

11. Мокренчук О. Програма факультету християнської журналістики [Електронний документ] / О. Мокренчук // Баптисти України: історія і сучасність. – Режим доступу: <http://almanah.baptizm400.org/index.php?option=com>.

12. Мокренчук О. Християнська журналістика в інформаційному просторі України [Електронний ресурс] / О. Мокренчук // Релігійно-інформаційна служба України. – Режим доступу: <http://www.risu.org.ua/ua/index/projects/masmedia/33426/>.

13. Мохненко Г. Практичні рекомендації по організації інформаційних компаній в помісних церквах, місіях і деномінаціях [Електронний ресурс] / Г. Мохненко // Релігійно-інформаційна служба України. – Режим доступу: <http://www.risu.org.ua/ua/index/projects/masmedia/33402/>.

14. Спйс О. Релігійно-суспільні та соціокультурні зміни в пізнопротестантських громадах (за результатами експертного опитування) / Спйс О. // Українське релігієзнавство. – 2005. – №2. – С.86–94.

15. Филипчук С. В. Інформаційна політика українських християнських церков / С. В. Филипчук // Наукові записки. Серія «Історичне релігієзнавство». – Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2008. – Вип.1. – 280 с.

16. Ядвичук Т. Інтернет – альтернатива или реальність / Т. Ядвичук // Матеріали II Всеукраїнської міжконфесійної християнської науково-практичної конференції «Формування основ християнської моралі в процесі духовного відродження нації» [14–15 січня 2010 р., Кам'янець–Подільський]. – Кам'янець–Подільський: ПП Буйницький О. А., 2009. – С.193–196.

17. Яроцький П. Релігійний фактор у сучасній Україні / П. Яроцький // Людина і світ. – 2004. – №4. – С.4–10.

References

1. Antoshevs'kyj T. Religijni mas-media v Ukraїni [Elektronnyj resurs] / T. Antoshevs'kyj. – Rezhym dostupu: http://risu.org.ua/ua/index/expert_thought/analytic/9808/.

2. Balaklyc'kyj M. ZMI v kul'turnykh vijnah protestantiv [Elektronnyj resurs] / M. Balaklyc'kyj. – Rezhym dostupu: <http://risu.org.ua/ua/index/projects/masmedia/35342/>.

3. Balaklyc'kyj M. Mediatyzacija protestantyzmu v Ukraїni 1991–2010 r.: Monografija / M. Balaklyc'kyj. – H.: Harkivs'ke istoryko-filologichne tovarystvo, 2011. – 379 s.

4. Balaklyc'kyj M. Mini-media v informacijnomu poli Ukraїny (na materialy protestants'kyh ZMK) [Elektronnyj resurs] / M. Balaklyc'kyj. – Rezhym dostupu: http://www.adventist.org.ua/article/oi_minimediavukraini/.

5. Veremejchuk L. F. Uchast' protestants'kyh cerkov u suspil'nomu zhytti nezalezhnoi' Ukraїny / L. F. Veremejchuk // Naukovi zapysky. Serija «Istoryчне religijeznavstvo». – Ostrog: Vydavnytvo Nacional'nogo universytetu «Ostroz'ka akademija», 2008. – Vyp.1. – 280 s.

6. Efetov A. Otpustit' izmuchenyny na svobodu / A. Efetov // Hristianstvo. – 2002. – №5. – 66 s.

7. Leshhuk I. Jekologija duha / I. Leshhuk. – Odessa: Hristianskoe prosveshhenie, 1998. – 290 s.

8. Los' J. Zhurnalistyka перед novym vyklykom / J. Los' // Visnyk L'vivs'kogo universytetu. Serija zhurnalistyka. – 2004. – Vyp.25. – С.18–43.

9. Los' J. Publicystyka j tendencii' rozvytku svitu. Navchal'nyj posibnyk dlja VNZ III–IV rivniv akredytacii': U 2 ch. / J. Los'. – L'viv: PAIS, 2008. – Ch.1. – 376 s.

10. Mashnyc'ka I. Vplyv telebachennja na ditej / I. Mashnyc'ka // Visnyk pravdy. – 2007. – №5. – С.20.

11. Mокренчук О. Програма факул'tetu hrystyjans'koi' zhurnalistyky [Elektronnyj dokument] / О. Мокренчук // Бapтисти України: історія і сучасність. – Режим доступу: <http://almanah.baptizm400.org/index.php?option=com>.

12. Мокренчук О. Hрystyjans'ka zhurnalistyka v informacijnomu prostori Ukraїny [Elektronnyj resurs] / О. Мокренчук // Релігійно-інформаційна служба України. – Режим доступу: <http://www.risu.org.ua/ua/index/projects/masmedia/33426/>.

13. Mohnenko G. Praktichni rekomendacii' po organizacii' informacijnykh kompanij v pomisnykh cerkvah, misijah i denominacijah [Elektronnyj resurs] / G. Mohnenko // Релігійно-інформаційна служба України. – Режим доступу: <http://www.risu.org.ua/ua/index/projects/masmedia/33402/>.

14. Spys O. Religijno-suspil'ni ta sociokul'turni zminy v pizn'oprotstants'kyh gromadah (za rezul'tatamy ekspertного opytuvannja) / Spys O. // Ukraїns'ke religijeznavstvo. – 2005. – №2. – С.86–94.

15. Fylypchuk S. V. Informacijna polityka ukrai'ns'kyh hrystyjans'kyh cerkov / S. V. Fylypchuk // Naukovi zapysky. Serija «Istoryčne religijeznavstvo». – Ostrog: Vydavnytvo Nacional'nogo universytetu «Ostroz'ka akademija», 2008. – Vyp.1. – 280 s.

16. Jadvichuk T. Internet – al'ternativa ili real'nost' / T. Jadvichuk // Materialy II vseukrai'ns'koi' mizhkonfesijnoi' hrystyjans'koi' naukovo-praktychnoi' konferencii' «Formuvannja osnov hrystyjans'koi' morali v procesi duhovnoho vidrodzhennja nacii'» [14–15 sichnja 2010 r., Kam'janec'–Podil's'kyj]. – Kam'janec'–Podil's'kyj: PP Bujnyc'kyj O. A., 2009. – С.193–196.

17. Jaroc'kyj P. Religijnyj faktor u suchasnij Ukraїni / P. Jaroc'kyj // Ljudyna i svit. – 2004. – №4. – С.4–10.

Danyliuk O. V., PhD–Student the Department of Religious Studies and Theology National University «Ostroh Academy» (Ukraine, Ostroh), dolj.ogo@gmail.com

Conservative and progressive views on Protestantism Mediatization

This article is intended studied the phenomenon of «mediatization of society», the example of Ukrainian religious sphere of mass communications (mass media). The above phenomenon is interpreted in terms of plane Protestant mass media. Adaptation models analyzed religious Protestant denominations to the new communication realities that emerged at the turn of XX and XXI cen.

Keywords: Protestants, mass media, internet, blogging, journalism.

Данилюк О. В., аспірантка кафедри релігієзнавства і теології, Національний університет «Острозька академія» (Україна, Острог), dolj.ogo@gmail.com

Консервативный и прогрессивный взгляды на медиатизацию протестантизма

Изучен феномен «медиатизации общества», на примере украинской сферы религиозных средств массовых коммуникаций (СМК). Указанный феномен осмысливается с точки зрения плоскости протестантских СМК. Проанализированы адаптационные модели религиозных протестантских конфессий к новым коммуникативным реалиям, возникших на рубеже XX и XXI вв.

Ключевые слова: протестанты, СМК, интернет, блоггерство, журналистика.

* * *

УДК 101.1

Капітоненко О. М.,
пошукувач, Національний педагогічний університет
ім. М. П. Драгоманова (Україна, Київ),
a321831@gmail.com

МОДА ТОТАЛІТАРИЗМУ ТА ПОСТТОТАЛІТАРИЗМУ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Проблема культури тоталітаризму ще мало вивчена. Так, передусім, характеризують загальні тенденції, які відбувалися в мистецтві, – це нівеляція, образні спрощення й певна підпорядкованість усіх процесів, які відбувалися в культурі, їх залежність від політики. Отже, можна стверджувати, що режими Гітлера, Муссоліні, Сталіна були еквівалентними з точки зору здійснення тотального контролю над культурними реаліями в суспільстві. З 1930-х років в Радянському Союзі вже починає формуватися соціалістична мода, що домінує у Східній Європі з середини 1950-х років. Московський Будинок моделей був фактично однією з головних складових сталінського культурного міфу, у якому образ модного виробу все більше і більше стає образом, який можна визначити як «ідеальний одяг». А поява мережі регіональних Будинків моделей завершила побудову радянської ієрархічної системи управління модними тенденціями. Сформований таким чином, соціалістичний гарний смак, з критеріями скромності і консерватизму, міцно увійшов у повсякденне життя як офіційно визнаний естетичний канон.

Ключові слова: мода, тоталітаризм, політичний авангард, мегаломанія.

Тоталітаризм створює таке суспільство, в якому державна ідеологія виконує роль не лише тотального регулятора, але й образного комунікаційно-технологічного простору. Сама ця технологія здійснювалася пропагандою, а весь спектр пропагандистських подій залишався еквівалентним тим намаганням, які лідери або вожді цих країн здійснювали як культурну політику. Важливо, що на виставці в Парижі серед перших павільйонів, які фланкували вхід на цю виставку проти Ейфелевої башти,

були павільйони СРСР і гітлерівської Німеччини. Вони ж й отримали перше місце. Фактично, вони й задавали той образ імперського статусу культури, який був реалізований як тотальність.

Коли йдеться про тотальність і про тоталітаризм, то тут є декілька розбіжностей: тотальність – це бюрократична система, яка здійснювала тотальне регулювання і не залишала ніяких ступенів свободи, навіть варіацій, тоталітаризм – це та ж сама тотальність, але цілком поставлена на службу державної машини. Наявність тоталітаризму – це загальна ідеологія, що створювала ту політичну систему, яка й здійснювала владні функції. Наявність єдиної партії, висока роль державного апарату, відсутність плюралізму в засобах масової інформації, жорстока ідеологічна цензура, наявність маніпуляції масовою свідомістю, а також традиційні моральні імперативи – все було орієнтовано на авангардизм, тобто на політичний авангард нового суспільства, який начебто корелював з авангардом мистецьким. Адже ця кореляція була, як правило, чисто феноменальним паралелізмом.

Механізм масових репресій, терор, перетворення країни на суцільний концтабір, знищення індивідуальних прав, централізована економіка, планова стратегія регулювання, експансіонізм як ідеологічна доктрина – все це породжувало потребу шукати альтерглобалістські тенденції, а такими альтерглобалістськими тенденціями ставали ті механізми, що давали можливість «випустити пару», частково відійти від тоталітаризму як регулятивного принципу і дати можливість хоча б ефемерної свободи.

Такими паліативами ставали паради, масові події, фізкультурні простування. Мода також ставала альтерглобалістською моделлю, яка, однак, була не менш глобальною, ніж решта культурних практик, але вона давала можливість не стільки варіативного розмаїття, скільки естетичного самодостатнього почуття гурту, яке говорило про цінності, що завжди існували в будь-якому суспільстві. Ці цінності пов'язувалися з красою, з тілесністю, з еротикою. Така краса мала своєрідну вже, будемо казати, неокласицистичну еротичну течію, яка виглядала достатньо механізованою й жорсткою з точки зору образної константи, але прищеплювалась і виглядала як своєрідний заведений механізм флеш–іміджу тоталітарних країн.

Аналіз моди тоталітарних суспільств відбувся в роботах Дж. Барлетт, Т. Стриженової, Ю. Легенького, О. Шандренко та ін. [1; 4; 2; 5], адже проблема цілісного аналізу моди тоталітаризму та посттоталітаризму потребує системного дослідження її ідеологічних, антропних, естетичних витоків.

Мета статті – визначити ідеологічні та естетичні детермінанти моди тоталітаризму та посттоталітаризму.

Доктринальною ідеєю в тоталітарному суспільстві була та широка дистанція між ідеалами й реальністю, яка здійснювалася декларациєю зростання, підготовки до досягнення цих ідеалів. Фактично, сама по собі наявність комуністичного ідеалу як далекого й абсолютно недосяжного в реальності перетворювала суспільство на своєрідну утопічну модель. Адже ця модель мала обов'язкову систему руху, динаміки руху до цього ідеалу. Втім, як ми бачимо, динаміка була цілком симулятивною й визначалася принципами комбінації та здійснення образного осягнення ідеалу поруч з тотальним контролем, тотальною презентацією номінальної функції, яка давала

можливість визначити реальність як своєрідну стратегію, що, з одного боку, характеризувало крайній модернізм, авангардизм, з іншого боку, те, що можна визначити як натуралізм.

Питання авангардизму й тоталітаризму можна було б визначити, як поступову мімікрію від мінімалізму поетики авангардизму, заперечення всієї культури й практики формування культурних цінностей до переходу на рейки натуралізму, еклектики, кітчю й запозичення з культури взірців і зразків класицистичного зразка. Цей перехід відбувався не відразу, але він був схожим і в Німеччині, і в СРСР. Можна стверджувати, що конфронтація авангарду та класики була з самого початку невизначеною, так, наприклад, в Італії режим загравав з авангардом. У Росії, в СРСР Ленін зазначав, що не розуміє авангарду, і, в принципі, самі авангардні течії дуже швидко припинилися.

У Німеччині кітч, який приходить в офіційне мистецтво, і широка презентативність дуже швидко подолали авангардні течії, і, фактично, ті художники, які були поза межами цього кітчю, або винищувалися, або просто виїжджали, виходили в інші реалії мистецтва. Це мистецтво називали або дегенеративним мистецтвом, або якимось інакше. К. Кольвітц, О. Дікс, М. Бекман та інші авангардисти залишилися поза офіційним мистецтвом. Як відомо, Гітлер був архітектор–початківець і, певною мірою, тяжів до класицизму в архітектурі. Йому дуже вдало допомагав А. Шпеєр, і сама проектна реальність гітлерівської секти віддавала тією мегаломанією, яка була явно утопічною й обслуговувала сучасні ідеологічні претензії та намагання імперської стратегії фюрера.

Якщо говорити про організаційні інституції, які створювали мистецтво, то в Німеччині в 1936 році існувала так звана імперська палата, палата культури, в якій нараховувалось близько сорока тисяч членів – солдатів фронту народного мистецтва, вдягнутих, взутих, забезпечених роботою в ім'я й благополуччя Імперії. Крім 37 тисяч живописців, скульпторів й графіків, членами відділення було 2 тисячі 300 художників і ремісників, 1200 модельєрів, 830 спеціалістів–декораторів, 500 декораторів–садівників, 2 тисячі 600 видавців літератури й мистецтва, продавців в художніх крамницях. Тобто, це вражаючий цех, який був дієвим, а сама стерильність, стильова витриманість продукції залишалися в рамках духовності кітчю, який був презентативно–імперським [3; 6].

Навіть сама цифра – 1200 модельєрів – вражає: такої кількості не було в Радянському Союзі. Хоча дні моди теж виникають у 1936 році. Еквівалентність процесів деградації мистецтва була достатньо паритетною, але можна визначити, що в Німеччині була більш лояльна позиція щодо мистецтва й національних цінностей. Фашизм все ж таки орієнтувався на національне мистецтво, тоді як більшовизм в рамках доктрини «інтернаціонального мистецтва» винищував все національне коріння і в більшості спонукав до того образу, який насаджувався саме ідеологічними штампами.

Гітлер казав Шпеєру: «Ми повинні нести людям ілюзії...». І саме ці ілюзії здійснювалися у вигляді широкого презентативного, ідеологічного й одночасно пропагандистського, м'яко кажучи, терору, який здійснювався різними засобами [3; 6]. Коли зараз обговорюють фільми Л. Ріфенштайль, присвячені

самовизначенню образу імперського фюрера, з'їзду партії в Нюрберзі, олімпіаді в Германії, то головні опоненти називають їх пропагандистськими. Однак сучасна версія свідчить, що це не пропагандистські фільми, а художні, хоча й орієнтовані на прославлення фюрера.

Можна стверджувати, що таланти таких митців, як А. Шпеер і Л. Ріфенштайль слугували ідеології, але не вичерпувалися лише нею. Якщо говорити про моду, то вона мала явно тоталітарні, маскулинні тенденції, хоча, знов-таки, військова форма Третього Рейху була надзвичайно феміністичною. У сталінському концтаборі ми бачимо швидше унісекс, своєрідний простір уніфікації статеви визначень. Адже цей унісекс не визначався як ідеологія або міфологія.

Втім мегаломанія, а також масові заходи й різні форми презентації влади, звичайно, надавали можливість презентативності як широкого заходу здійснення владного імпульсу у вигляді парадів і широких подій, які здійснювалися на площах, частіше всього презентували свято. Свято було теж міфологізованим і презентувалося, як, наприклад, вічність повторення свята Жовтня.

Фото й картинки з модних журналів ставали своєрідною паралельною реальністю, яка, знов-таки, не була авангардною презентацією простоти, функціональності й логіки. Так, Дж. Бартлетт пише: «Фотографії й модні картинки в першому номері журналу зображували доглянутих жінок у вишуканому діловому одязі на вулицях великого міста. Стиль цих нарядів не вирізнявся скромністю або мінімалізмом, хоча в ньому відчувались ідеї стриманої естетики, властиві моделям Ламанової, Макарова, директор Будинку моделей зберігала вірність ідеям своєї наставниці; її роботи відповідали західним тенденціям 30-х років і не входили до числа виробів високої моди. Макарова наполягала на необхідності розробки зразків простої повсякденної моди, призначеної для масового виробництва. У журналі вперше з'явилось фото суконь. Раніше модні журнали публікували лише ескізи одягу, копії ілюстрацій західних видань або малюнки вітчизняних дизайнерів» [1, с. 91].

Дж. Бартлетт зазначає, що модний одяг так і не став частиною повсякденного життя. Фактично це була паралельна реальність альтерглобалізму, певною мірою такий світ був надзвичайно компромісним. З одного боку, тут домінували зазіхання за моделями провідних модельєрів Заходу, а з іншого боку, – це були надзвичайно етнографічні, навіть мінімалістичні роботи, які здійснювала Н. Ламанова. Пізніше виникають вишукані роботи вечірніх суконь, які, певною мірою, свідчать про те, що це далеко не функціоналістська і далеко не індустріалістська версія одягу повсякдення. Це швидше був простір навіювання, простір, який давав можливість відірватися від тієї реальності, яка була політизована і надзвичайно шаблована в рамках ідеологій.

Коли ми дивимося на журнали мод і моделей 36–37 років, то розуміємо, що, як правило, ці моделі обслуговували жінок партійних функціонерів і створювали паралельний світ для моди, яка мала суто компромісний характер. Війна створює зовсім іншу реальність. Бідність, мода підлітків, мода ювенальна і явно мускулинний тип одягу – все це перевернуло світ. Ми бачимо, що досить реальним було помітити в побуті речі, які раніше не можна було навіть уявити як елементи повсякдення й елементи одягу.

Можна стверджувати, що естетика, яка формувалася, була досить еkleктичною. Естетика еkleктики з нашої позиції вже є китчем, а з іншої позиції вона мала в собі своєрідний підтекст презентації навіюваних мотивів, які несуть в собі рівень модності й модного одягу, який можна визначити як ідеал. Втім відбувалася формалізація тієї утопії, яка так чи інакше пов'язується з робітничим одягом, образом колгоспниці, людини праці. Все більше і більше формується образ людини праці, який вже фактично визначається як реальність посттоталітарна. Тоталітарна реальність, яка, однак, ще зберігає еkleктизм НЕПУ, а з іншого боку, вписується в гострий режим етноверсії Надії Ламанової. Так, прозодяг, який формувався в рамках експерименту мінімалістського функціоналістського зразка, залишався суто модельним експериментом.

Цікаво, що головним локомотивом і носієм модних тенденцій стає Надія Ламанова. Отже, Надія Ламанова і до більшовиків вже була достатньо відомим модельєром. Модний салон Ламанової з'явився в Москві у 1885 році, а вже в 1910 році цей салон мав 200 одиниць швацької продукції. Працювали кравці і на Тверському бульварі, розкішно декорований амфітеатр модних показів функціонував у тому стилі, який походить від Поля Пуаре й вписувався в ранжир у стилі модерн. Але після більшовицького перевороту Надія Ламанова гостро змінює курс, намагається перейти на той простір, який визначається, як майстерня сучасного костюму. Однак костюм в неї, як правило, розглядався як компромісна й перехідного типу реальність.

Легпром, муміфікація традицій, орієнтація на етноверсії – це, звичайно, з одного боку, утворювало новий побут, а з іншого боку, використовувалися еkleктичні мотиви, які перейшли автоматично з попередньої доби. Це машинне мереживо, шовк, бісер та ін. Йдеться про те, що Ламанова фактично не створила свого стилю, вона й не могла цього зробити, але вона створила той компромісний варіант перехідної доби, який і можна визначити як альтерглобалізм. Отже, він ставав тим м'яким простором опору, який можна визначити як своєрідну реальність, яка, з одного боку, орієнтована на Захід, а з іншого боку, на НЕП, еkleктику й на простоту, ідеал простого крою.

Дж. Бартлетт пише: «Нова соціалістична модна естетика мала риси компромісу між модернізмом і народністю, сучасністю й традицією. Цей симбіоз не був шкідливим з ідеологічної точки зору. Він ставав тією складною реальністю, яку адаптувала промисловість. Так, осмислюючи нові відносини між мистецтвом та промисловістю, впливовий критик Давид Аркін, член Державної академії художніх наук, підкреслював, що сучасні радянські художники розглядають індустрію як чуже або ворожнече явище, але сприймають її швидше як технічний принцип» [1, с. 58].

Простота запозичень, простота алюзій, посилення і, більше того, адаптивний комплекс відносять до простих формотворчих принципів. Потім, коли вже тоталітаризм досягає квітучої складності, ця пишнота утворюється не шляхом генерації розвинутого образного контексту, який формується в традиційних стильових аплікаціях, наприклад, в стилі модерну, а досягається знов-таки простотою запозичених схем та їх уніфікацій. Апроксимація, звернення до ордерних моделей в архітектурі, виголошений ордер у Шпеєра й сама по собі краса, яка в більшості формалізує прийоми, які легко

можна зазначити як стильовий кодекс антикізуючого типу, визначали еkleктику як один із головних і провідних механізмів культури тоталітаризму.

Якщо взяти дві модні конструкції на виставці в Парижі – глядацький павільйон СРСР і павільйон фашистської Німеччини, то що ж там було презентовано? Які досягнення індустрії, зокрема модної індустрії, презентувалася на цій виставці? Головне, що був виставлений макет, конкурсний проект Палацу Рад Б. Іофана – в павільйоні СРСР. Це одна із головних утопічних, міфічних фасадних реалій сталінського міфу, яка широко увійшла в життя саме з позицій альтерглобалізму. Тобто, ми бачимо глобалізм культури, представленій у вигляді монумента, пам'ятника, який, фактично, стає носієм образу людини, образу вождя, образу комуністичної тотальності.

Але чому це альтерглобалізм, на відміну від глобалізму ідеологічного, політичного? Тому що це, передусім, художній образ, який певною мірою дає модну вертикаль, вертикаль самоідентичності людини в соціумі, який можна визначити як тотальний концтабір. Це парадна версія сталінського концтабору, де бачимо ідею злету людини й людини – пам'ятника. Це перший пам'ятник в першій країні, яка буде сама в собі комунізм. Можна стверджувати, що поруч стояла ще одна модель, яка пізніше стала відомою, як автомобіль під назвою «Перемога» – образ перемоги. Але в 1933 році «Перемога» ще не фігурувала, як перемога над фашизмом. Цей автомобіль зараз вражає своєрідною раритетністю й образом часу, який презентує тотальність.

Замість архітектонів К. Малевича ми побачимо «суєтони» – вертикальні підставки для експонатів В. Суєтіна. Так, архітектони перетворилися на підставки для експонатів народного господарства. Ми бачимо еkleктизм – тотальний міф у вигляді наддержави, супердержави у вигляді пам'ятника, кальки – цитати з простору авангардної архітектури К. Малевича. Це міф побутовий, основна проблема полягає в тому, як презентуються досягнення.

Якщо подивитися сьогодні на ці фото, вони вражають своєю архаїчністю і своєю, будемо казати, ретрогармонією. У ті часи вона виглядала цілком як авангардний проект. Еkleктизм, який доходить до своєрідного утопізму, ставав своєрідним носієм того альтерглобалізму, який у всіх реаліях культури виносився на поверхню конфігурації тієї моди, яка виглядала як модус, як механізм, образ самого часу. Не менш цікавими зараз є образи доби, які залишилися нам у вигляді проектів Урядової площі в Києві. Знищено вже Золотоверхий монастир, і найкращі архітектори Радянського Союзу приймають естафету й проектують цю площу. Це і є мода. Приблизно той же пафос, той же альтерглобалізм, де художні образи – літаки, які летять над цією площею, формують мистецький проект мрії – сталінської еkleктики. Це архітектура, спроектована як новогрек, – своєрідне перевидання класицизму, але вже в еkleктичній формі, як прями запозичення. Всі цитати свідчать, що, звичайно, Київ би багато отримав, якщо б площа була побудована, як, до речі, і Москва набагато більше отримала, якби вона мала таку вертикаль у вигляді надбудинку Палацу Рад Бориса Іофана.

Можна лише стверджувати, що цей проектний утопізм залишається даниною тієї моди, не в плані моди як одягу, як побутової культури, а моди на мегаломанію, моди на тотальні образи, які, фактично, давали надмасштаб людині і простору архітектури в самому часі, часі

тоталітарної культури. Урядова площа залишилася проектною, як, до речі, багато інших мегаломанів, які варто було б здійснити. Цей альтерглобалізм, проектний глобалізм та утопізм залишаються історією, історією тієї моди на гігантизм, на мегаломанію, яка є суто естетичним здобутком тоталітарної культури, від якого дуже швидко відмовилися і замінили ще гіршою еkleктикою, яка зараз існує, зрештою, на майдані Незалежності. Втім це набагато гірший взірць еkleктики пострадянського простору, ніж тоталітарної еkleктики.

Цікава еkleктика в архітектурі як синтез декоративно-прикладного мистецтва поєднується в сталінському метро: переважно це роботи Павла Коріна станція «Комсомольська» – і інших художників – станція «Беларуська» та ін. Апофіозу досягає людиновимірний масштаб «підземки», бо тут не можна зробити такі мегаломані, як це ми можемо бачити в проектному утопізмі й навіть в побудованій архітектурі. Але метро, як і комплекси виставок народного господарства, – це комплекс ідеалу, здійсненого на землі сталінського міфу, що зараз виглядає як той апофіоз моди тоталітаризму, який ставить пам'ятники побуту ідеальному едему тоталітарного устрою, який залишився нам в пам'ятниках виставок народного господарства й комплексах метро.

Це свято щодня, це свято тріумфу, на відміну від свята візуального й здійсненого у вербальних формах пропаганди тоталітаризму. Цей світ залишається зараз як певна острівна онтологія тоталітарних монстрів доби, які презентують міф, міф здійснений, міф абсолютно самодостатній, що цікаво споглядати, бо він несе той модус, той модний устрій в тотальному вигляді як альтерглобалізм ідеологічній тотальності, як паралель, як тотальність і глобальність художнього образу, представленого як завершений комуністичний рай, здійснений на землі.

Висновки. Можна стверджувати, що будь-який похід або перебування в метро тоталітарної доби помічається сучасною людиною як міф, міфотворчий комплекс, і не помічається. Потрібна зупинка, потрібен час, потрібна дистанція, щоб відчутти саме цю сталість модного універсуму і відчутти цей альтерглобалізм як глобальну ідею здійсненого міфу, здійсненого раю на Землі комуністичної утопії, що стала реальністю. Цей паралельний світ і ця паралельність здійсненої реальності має свою естетику і по-своєму семантично насичена. Вона здійснена, як надбуття, що сформоване і сформувалося в ідеалі, в ідеалі еkleктичному, патетичному, піднесеному, самоцінному і самодостатньому.

Якщо говорити про ідеологічні регулятиви, які здійснювалися в мистецтві, то, звичайно, варто казати про той соціалістичний реалізм, який визначався як головний стиль, навіть не стиль, а метод, що можна структурувати й сформулювати як першу еkleктичну доктрину, яка визначалася як натуралізм, але натуралізм ідеологічного зразка, ідеологізм обґрунтованого науково визначеного принципу формування або конструювання ідеальної реальності. Це і є та синтетично-еклектична мода, яка формується як тип мислення, соціальне конструювання, соціальний дизайн, але визначається як ідеологічна конструкція, як ідеологічний принцип формування реальності. Можна стверджувати, що цей ідеологізм і цей соціальний принцип конструювання в тоталітаризмі був головним механізмом здійснення реальності, яка задається згори, задається як ідеал, норма, патерн та гештальт, але самі форми, сам модус принципу здійснення був тотальним.

Список використаних джерел

1. Барлетт Дж. FashionEast: призрак, бродивший по Восточной Европе / Джурджа Барлетт; пер. с англ. Е. Кардаш. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 360 с.
2. Легенький Ю. Г. Философия моды XX столетия / Юрий Григорьевич Легенький. – К.: КНУКІМ, 2003. – 300 с.
3. Маркин Ю. П. Искусство тоталитарных режимов в Европе 1930–х годов. Истоки, стиль, практика художественного синтеза / Ю. П. Маркин // Художественные модели мироздания. Книга вторая. XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира. – М.: Наука, 1999. – С.121–139.
4. Стриженова Т. Из истории советского костюма / Т. Стриженова. – М.: Сов. художник, 1972. – 112 с.
5. Шандренко О. М. Виртуальні образи моди: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» / О. М. Шандренко. – К., 2008. – 19 с.
6. Шпеер А. Третий рейх изнутри. Воспоминания рейхзминистра военной промышленности / Альберт Шпеер; пер. с нем. С. В. Лисогорского. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2005. – 654 с.

References

1. Bartlett Dzh. FashionEast: prizrak, brodivshiy po Vostochnoy Evrope / Dzhurdzha Bartlett; per. s angl. E. Kardash. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. – 360 s.
2. Legenkiy Yu. G. Filosofiya modi XX stoletiya / Yuriy Grigorevich Legenkiy. – K.: KNUKIM, 2003. – 300 s.
3. Markin Yu. P. Iskusstvo totalitarnykh rezhimov v Evrope 1930–h godov. Istoki, stil, praktika hudozhestvennogo sinteza / Yu. P. Markin // Hudozhestvennyye modeli mirozdaniya. Kniga vtoraya. XX vek. Vzaimodeystviye iskusstv v poiskah novogo obraza mira. – M.: Nauka, 1999. – S.121–139.
4. Strizhenova T. Iz istorii sovetskogo kostyuma / T. Strizhenova. – M.: Sov. hudozhnik, 1972. – 112 s.
5. Shandrenko O. M. Virtualni obrazi modi: avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva: spets. 26.00.01 «Teoriya ta istoriya kulturi» / O. M. Shandrenko. – K., 2008. – 19 s.
6. Shpeer A. Tretiy reykh iznutri. Vospominaniya reykhministra voennoy promyshlennosti / Albert Shpeer; per. s nem. S. V. Lisogorskogo. – M.: ZAO Tsentrpoligraf, 2005. – 654 s.

Капитоненко О. М., research, National Pedagogical Dragomanov University, (Ukraine, Kyiv), a321831@gmail.com

Fashion totalitarianism and post-totalitarianism as a sociocultural phenomenon

The problem of totalitarianism culture is still poorly understood. In the Soviet Union the socialist fashion starts forming since 1930s, dominating in Eastern Europe since the mid 1950s. Moscow Fashion House managed fashion trends and was in fact one of the major components of the Stalinist cultural myth, which defined the image of fashion product as «ideal clothes». Formed this way, the socialist good taste with its criteria of modesty and conservatism was firmly rooted in the daily life as officially recognized aesthetic canon.

Keywords: fashion, totalitarianism, political advance-guard.

Капитоненко А. М., соискатель, Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова (Украина, Киев), a321831@gmail.com

Мода тоталитаризма и посттоталитаризма как социокультурный феномен

Проблема культуры тоталитаризма еще мало изучена. Прежде всего, теоретики описывают общие тенденции, какие происходили в искусстве, – это нивелирование, образные упрощения и определенная подчиненность всех процессов, которые происходили в культуре, их зависимость от политики. Можно утверждать, что режимы Гитлера, Муссолини, Сталина были эквивалентными с точки зрения осуществления тотального контроля над культурными реалиями в обществе. С 1930-х годов в Советском Союзе уже начинает формироваться социалистическая мода, а с середины 1950-х годов доминирует в Восточной Европе. Московский Дом моделей был фактически одной из главных составляющих сталинского культурного мифа, в котором образ модного изделия все больше и больше становится образом, который можно отметить как «идеальная одежда». А появление сети региональных Домов моделей завершило строительство советской иерархической системы управления. Сформированный таким образом, социалистический хороший вкус, с критериями скромности и консерватизма, прочно вошел в повседневную жизнь, как официально признанный эстетический канон.

Ключевые слова: мода, тоталитаризм, политический авангард, мегаломания.

* * *

УДК 101.1:316

Hajiyeva R. A.,
PhD student, Institute of Philosophy and Law National
Academy of Science of Azerbaijan (Azerbaijan, Baku),
matlabm@yandex.com

INFORMATION WAR

Article is devoted to information warfare various environmental forces in the modern period. The article analyzes the characteristics of these wars, the recommended way of protection from information hostile invasion.

Keywords: information war, ideology, exposure.

(стаття друкується мовою оригіналу)

This is an American concept that tries to explain the information management technology in order to gain a competitive advantage over the major rivals in the ammunition industry. The information war is a protracted war that commenced long before the world wars but became real immediately after the Second World War with the rise of the cold war—ideology war between USSR and the United States of America. The information warfare is a warfare that involves gathering of tactical information that may be full of propaganda but in the context of reality, they may be deemed valid [1].

The information war is directly linked to the psychological warfare because it is actually a warfare that is aimed at demoralizing the intentions of the major opponents. The America's main focus on the information warfare is based deeply on its level of advanced technology and expertise and therefore, the American nation has an ill motive to extend its' scope into the field of the warfare of electronics, cyber war, computer network operations attack and defense and the information assurance warfare. However, the kind of war also adopts the human related perspectives of the use of information; for example, the information warfare takes into account the use of human command and control, social network analysis as well as the analysis of decisions.

Types of Information War

There are so many kinds of the information warfare that has been noted and well defined since the inception of technology. This information warfare types are very offensive and defensive given the fact that it has very detrimental effects on others while the main contenders have one major slogan of protecting their own interests and ill motives. The actions that are formulated under the brink of the kinds of warfare are designed to achieve advantages over military or business adversaries [2, p. 311–313].

There are seven major types of information warfare that have a common goal of denial access of any necessary and important information, degradation, protection and most importantly manipulation and propaganda. The major seven types include: the hacker and cracker warfare in which computers are directly or indirectly attacked by different kinds of viruses, the cyber warfare that involves very unfortunate scenarios of grabbing bags, the economic information warfare that involves providing a barrier to business information flows and channels hence aimed at pursuing economic dominance, the command-and-control warfare which is the most fatal and dangerous because it involves striking at the foes' head or neck. This sounds like a real warfare but the fact puts it very straight that it is not a real warfare [3, p. 42].

The other types of information warfare include the psychological war. In this kind of warfare, the information that is gathered from various sources are used to change the