–1932*. Київ : Книжкова Майстерня, 2024. С. 271–308.
5. Payne S. A History of Fascism 1914–1945. Madison, WI : University of Wisconsin Press, 1996. 613 p.
6. Berman A. R. Modern culture and critical theory: art, politics and the legacy of the Frankfurt School. Madison : University of Wisconsin Press, 1989. 286 p.
7. Falasca-Zamponi S. The politics of aesthetics: Mussolini and fascist Italy. *OpenDemocracy*. 2012. URL: <https://www.opendemocracy.net/en/politics-of-aesthetics-mussolini-and-fascist-italy/> (дата звернення 28.06.2024).
8. Schmid U. Style versus Ideology: Towards a Conceptualisation of Fascist Aesthetics. *Totalitarian Movements and Political Religions*. 2005. Vol. 6, No. 1. P. 127–140. URL: <https://www.alexandria.unisg.ch/server/api/core/bitstreams/91624d93-e287-4532-b2fc-aa2382778e8c/content> (дата звернення 23.06.2024).
9. Affron M., Antliff M. Fascist visions: art and ideology in France and Italy. Princeton: Princeton University Press, 1997. 283 p.
10. Falasca-Zamponi S. Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy. Berkeley, CA: University of California Press, 2023. 314 p.
11. Єрмоленко В. Плинні ідеології. Ідеї та політика в Європі XIX–XX століть. Київ : Дух і літера, 2023. 480 с.
12. Пастухов А. Фашистська теорія держави. *Mechanisms of Scientific and Technical Potential Development: Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Internet Conference*, (Dnipro, 23–24 листоп. 2023 р.). Dnipro, 2023. С. 116–117.
13. Амельченко Н. А. Естетизація політики і політизація мистецтва. *Культура та політика: багатозначність (взаємозв'язків)* : метод. матеріали до курсу / под ред. Амельченко Н., Геращенко О., Гомза І. та ін. Київ : Пульсари, 2020. С. 16–22.

REFERENCES

1. Habermas, J. (1995). Modernity-an incomplete project. *Postmodern culture*. Ed. by H. Foster. London: Pluto Press, 3–15.
2. Benyamin, V. (2021). Proizvedenie iskusstva v epohu ego tehniceskoy vosproizvodimosti. *Sudba i harakter: esse*. Saknt-Peterburh: Azbuka, Azbuka-Attikus [in Russian].
3. Vankovych, U. A. (2009). «Estetyzatsiia polityky»: aktualnist problemy spivvidnoshennia estetychnoho u politychnoho. *Naukovi zapysky NaUKMA – Scientific*

- notes of NaUKMA, 95, 9–13. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/842b2f23-1da4-494c-86a4-feb5afd4a853/content> [in Ukrainian].
4. Moler, A. (2024). *Fashizm kak stil. Konservativnaya revolyuciya v Germanii 1918–1932*. Kyiv: Knizhkova Majsternya, 271–308 [in Russian].
 5. Payne, S. A. (1996). *History of Fascism 1914–1945*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
 6. Berman, A. R. (1989). *Modern culture and critical theory: art, politics and the legacy of the Frankfurt School*. Madison: University of Wisconsin Press.
 7. Falasca-Zamponi, S. (2012). The politics of aesthetics: Mussolini and fascist Italy. *OpenDemocracy*. URL: <https://www.opendemocracy.net/en/politics-of-aesthetics-mussolini-and-fascist-italy/> (дата звернення 28.06.2024).
 8. Schmid, U. (2005). Style versus Ideology: Towards a Conceptualisation of Fascist Aesthetics. *Totalitarian Movements and Political Religions, Vol. 6, 1, 127–140*. URL: <https://www.alexandria.unisg.ch/server/api/core/bitstreams/91624d93-e287-4532-b2fc-aa2382778e8c/content> (дата звернення 23.06.2024).
 9. Affron, M., Antliff, M. (1997). *Fascist visions: art and ideology in France and Italy*. Princeton: Princeton University Press.
 10. Falasca-Zamponi, S. (2023). *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*. Berkeley, CA: University of California Press.
 11. Yermolenko, V. (2023). *Plinni ideologiyi. Ideyi ta politika v Yevropi XIX-XX stolit*. Kyiv: DUH I LITERA [in Ukrainian].
 12. Pastukhov, A. (2023). *Fashystska teoriia derzhavy. Mechanisms of Scientific and Technical Potential Development: Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Internet Conference*. Dnipro, 116–117 [in Ukrainian].
 13. Amelchenko, N. A. (2020). *Estetyzatsiia polityky i polityzatsiia mystetstva. Kultura ta polityka: bahatoznachnist (vzaiemo)zviazkiv: metodychni materialy do kursu / pod red. Amelchenko N., Herashchenko O., Homza I. ta in*. Kyiv: Pulsary, 16–22 [in Ukrainian].

Pastukhov Anton, graduate student of Taras Shevchenko Kyiv National University, Faculty of Philosophy, Department of Political Sciences, Ukraine

THE CONCEPT OF AESTHETICIZATION OF POLITICS IN THE IDEOLOGY OF FASCISM

This research paper explores the peculiarities of the concept of aestheticization of politics in the ideology of fascism. The influence of the aesthetic on moral and political norms is determined, and the concept of aestheticization of politics proposed by V. Benjamin is distinguished. Along with this, the theoretical boundaries of this concept were expanded and its core element – the category of fascist style as a universal attribute of all socio-

political life – was determined, its characteristic features were nuanced: courage, fearlessness, rebellion, heroism, adventurism, etc. The peculiarity of realizing the aesthetic perception of the state in the ideology of fascism was also theoretically dissected.

Keywords: *ideology of fascism, aestheticization of politics, fascist style, aesthetic and political, aesthetics of the fascist state, theory of the fascist state, political ideology, politics, state.*

