

Анатолій Гордієнко

В ІДЕЙНИХ БИТВАХ
СУЧАСНОСТІ

Анатолій Гордієнко
В ІДЕЙНИХ БИТВАХ
СУЧАСНОСТІ

(Література й ідеологічна боротьба
в сучасному світі)

Київ
Видавництво художньої літератури «Дніпро»
1981

Свое эстетическое назначение литература осуществляет через художественное осмысление многогранности жизни и человеческих отношений, выступая как особая форма социального анализа действительности, включаясь в противоборство классовых идей, позиций и взглядов. Эстетические принципы социалистического реализма, идейно-теоретические основы и художественная практика нашей литературы активно фальсифицируются буржуазными идеологами с целью извращения истинной правды о нашей стране, запугивания и обмана трудящихся мира капитала.

Книга рассказывает об идеологической борьбе в современной культуре. Адресована литературоведам, эстетикам, учителям, студентам-филологам.

Рецензенты: *Д. В. Затонский, В. И. Мазепа.*

ВИПРОБУВАННЯ ІСТОРІЄЮ

(Замість передмови)

Вірна творчим засадам соціалістичного реалізму, марксистсько-ленінським принципам класовості, партійності й народності, радянська література гідно втілює багатогранне соціалістичне творення життя, художньо переконливо й правдиво змальовує героїчний образ нашого сучасника — людини нової історичної ери, особистість нового типу. В естетичному осмисленні духовної складності героя вона має незаперечні досягнення.

На цьому нелегкому шляху їй доводиться інколи зазнавати й творчих невдач. За гострими діалогами й монологами про НТР, про можливі й реальні впливи на людину біоніки, кібернетики, демографії, ергономіки тощо — за цим апофеозом сучасної наукової думки декому з письменників не завжди вдається передати цільність в характері, праці та поведінці людини, розкрити сучасні характери в усій їх духовній глибині та соціально-психологічній активності. Проте не окремими прорахунками визначається обличчя культури зрілого соціалізму. Радянська багатонаціональна література і мистецтво, як і в попередні десятиліття, залишаються нерозривно пов'язаними з життям народу, з ідеалами нашої партії, з визначальними етапами й процесами впевненого руху по шляху до комунізму.

Складна й відповідальна праця художника. В умовах науково-технічної революції, прискорення темпів і поглиблення змісту суспільних перетворень її складність та відповідальність ще більше зростає. Збагнути й майстерно зобразити багатогранність інтелектуального та емоційного світу сучасника — головне завдання художньої творчості, її відповідь на поклик

епохи. Розв'язати таке завдання можна лише шляхом всебічного осмислення сутності людини, її праці й життя, правдивого естетичного відтворення діалектики взаємин особи і суспільства, індивіда й колективу, одиничного й загального, художнього та ідейно-політичного. Кожного разу, коли буржуазні теоретики й митці зараховують наші творчі шукання, прагнення засобами мистецтва впливати на розв'язання соціальних проблем, сприяти суспільному прогресу до «утилітарних», «не сумісних з естетичним», тим самим вони відсторонюються й від пізнання дійсності, й від сутності самого мистецтва.

Глибоку істину висловив В. Г. Белінський, коли ще в минулому столітті підкреслював, що суть кожного художнього твору полягає в його органічному злитті з буттям. У статті «Вірші М. Лермонтова» великий критик не випадково зазначав, що кожна людина є унікальним світом пристрастей, почуттів, бажань, але всі вони в сукупності належать не лише одному комусь, а складають спільну скарбницю, і тому в духовному розумінні особа тим багатша, чим більшою мірою причетна до загальних, суспільних інтересів. Якщо ж людина, за думкою Белінського, не сприймає інтереси суспільства як свої власні, не усвідомлює своєї причетності до долі народу й батьківщини, вона не може бути особистістю. Художника це стосується в першу чергу: розвиток, спрямування й характер його таланту безпосередньо залежать від історичного розвитку суспільства. В «я» справжнього митця завжди вплітаються радощі й тривоги, прагнення й надії народу, адже письменник — завжди «громадянин своєї землі, син свого часу».

В марксистсько-ленінській науці про естетичне освоєння дійсності, про сутність і роль мистецтва положення революційно-демократичної думки на філософському ґрунті діалектичного та історичного матеріалізму набули вищого осмислення, стали наріжними для наукового розуміння художніх процесів і явищ. І коли майже через сто років після Белінського Б. Брехт наголосив на тому, що «реалізм — явище не тільки літератури, це велике політичне, філософське явище, це явище практики і його треба розглядати й пояснювати як велике, за-

гальнолюдське явище»¹, він тим самим ніякою мірою не принизив ні саме мистецтво, ні роль майстерності в ньому. Не можна не погодитися й з думкою іншого видатного німецького письменника Т. Манна, який ще в ранній своїй статті «Більше і я» зазначав: «Відшукуючи в минулому могутніх й істинних творців серед тих, хто вільному „винаходові“ віддає перевагу опорі на щось вже дане, передусім на дійсність, ми саме тут знаходимо великі і найвеличніші імена; навпаки, нам менш дорогі імена тих, хто в історії поезії перебуває в лавах великих „винахідників“... Поета народжує не дар винахідництва, а інше — дар одухотворення»².

Ось чому слова «випробування історією» стосовно літератури не здаються нам ні надто широким її виміром, ні надміру високим регістром її звучання. Коли написане, так би мовити, інтимно створене йде в маси, стає надбанням мільйонної читацької аудиторії, тоді в художніх образах передається не тиша кабінету письменника, а в них вирують колізії, пристрасті, думки й почуття епохи, як нуртували вони до того в душі їх автора. Коли в слова виливаються найпотаємніші надії чи сподівання народу, коли література виходить на широкі простори людського життя, тут її чекає буквально все, чим позначається сама історія з її законами й тенденціями, звивами й напрямками. Тоді література вливається в історичний процес людського поступу, бере дійову участь в історичному русі — бореться, стверджує, заперечує, любить, ненавидить. Як складовий елемент суспільної культури, духовного життя свого часу суб'єктивно-творче переплавляється в об'єктивно-активне, соціально-значуще. Тоді літературу чекають випробування історією. І тільки творчість, що витримала таке випробування, залишається жити в пам'яті сучасників і нащадків.

Читач цієї монографії, певно, зверне увагу й на таку її особливість, як прагнення автора розглядати літературні явища

¹ Бертольт Брехт. К спорам о формализме и реализме.— «Вопросы литературы», 1975, № 8, с. 223.

² Томас Манн. Собрание сочинений в 10-ти томах, т. 9. М., «Художественная литература», 1960, с. 10—11.

в контексті філософських роздумів і суперечок свого часу, підкреслювати зв'язок естетичних процесів з процесами ідейно-політичними, за конкретними художніми образами вирізняти ті соціальні події, що їх обумовили. Сподіваємось, що в цьому нема нічого незвичайного. Це природний для марксистсько-ленінського наукового дослідження підхід до художніх явищ.

Адже, по-перше, з усіх форм суспільної свідомості філософія є, може, найдійовішим інструментом формування людського світогляду, потужною зброєю теоретичного вираження суспільних умонастроїв, їх понятійного обґрунтування і оформлення. Будучи наукою, що працює на гранично високих рівнях теоретичного узагальнення матеріальних і духовних процесів, філософія активно впливає на створення ідейного клімату епохи, на відповідне ідейне спрямування інтелектуальних роздумів та шукань свого часу. В такому розумінні вона пов'язана з різними сферами суспільного життя, насамперед з духовними, з літературою як найширшою і наймобільнішою серед цих сфер, можливо, в першу чергу. Зв'язок цей взаємозацікавлений і взаємодетермінований.

По-друге, вічні питання: Що є людина? Чим визначаються її щастя, свобода, погляди, мораль, її теперішнє і майбутнє? В чому полягає сенс її буття на землі? Хто є героєм нашого часу? — завжди хвилюють справді великого художника. Хіба не на них прагнули дати відповідь Лермонтов і Гоголь, Толстой і Достоевський, Франко і Леся Українка, Роллан і Горький, Т. Манн і Макаренко, Тичина й Елюар. Але це водночас питання, теоретичного розв'язання яких завжди домагається й філософська думка. Певне образне осмислення явищ дійсності пропонує людям література. І вона обстоює ту чи іншу модель соціальної людської поведінки, віддає перевагу тій чи іншій формі соціальної дійсності і суспільної думки. Отже, й тут цілком наявне перехрещення спільних шляхів.

Нагадуємо про це ще й тому, що коли літературою ігноруються людяність, гуманізм, високі суспільні ідеали і прагнення, чим би їх не підміняли — «чистою формою», «стилем», оголеним експериментуванням, творчою «винахідливістю», «незаангажо-

ваністю», «деідеологізацією», «деполітизацією», ще чимось,— в таких випадках завжди розхитуються й руйнуються основи творчості, збіднюються й знищуються її життєдайні нерви. Творчість Беккета, Йонеско, Спендера, багатьох інших західних письменників свідчить досить промовисто про анемічність художньої думки, обезкровленість літератури. Такі письменники залишаються насамперед не поза політикою та ідеологією, а поза самим мистецтвом, за межами гуманізму і прогресу, бо ніколи серця людські не відкриваються тим, хто глухий до їх радощів і турбот.

Література органічно пов'язана з формуванням внутрішнього світу людини, становленням і вихованням моральних критеріїв особи, її ідейних переконань. А це ті складові чинники людського життя, що — разом з високим рівнем культури, освіти, суспільної свідомості — є факторами, без яких неможливе практичне розв'язання великої справи комуністичного будівництва.

Нарешті ще одне попереднє зауваження щодо характеру і змісту цієї монографії. Історія переконливо доводить: чим успішніше розв'язує соціалізм свої історичні завдання, чим значніші його здобутки в усіх сферах суспільного життя, тим наполегливіше бореться проти нього буржуазна ідеологія, тим відчайдушніше хапається вона за будь-які можливості продовження свого впливу на людей. Ідеологічна боротьба в наші дні набрала особливої гостроти й активності. «Для Заходу вона не зводиться до протиборства ідей. Він пускає в хід цілу систему засобів, розрахованих на підлив соціалістичного світу, його розмивання.

Імперіалісти й їх пособники систематично проводять ворожі кампанії проти соціалістичних країн. Вони чорнять і перекручують усе, що відбувається в цих країнах. Для них найголовніше — відвернути людей від соціалізму»¹.

¹ Звіт Центрального Комітету КПРС XXVI з'їздові Комуністичної партії Радянського Союзу і чергові завдання партії в галузі внутрішньої і зовнішньої політики. (Доповідь Генерального секретаря ЦК КПРС товариша Л. І. Брежнева).— «Радянська Україна», 1981, 24 лютого.

Література здійснює своє поліфункціональне естетичне призначення, художньо осмислюючи людину й обставини її життя, стаючи специфічним засобом соціального аналізу дійсності, включаючись у боротьбу класових ідей, зіткнення позицій і поглядів. Обстоювані соціалістичним реалізмом естетичні принципи, стверджувана радянською літературою концепція особистості, ідейно-теоретичні засади і безпосередня практика нашої художньої творчості є предметом активних нападів з боку буржуазної ідеології. Як, за допомогою яких ідеологічних міфів здійснює сучасна буржуазія свої антигуманні соціальні цілі, до яких форм класової обробки масової свідомості, формування спотворених умонастроїв та духовних потреб трудящих вдається вона в другій половині ХХ століття — насамперед ці питання розглядаються в монографії.

Справа в тому, що за боротьбою художніх методів, за протиборством літературних стилів, смаків, напрямів стоять не особисті уподобання різних авторів, не звичайні, академічні суперечки з тих чи інших теоретичних або практичних питань. За всім цим у наш час стоїть боротьба світоглядів, художньої інтерпретації соціального життя, естетичного розуміння його смислу, теперішнього й майбутнього, різних концепцій особистості та її ролі в суспільстві, естетичних і соціальних ідеалів, які, як відомо, завжди мають класовий характер і невід'ємні від руху історії. Отже, за всім цим стоїть гостра ідеологічна боротьба в її безпосередньому вираженні.

У прагненні захистити капіталізм, «спростувати» марксистсько-ленінську теорію солідаризуються усі без винятку вороги діалектико-матеріалістичного світорозуміння — відверті антикомуністи, «ліберальні» теоретики Заходу, ревізіоністи, буржуазні націоналісти тощо. Коли, наприклад, Д. Белл і Дж. Гелбрейт твердять про перехід розвинутих капіталістичних країн до «асоціальної», нібито вільної від класових конфліктів «постцивілізації», коли У. Ростоу і Р. Арон вбачають головну тенденцію сучасного суспільного розвитку в «інтеграції» двох діаметрально протилежних соціальних систем, маючи на увазі й «інтегра-

цію» духовних культур, коли «нові ліві» пропонують передати владу «неураженій ідеологією» інтелігенції та аутсайдерам, коли ревізіоністи поширюють наклепи на соціалістичний лад і мистецтво соціалістичного реалізму, коли буржуазні націоналісти виголошують своє безапеляційне «ні!» усьому радянському, соціалістичному,— за всім цим стоїть цілком певна класова позиція. Йдеться про те, щоб будь-якими засобами нав'язати трудящим ідеологію буржуазного конформізму, споживацьку психологію й мораль, приховати апологетику приватновласницьких суспільних порядків численними міфологічними концепціями, утопічними ідеями, спотворенням марксистсько-ленінського світогляду. В арсеналі сучасної ідеологічної зброї класів, приречених на неминучу історичну загибель, досить активні спроби внутрішньо розкласти людей, в тому числі й трудящих соціалістичних країн, отруїти їхню свідомість гаслами буржуазних «свобод», «прав» та ідеалів шляхом підживлення пережитків минулого, насадження індивідуалізму, відволікання уваги від розв'язання корінних, соціально-політичних проблем суспільного розвитку. При цьому завжди мають на меті притупити політичну свідомість мас, паралізувати їхню волю в боротьбі за соціалізм.

Література ніколи не полишала арени класового протистояння ідей. У наші дні буржуазна ідеологія та політика в сфері естетичних цінностей, буржуазний вплив у галузі художньої культури активно сполучається з класово викривленим тлумаченням наслідків науково-технічної революції, ідеологізацією й політизацією мистецтва під формою його «деідеологізації» та «деполітизації», підміною соціально-філософського, морального та ідейно-естетичного змісту художньої творчості ілюзорними, а фактично запрограмованими «проблемами», «програмами», «ідеями». І «висока», елітарна, і низька, «масова» буржуазні культури спрямовані на ідейно-політичне роззброєння мас; виховання індивідів, відчужених від прогресивних соціально-економічних та ідейно-культурних досягнень нашого часу. Нинішня модерністська та «маскультна» література усе

частіше стає схожою на продукцію тих, про кого Максим Горький ще на початку ХХ століття говорив, що вони після поразки першої російської революції «легко скинули з себе ризи демократизму» й заходилися втішати «крамничників» розмовами про «безглуздя природничо-наукових понять», про «спорідненість душі з містикою».

Коли йдеться про буржуазну сучасну ідеологію й політику в сфері літератури, то серед різних властивих їй ознак слід особливо підкреслити активну проповідь абсурдності, трагічності буття, безперспективності людської діяльності тощо. Безконечне «оспівування» модернізмом відчаю й смерті, фізичної і духовної загибелі людини, приреченості мистецтва на довічне «сізіфове» копірвання в «ніщо» й «хаосі», абсолютна відмова від позитивного героя, художньої образності, гуманістичних ідеалів — ось що таке художня практика, протиставлювана буржуазією соціалістичному реалізмові.

Безперечно, ідейно-політичні та художньо-культурні процеси, що відбуваються зараз в капіталістичних країнах, не однорідні за своїм змістом та особливостями. Марксистська наукова думка завжди відзначала й відзначає, що, наприклад, в теоретичному плані на Заході існують не лише суб'єктивістські, ірраціоналістичні філософські концепції, відвертий антикомунізм тощо, але й відстоюваний комуністичними партіями марксистсько-ленінський світогляд, що до буржуазного світо розуміння тяжіють чи змикаються з ним безліч ревізійністських, «критично-ліберальних», «ліберально-гуманістичних» та інших ідейних напрямів з усіма можливими їх відтінками та відгалуженнями.

В художньому житті капіталістичного світу між модернізмом та «масовою культурою», з одного боку, і мистецтвом критичного та соціалістичного реалізму — з іншого, знаходимо чимало шкіл, угруповань, творів, що можуть подеколи «перевисати», змінюватись, пристосовуватись, тяжіти до того чи іншого ідейного табору. Є всі підстави вважати, що не тільки модерністський досвід здатний впливати на декого з митців-

реалістів. Соціалістичний реалізм з його художньою правдою, з його всесвітньовідомими естетичними досягненнями та зверненнями, з його високим, справді гуманістичним пафосом тепер усе більшою мірою накладає свій відбиток на творчі шукання західних митців, принаймні на тих із них, хто наділений почуттям громадянської відповідальності перед своїм часом, індивідуальної чесності перед людьми. Проте такі особливості сучасного художнього процесу не применшують гостроти ідеологічного протистояння в сфері естетичних, політичних, моральних та інших ідей. Необоротний хід історії, соціально-політичні та духовні процеси нашого часу змушують апологетів антикомунізму вдаватися не тільки до неприхованого заперечення естетики реального соціалізму, але й до інших, не настільки шокуючих західного обивателя кольорів та форм ідеологічної боротьби.

Стратегія й тактика буржуазії нині все частіше варіюється, вуалюється, вдосконалюється. Для захисту приватновласницького суспільного ладу на повну потужність використовуються буржуазна заангажованість, підтримка прибічників ідей відчаю й страху перед нинішнім та майбутнім у зв'язку з сучасною НТР, залучення усіляких перебіжчиків, зрадників Соціалістичної Батьківщини та соціалістичної ідеології. Водночас широко запобігають до послуг таких філософських і філософсько-естетичних буржуазних течій, як екзистенціалізм, фрейдизм, філософська антропологія, структуралізм, позитивізм у їх старому й поновлюваному ошаткуванні.

З цього арсеналу, як і раніше, не виключаються фальсифікації історії радянської літератури, прагнення подати творчі досягнення соціалістичного реалізму як такі, що нібито стали можливими «всупереч партійності», завдяки заглибленості письменників у «трагедію окремої людини», «вишуканому психологізмові» тощо. Саме тому антирадянські «художества» М. Спіллейна, А. Друрі, Г. Метеліос, Р. Мура масово збуваються ще й сьогодні. Очевидно, вони й будуть збуватися, як би не намагалися «платні слуги буржуазії» вести свою

«справу» досконаліше. Досліджуючи питання ідеологічної боротьби, це теж треба брати до уваги.

Першорядне завдання цієї книги — розглянути художній процес нашого часу під кутом зору ідеологічного двобою в сучасному світі, шляхом контрастного зіставлення різнопорядкових естетичних явищ, внутрішнього виявлення естетичної сутності і соціального призначення як одних, так і інших — літератури буржуазного світу і літератури соціалістичного реалізму. Сподіваємось, такий підхід до теми розкриває перспективні можливості для виявлення незаперечних переваг реалістичної художньої творчості перед творчістю модерністською. Адже обізнаність митця з корінними історичними перетвореннями, розуміння смислу й мети людського буття сприяє ідейно-політичній, моральній і художній орієнтації в житті та мистецтві тепер, можливо, навіть більше, ніж у попередні історичні епохи. Сьогодні успішніше творить той, хто сприймає долю людську як долю народну, хто володіє чуттям соціальної ясності, ідеологічної безкомпромісності, тими висотами, які вперше здобуло мистецтво соціалістичного реалізму.

В основу монографії автором покладено його статті, опубліковані протягом 1975—1980 років в журналах «Литературное обозрение», «Радуга», «Радянське літературознавство» та в колективних дослідженнях «Контрасти» (К., «Дніпро», 1978), «В чаду фальшивих ідей» (К., «Дніпро», 1974). Частина висвітлених в книзі питань проаналізовано в монографіях автора «Магістралі прогресу і тупики „деідеологізації“» (К., «Радянський письменник», 1975) та «В боротьбе за человека» (К., «Наукова думка», 1977). Для даного видання раніше опублікований матеріал кардинально перероблено, доповнено й максимально наближено до сьогоденних завдань ідеологічної боротьби в сучасному світі. Автор буде вдячний за конструктивні критичні зауваження, спрямовані на подальше вдосконалення змісту книги.

ЕСТЕТИКА ЛЕНІНІЗМУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ІДЕОЛОГІЧНОГО ПРОТИБОРСТВА

У славній когорті геніїв людства, які своєю діяльністю збагатили його духовну скарбницю, визначили магістральні шляхи подальшого поступу, В. І. Леніну належить найпочесніше місце. «Вийшовши на світову арену класової боротьби як вірний і стійкий послідовник Маркса і Енгельса,— зазначається в постанові ЦК КПРС „Про 110-у річницю з дня народження Володимира Ілліча Леніна“,— Ленін всебічно розвинув їх революційне вчення. Маючи неперевершений дар наукового передбачення, найглибшого проникнення в саму суть подій і явищ, які відбуваються, творчо застосовуючи діалектико-матеріалістичний метод до аналізу нових історичних умов, він збагатив принципово важливими положеннями всі складові частини марксизму, відкрив новий етап у його розвитку»¹.

Важко назвати іншу людину, яка б за порівняно короткий відрізок історії зуміла настільки об'ємно охопити майже всі основні сфери людського життя, пов'язані з революційним перетворенням суспільства, утвердженням соціалізму та комунізму. Філософія, політекономія, науковий комунізм, історія, політика, партійна і державна діяльність, розробка найскладніших питань естетики, літератури і мистецтва — такий далеко не повний перелік того, що хвилювало В. І. Леніна і що яскраво позначено геніальністю його думки.

ПІДСТУПНІ НАМІРИ КЛАСОВИХ ВОРОГІВ ЕСТЕТИКИ ЛЕНІНІЗМУ

Сучасні буржуазні ідеологи, як і їхні попередники, знову й знову намагаються підживлювати думку, спростовану вже понад шістдесятирічною історією соціалізму, про те, ніби В. І. Ленін не залишив в естетиці самостійного теоретичного

¹ Про 110-у річницю з дня народження Володимира Ілліча Леніна. Постанова ЦК КПРС.— «Радянська Україна», 1979, 17 грудня.

вчення, не вказав нових принципів художньої творчості, не відкрив її специфічних закономірностей. Духовні адвокати нинішнього приватновласницького світу з неабиякою завзятістю намагаються переконати своїх читачів, ніби вождь світового пролетаріату не спирався на положення, сформульовані К. Марксом. Геніальну працю В. І. Леніна «Матеріалізм і емпіріокритицизм», що за глибиною свого змісту та методологічною значимістю не має собі вартих у світовій теоретичній практиці, буржуазні естетики кваліфікують лише як звичайну ілюстрацію чи мало не докладний переказ філософських висловлювань Ф. Енгельса. Навіть «Філософські зошити» В. І. Леніна подаються у вигляді арифметичної суми цитат чи нотаток із праць філософів попередніх епох. На сторінках книги Е. Гувера «Вивчення комунізму», пройнятої жовчною фальсифікацією радянської дійсності, В. І. Леніну, наприклад, безглуздо приписується ігнорування свободи особи, встановлення ним державної влади, спрямованої проти людини тощо.

Інші, навпаки, як це роблять Роберт Пейн та директор Гуверського інституту війни, миру й революції Стефан Поссоні, автори виданих у США книг «Життя і смерть Леніна», «Ленін — революціонер за природою», спочатку не шкодують епітетів для вихваляння зробленого Леніним в порівнянні з діяльністю видатних осіб минулого. Далі весь «пафос» спрямовується на девальвацію ідейної спадщини пролетарського вождя, применшення міжнародного значення ленінського вчення, здійснюється спроба посіяти сумнів щодо його історичної вірогідності. Особливо настирливо протягується думка про нібито застарілість ленінізму для з'ясування особливостей сучасного капіталістичного суспільства.

За аналогічною «технологією» ведуться атаки й на естетику ленінізму. В опублікованій у США книзі Бертрана Вульфа «Мости й прірви»¹ стосунки В. І. Леніна і Максима Горького, їх довголіття, сповнена людського благородства, дружба змальовується як «розмова глухих», оскільки, за словами Вульфа,

¹ Wulfe B. The Bridge and the Abyss. N. J., 1968.

Ленін — тільки політик, який мислить масштабами мільйонів, і тому нездатний «почути» чи зрозуміти Горького-художника, для якого уся сутність світу — в людині. Ленін, мовляв, неспроможний брати до уваги індивідуальне життя, сутність людини він нібито зводить лише до класової приналежності, розглядаючи особу тільки як знаряддя для досягнення політичної мети. Цінність його суджень про мистецтво, зрозуміло, заперечується повністю.

Перевершив своїх однодумців професор Каліфорнійського університету Фредерік Лілдж¹. В цілому визнаючи причетність В. І. Леніна до розробки естетичної проблематики, буржуазний теоретик водночас доводить, ніби в особі Леніна пролетарський революціонер і політик брав гору над його здатністю до естетичного судження та естетичної оцінки. Внаслідок цього, мовляв, Леніну не судилося стати поборником інтелектуального та художнього новаторства, його місія в сфері культури нібито залишилася суто консервативною. Духовна ініціатива, сміливість і передбачливість в осмисленні шляхів культурного прогресу, за думкою Лілджа, належала не В. І. Леніну, а представникам Пролеткульту та його теоретикам.

Стаючи свідками колосального акумулюючого впливу марксистсько-ленінської естетики на сучасний літературний процес, спостерігаючи революціонізуючий світовий резонанс і ленінської теоретичної спадщини, і створеного на її засадах мистецтва соціалістичного реалізму, сучасні буржуазні вчені активно дбають про модернізацію своїх прийомів боротьби проти духовних цінностей нашого суспільства, вдаються до універсалізації засобів спотворення культури зрілого соціалізму, фальсифікації її безпосередньої практики і теоретичного фундаменту. Переконливим прикладом цього є книга популярного на Заході сучасного філософа Герберта Маркузе «Естетичні виміри. До критики марксистської естетики». Впливовим буржуазним ідеологом зробили Маркузе його систематичні виступи проти

¹ Lilje Frederick. Lenin and the Politik of Education.— «Slavik Review», 1968, № 21.

спадщини творців діалектичного та історичного матеріалізму, реформістські за своєю суттю міркування щодо окремих, як правило далеко не провідних, явищ духовного життя в «одновимірній», «репресивній» сучасній цивілізації — такими епітетами Маркузе прикрасив породжену буржуазним світом безперспективність і стандартизацію людського буття.

Уже в своїх публікаціях 60-х років, згодом взятих на озброєння «новими лівими», Маркузе відводив естетичній чуттєвості роль єдиного в наш час засобу «звільнення» особи від «репресуючого» впливу соціальної дійсності. Аналізуючи соціально-психологічні та соціально-політичні питання, він широко залуцав приклади із сфери культури і мистецтва, а наприкінці 70-х років остаточно «очистив» свою совість перед буржуазним Заходом, ні в кого не залишив бодай найменших сумнівів щодо власних ідейних симпатій та орієнтацій — вдався до сконцентрованого і через те укрупненого формування альтернативи марксистсько-ленінській естетиці.

У тлумаченні мистецтва, його соціальної ролі в суспільному житті Маркузе цілком і повністю поділяє позиції буржуазної ідеалістичної естетики, зокрема концепції неофрейдизму, вважаючи метою художньої творчості не відтворення об'єктивної дійсності, а збудження інстинктивних імпульсів людини, «сублімацію» її підсвідомих, не контрольованих розумом чуттєвих прагнень. «Література може називатися революційною стосовно самої себе,— заявляє Маркузе,— тільки в тому випадку, коли змістом стає її форма. Політичний потенціал мистецтва міститься лише в його власному естетичному вимірі. Його зв'язок з практикою є опосередкованим і безперспективним. Чим безпосередніший зв'язок з політикою має твір мистецтва, тим більше применшує він свою відсторонюючу силу, свою радикальну і трансцендентну спрямованість до змін. В цьому розумінні поезія Бодлера і Рембо може мати більший потенціал, ніж дидактичні поеми Брехта»¹. Отже, діалектика мистецтва, на

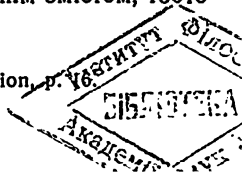
¹ Marcuse Herbert. The Aesthetic Dimension. Toward a critique of Marxist Aesthetic. Boston, 1978, p. 12—13.

думку Маркузе, полягає не в його здатності брати участь в осмисленні соціального, не у відтворенні ним реальних життєвих конфліктів, а в суто локалізованій сфері художньої форми, суцільно ізольованої від свого естетичного змісту. Отже, активну місію і прогресивний смисл автор «Естетичних вимірів» відводить не реалістичній літературі, а авангардистській, модерністській художній творчості».

Як і багатьох інших буржуазних теоретиків, ленінські принципи класовості і партійності мистецтва, марксистська естетика в цілому не влаштовують Маркузе насамперед тим, що виражають інтереси та світогляд трудящих, захищають реалізм, спрямовують літературу на зв'язок із життям. «Універсальність мистецтва,— на думку американського філософа,— не засновується на світогляді даного класу; мистецтво виражає конкретну, універсальну гуманність, не пов'язану з будь-яким класом, навіть пролетаріатом, «універсальним класом», за Марксом. Радість і печаль, Ерос і Танатос не можна розчинити в класовій боротьбі. Історія теж засновується на природі. І марксистська теорія має мало виправдання за те, що ігнорувала обмін речовин між людиною і природою»¹. Свое радикальне заперечення марксистсько-ленінських естетичних принципів Маркузе базує на їх спотворенні й навмисному спрощенні, викривленому тлумаченні справжнього змісту. «Ортодоксальність», тобто відсталість, застарілість цих принципів він вбачає у «гріхах», які ніколи не були властивими ні нашій теорії, ні художній практиці. Йому, наприклад, нічого не варто звинуватити марксизм-ленінізм у «запереченні суб'єктивності» в мистецтві, у «підпорядкуванні» художнього таланту «системі виробничих стосунків», оголосити реалізм «найбільш правильною формою», яка нібито прагне зберегти недоторканими відносини соціальної залежності, експлуатації людини людиною.

Як переконуємося, «новаторство» Маркузе в естетичній сфері стало проповіддю примату форми над художнім змістом, тобто

¹ Marcuse Herbert. The Aesthetic Dimension.



захистом тривіального формалізму та сюрреалістичного авангардизму.

Проте істину не затьмарити. Правда Леніна, справа Леніна, вчення Леніна все ширше й глибше утверджуються на планеті. І в тому, що борці за реальний гуманізм та прогрес — митці соціалістичного реалізму в ідеях Леніна черпають натхнення для якнайповнішого естетичного відтворення сучасності, — переконливе доведення правоти і життєвості творчо розробленої ним марксистської естетичної науки. «Ленінські принципи партійності і народності літератури та мистецтва стали основою згуртування кращих сил художньої інтелігенції на ідейно-політичній платформі Радянської влади. Бережне ставлення до таланту, творчого шукання поєднується в ленінському підході до духовної діяльності з принциповістю ідейно-політичних позицій, чіткістю морально-естетичних вимог»¹.

В історію світової цивілізації, у скарбницю культури ХХ століття мистецтво соціалістичного реалізму увійшло як проникливі «пісні», «поєми», «епопеї» про справжню людину. Згадаємо філософську поему «Людина», пісні про Сокола і Буревісника, роман «Мати» Максима Горького. «Найлюдянішу людину» пізнає читач зі сторінок поем «В. І. Ленін» і «Добре» В. Маяковського, романів «Чапаєв» Д. Фурманова, «Розгром» О. Фадеева, «Як гартувалася сталь» М. Островського і «Цемент» Ф. Гладкова, «Платон Кречет» і «Правда» О. Корнійчука, «Поєма про море», «Повість полум'яних літ» О. Довженка і «Солдатами не народжуються» К. Симонова аж до «Долі людини» М. Шолохова і «Людини» Е. Межелайтіса, творів В. Земляка, О. Гончара, Ч. Айтматова. Навіть пунктирно позначений діапазон творчих інтересів та здобутків радянської літератури переконливо свідчить про широту і життєву насиченість реального гуманізму художньої творчості соціалізму.

Коли плацдармом ідеологічної боротьби стають проблеми естетики та мистецьке життя, відверті вороги й замасковані

¹ До 100-річчя з дня народження В. І. Леніна. Збірник документів і матеріалів. К., Політвидав України, 1970, с. 52.

протівники марксизму-ленінізму, різномасті «спростовувачі» соціалістичної суспільної практики, незважаючи на певні зовнішні відмінності, зрештою неодмінно сходяться в головному. Шалену ненависть викликає у них той незаперечний факт, що радянська література завжди виступає як могутній засіб пізнання дійсності, виховує широкі маси в дусі ідеалів свободи, братерства і рівності, пробуджує в них почуття справжньої краси, людської гідності, неприйняття світу людського гноблення. Звідси постійне прагнення буржуазних ідеологів виправдати існування «незацікавленої», «незаангажованої», «вільної», «асоціальної» літератури. Звідси й ті не стихаючі з часом «хрестові походи» проти мистецтва широких соціальних горизонтів, високого суспільного призначення, всебічного проникнення в долю трудящої людини, осмислення її місця і ролі в житті — проти мистецтва соціалістичного реалізму. Причому такі акції, реакційні за своєю суттю, дедалі стають витонченішими й агресивнішими і, як правило, спричинені ненавистю буржуазної ідеології до марксизму-ленінізму, соціалізму і комунізму, до творчо розвиненого В. І. Леніним марксистського естетичного вчення і сформованої на його засадах соціалістичної художньої культури.

Щоб детальніше розкрити складність сучасного ідеологічного протиборства у сфері літератури, підступні наміри ворогів марксизму-ленінізму, зупинимось на питаннях, як же В. І. Ленін оцінював роль літератури і мистецтва в революційному оновленні світу, яке місце відводив їм у соціалістичному будівництві, чим збагатив він наукові знання про закономірності художнього відображення дійсності.

ЕСТЕТИКА ЛЕНІНІЗМУ ЯК ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ЯВИЩ

Крізь усі роки революційної діяльності В. І. Ленін проніс незгасну любов до реалістичного мистецтва, гостро відшліфоване вміння аналізувати найскладніші естетичні явища і на цій основі робити глибокі наукові висновки та узагальнення.

В його постійному звертанні до літератури найхарактернішим є насамперед прагнення завжди встановлювати органічний внутрішній зв'язок естетичних фактів і художніх процесів з корінними соціальними процесами й тенденціями, за мистецькими образами бачити суспільні відносини, що їх зумовили, вирізняти ті грані творчості, що переконливо засвідчують природну для духовної діяльності взаємодію з класово-політичними, ідеологічними боріннями свого часу, допомагають практичному здійсненню завдань революційного оновлення людського життя. Зі сторінок ленінських праць «великий письменник землі російської» Лев Толстой, наприклад, уперше постав як автор, що «дав не лише незрівнянні картини російського життя, а й першорядні твори світової літератури», в яких відбилися істотні сторони революційного руху в країні; митцем, чиїми устами «говорила вся та багатомільйонна маса російського народу, яка вже ненавидить хазяїв сучасного життя, але яка ще не дійшла до свідомої, послідовної, провадженої до кінця, непримиренної боротьби з ними»¹.

Реалістична художня література була для Леніна активною зброєю формування духовної атмосфери, підготовки революційних мас до грядущих класових битв. Не можна не згадати також вражаючі своєю точністю й влучністю ленінські визначення найсуттєвіших рис творчості О. Герцена й М. Чернишевського, М. Салтикова-Щедріна і Г. Успенського, І. Тургенєва й А. Чехова, А. Барбюса й Д. Ріда, Максима Горького й В. Маяковського та багатьох інших митців. «У нього (Леніна.— А. Г.) поєднувався,— зазначала Н. К. Крупська,— громадський підхід з художнім відображенням дійсності. Ці дві речі він якось не відділяв одну від одної»².

Глибоко наукові за своїм змістом, безпосередньо пов'язані з досвідом художньої творчості, ленінські теоретичні положення є для нашої культури, для критики й літературознавства методологічною основою. Чим більше минає десятиліть, чим

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 20, с. 65.

² В. І. Ленін про літературу. К., «Дніпро», 1970, с. 500.

глибше пізнаємо ми ленінську теоретичну спадщину, чим вдумливіше аналізуємо кожну його статтю, думку чи висловлювання, тим наочніше переконуємося у суспільній значимості ленінського естетичного вчення.

Талановиті твори літератури — це для В. І. Леніна одне з надзвичайно вагомих джерел пізнання минулого й сучасного, народних помислів і прагнень, життя й побуту трудящих, засіб специфічного узагальнення суспільних процесів і явищ дійсності. На рубежі XIX і XX століття, у бурхливий час загострення усіх без винятку соціальних суперечностей та піднесення політичної активності пролетаріату, Ленін поставив і розв'язав кардинальні питання естетики: яку роль покликані відіграти в класових боріннях епохи мистецтво й література? Чим визначаються відповідальність митця перед історією та естетична цінність його творів? Куди пролягають шляхи розвитку духовної культури в тих складних суспільних умовах?

Література приваблювала В. І. Леніна насамперед своєю здатністю «глибоко переорати людину», перебудувати її погляди, спрямувати їх у певне річище. «Популярний письменник,— писав він,— підводить читача до глибокої думки, до глибокого вчення, виходячи з найпростіших і загальновідомих даних... наштовхуючи думаючого читача на дальші й дальші питання... він припускає в нерозвиненому читачеві серйозний намір працювати головою і допомагає йому виконувати цю серйозну й важку працю, веде його, допомагаючи йому робити перші кроки і навчаючи йти далі самостійно»¹. Цими внутрішніми якостями, такими особливостями визначається соціальна роль, суспільна активність художнього відтворення життя. Ленін не лише охарактеризував здатність реалістичного мистецтва справляти вплив на найширшу аудиторію, а й осмислив місце художнього слова у визвольній боротьбі робітничого класу, вказав шляхи його злиття з революційною діяльністю партії і трудящих.

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 5, с. 341.

У бесіді з Кларою Цеткін Володимир Ілліч, як відомо, гранично ясно сформулював критерії, що визначають соціальні функції художньої творчості, намалював чітку програму формування культури в новому суспільстві. Думка про зв'язок мистецтва з народним життям, з політичними завданнями боротьби партії та пролетаріату наскрізно проходить через усі ленінські твори, в яких розглядаються естетичні проблеми. І не можна не погодитися з словами видатного кубинського вченого Хуана Маринельо, який говорив: «Сьогодні, як ніколи раніше, увесь хід подій, що визначають обличчя сучасної епохи, вимагає постійного звернення до ленінської спадщини. Цілком очевидно, що питання, які хвилювали світ за життя великого вождя революції, ще більше зросли у своїх масштабах. Змінився лише фокус їх розгляду, але зовсім не суть геніального передбачення. Уявляється безсумнівним, що для остаточної перемоги над страхітливими силами соціального зла, які викривав і проти яких боровся Ленін, необхідне єднання всіх людей доброї волі; художник, який розуміє це завдання, здатний здійснити свою високу переможну місію і водночас піднести свій твір до такого рівня, на якому найповніше розкриються усі його достоїнства»¹. Власне, цю ж сторону ленінської естетичної спадщини підкреслює й американський письменник Джон Говард Лоусон. Зазначивши, що «ставлення до Леніна — це ключ до розуміння класової позиції, на якій стоїть людина», Лоусон продовжує: «Ейзенштейнівський «Броненосець „Потемкин“» був для нас (західних митців.— А. Г.) одкровенням — і з точки зору естетичної, і з точки зору соціальної, і з точки зору психологічної. Ритм і контрасти кадрів розстрілу демонстрації на сходах одеської набережної знаменували новий етап у кіно, безсумнівно породжений революцією. Класовий конфлікт став соціальною і загальнолюдською реальністю, що перекинула психологічний місток від повсталих проти царя матросів до американських кіноглядачів»².

¹ Ленін и марксистская литературная критика за рубежом. М., «Прогресс», 1977, с. 37.

² Там же, с. 65.

У важкий і складний час формувалися ленінські естетичні принципи. Не тільки політичне та економічне, а й духовне життя Росії кінця XIX — початку XX століття перебувало в стані глибокої кризи. Як у художній творчості, так і в її теоретичному осмисленні набули поширення перекроєні на новий кшталт ідеї Канта, Шопенгауера, Ніцше, Бергсона. Настійливо повторювались слова про позакласовість, «абсолютну незацікавленість» художньої творчості, її «непричетність» до земних турбот, тим більше — до прагнень і надій трудового народу.

На початку століття В. Оствальд, Р. Гаман, Л. Риль, Й. Петцольдт, М. Клейн та інші намагаються створити суб'єктивно-ідеалістичні махістські естетичні системи. На російському ґрунті А. Бєлий відверто заявляє про пряму залежність своєї творчості від теоретичної системи І. Канта, потурає самолюбству декадентів, іменує їх «законними дітьми великого кенігсберзького філософа». К. Бальмонт із захопленням декларує застарілість реалізму, необхідність ізоляції мистецтва від предметності. Цей відомий у той час серед молоді та в колах петербурзьких і московських художніх салонів поет охоче звинувачує правдиве мистецтво в обмеженості, навіть у наївності та невмінні враховувати багатство й складність буття.

В. Соловйов, Д. Мережковський, З. Гіппіус та інші декаденти разом з емпіріокритиками відверто проголошують «хрестовий похід» проти матеріалістичної, насамперед марксистської, естетики. Повне «відмежування» мистецтва від політики видається за єдино доцільний шлях розвитку духовної культури, оскільки, на думку декадентів, лише воно «окрилює мрію митця, вивільняє його від огидного обов'язку запрягати Пегаса в соху»¹.

Положення революційно-демократичної естетики про те, що «відбирати в мистецтва право служити громадським інтересам — значить не підносити, а принижувати його, бо це означає позбавляти його самої живої сили, тобто мислі, робити його

¹ «Весы», 1907, № 10, с. 55—56.

предметом якоїсь сибаритської насолоди, іграшкою пустих нероб. Це значить навіть вбивати його»¹,— ідеологами декадентства всіляко ігнорувалося і заперечувалося. Воно підмінялося ідеалістичними розмірковуваннями про «чисте», «абсолютно вільне», «інтуїтивне» мистецтво, зневірою в народні маси, ігноруванням художніх цінностей тощо.

В літературі, як і в житті, Росія кінця ХІХ — першого десятиріччя ХХ століття переживала досить складну епоху. Художня творчість того естетичного рівня, на який її піднесли Толстой, Чехов, Короленко, молодий Горький, здавалося, ніби вичерпала себе. Життя з його минулим, сучасним і майбутнім багатом письменникам того часу уявлялося дурманним сном без пробудження. Коло задушливої повсякденності змикалося для декого настільки, що хаос і темрява необізнаності ставали єдиним ідеалом, в якому, між іншим, все втрачало зміст, сенс і цінність. Письменники-декаденти все частіше виступали не сіячами розумного, доброго, вічного, а відчайдушними борцями проти «стаєнь реалізму», лицарями безумства, аргонавтами смерті, егоцентризму та не стримуваної ні совістю, ні мораллю почуттєвої розхристаності.

Приветствую смерть я
С безумной отрадой.
И муки бессмертья
Не надо, не надо.

(З. Гінніс)

Мы — пленные звери,
Голосим, как умеем,
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

(Ф. Сологуб)

В своей тюрьме — в себе самом —
Ты, бедный человек,

¹ Белінський В. Г. Вибрані статті. К., Держлітвидав України, 1948, с. 371.

В любви, и в дружбе, и во всем
Один, один навеки!

(Д. Мережковський)

Такими виявлялися провідні мотиви тогочасної декадентської літератури.

Естетика декадансу була не менш підступною, ніж його художня практика. Вона базувалася на гіпертрофованих уявленнях про світ і людину, запозичених у Ніцше та Шопенгауера, на розширеному до абсурдності кантіанському протиставленні краси та істини, мистецтва і життя, на абсолютній відмові людському розумові у його здатності щось збагнути чи пояснити в реальному світі. Матеріалістична теорія художньої творчості, як відомо, виходила з того, що «є для людини ще великий світ життя, окрім внутрішнього світу серця,— світ історичного споглядання та суспільної діяльності,— той великий світ, де думка стає ділом, а високі почування — подвигом... Благо тому, хто, не задовольняючись теперішньою дійсністю, носив у душі свій ідеал кращого існування, жив і дихав однією думкою — сприяти... здійсненню на землі ідеалу»¹. На противагу науковій естетичній концепції, декадентство висувало фальшиві тези про утаємниченість художнього генія, про творчість як постійне намагання скинути з себе тягар соціальних впливів та інтелекту, про підсвідомі настрої художника, «підпільний багаж» його душі як єдине джерело поетичного натхнення: письменник мусить рахуватися тільки з тим, що відбувається в його власній душі, все інше заважає його «культурній складності», обмежує свободу самовираження. Людське життя, наполягали Д. Мережковський, Ф. Сологуб, Вяч. Іванов, М. Гершензон та інші, є втіленням хисткості, непостійності, миттєвості індивідуальних зусиль; тільки око генія спроможне пізнати таємниці буття, лише генієві — цій «демонічній силі» — суджено «вгадувати волю творця світів», перетинати кордони реальності,

¹ Белінский В. Г. Полное собрание сочинений, т. VII. М., Гослитиздат, 1955, с. 194—195.

сягати вічного. Щоправда, це сягання й перетинання, як правило, кінчалося звичайною православною дзвіницею.

На такому світоглядному підґрунті зростала творчість, напоена задушливою атмосферою суб'єктивізму, байдужа до реальної дійсності, невибаглива і до самої себе. Мистецтвом «зграї літературної вобли, що поспішає викинути ікру на берег», назвав цю літературу один з тогочасних критиків. Для таких визначень він мав цілком слушні підстави. Здрібненому часові до душі прийшлося і дрібне мистецтво, вдоволене своєю ідилічною свободою ілюзорної втечі у світ моральної розпусти і соціальної терпимості або аристократичного презирства до народних мас і рафінованого естетизму.

Й сноби, й міщани прагнули назавжди поховати ідею громадянського служіння літератури, ідею, яка лейтмотивом проходила через усю реалістичну російську й українську літературу ХІХ століття і згуртовувала найсильніші художні таланти. Натомість зводилося штучне літературне царство — без горизонтів і можливостей, в якому остаточно втрачаються навіть вузькі шляхи та дороги. Коли живуть у непроглядній темряві, кожний радіє вогникові навіть хирлявої свічки. Декадентська література цю істину підтвердила повністю: в ній закоренілий індивідуалізм та суб'єктивна містика перетворилися на абсолютний субстрат думки і почуття.

Усі великі поняття — лише пустеля, цинічно заявляв один з арцибашевських героїв. «Чому це я,— виголошував він,— мушу віддати своє „я“ на згнєблення і смерть заради того, щоб робітники ХХІІ століття не відчували нестачі в їжі та статевому коханні! Та пішли вони до біса, робітники й неробітники всього світу!» Сповнений презирства до скривджених і знедолених, такий «герой» визнає єдину владу — владу почуттєвого сп'яніння, голос стихійних покликів людського тіла. Людське для нього, як і для ніцшеанського Заратустри — «надто людське», воно нездатне визначати причину його вчинків. Так моральна та політична сліпота літератури викликала за собою й її моральну та політичну глухоту.

«Логіку» цього світовідчуття та світорозуміння чи не най-

яскравіше тоді змалював талановитий письменник Л. Андреев у драмі «До зірок». «Людина,— розмірковує словний герой,— думає тільки про своє життя та про свою смерть — і від цього їй так страхливо жити і так нудно, як блос що заблудилася в склепі... Щоб заповнити жахливу порожичу, вона багато вигадує красиво і сильно, але й у вигадкк вона говорить тільки про свою смерть, тільки про своє життя і жах її зростає. І стає вона схожою на власника музею з вюскових фігур. Вдень вона розп'ятує з відвідувачами і брє з них гроші, а вночі самотньо блукає охоплена жахом серц смертей, неживого, бездушного... Я думаю про минуле й по майбутнє, про землю і про ті зірки — про все. І в тумані минулого я бачу міради загиблих, і в тумані майбутнього я ачу міради тих, хто загине».

Геніальність і передбачливість В. І. Леніна виявилась у тому, що, розробляючи в умовах тогочасної Росії трюію соціалістичної революції, створюючи Комуністичну парію, мобілізуючи робітничий клас на революційні дії, вождь пролетаріату сформулював водночас і найголовніші засади майбутнього соціалістичного мистецтва. Будь-яким спотворенням сутності художньої творчості він протиставив монолітні маркістські принципи класовості, партійності і народності мистецтв.

Сповнений глибокої віри у торжество ідей шціалізму, Ленін писав у 1905 році: «Це буде вільна література, тому що не корисливість і не кар'єра, а ідея соціалізму і спчуття трудящим вербуватимуть нові й нові сили в її ряди. Це буде вільна література, тому що вона служитиме не персониченій героїні, не «верхнім десятком тисячам», що нудьгукь і страждають від ожиріння, а мільйонам і десяткам мільйонів трудящих, які становлять цвіт країни, її силу, її майбутнє. Це буде вільна література, яка оплодотворяє останнє слсо революційної думки людства досвідом і живою роботою соціалістичного пролетаріату»¹. Нема і не може бути мистецтва, вільного від служіння інтересам тих чи інших класів, тих чи інших партій.

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 12, с. 5

Будь-яке намагання стати *над* класовою боротьбою, нехтувати інтересами експлуатованих є не що інше, як вияв буржуазної партійності, залежності від «грошового мішка, від підкупу, від утримання», від буржуазно-монархічного індивідуалізму.

Кожне слово Леніна пройняте палкою вірою в історичну місію пролетаріату, в творчу роль народних мас, їх невичерпну енергію, необхідну для створення як соціалістичного суспільства, так і його духовної культури. На противагу буржуазним уявленням про народ Ленін, розвиваючи вчення К. Маркса і Ф. Енгельса, показав, що в усіх сферах суспільного життя визначальною рушійною силою виступають трудящі. Вони — творці всіх матеріальних благ. Їхньою волею і розумом створюються духовні скарби. Вони врешті-решт визначають і політичне життя. Тільки той перемагає й утримує владу, хто вірить в народ. «Перемога буде на боці експлуатованих, бо за них життя, за них сила кількості, сила маси, сила невичерпних джерел усього самовідданого, ідейного, чесного, всього, що рветься вперед, прокидається до будівництва нового, всього величезного запасу енергії і талантів так званого „простонароддя“, робітників і селян»¹.

Чим глибші суспільні перетворення, тим більше треба збуджувати до них інтерес, виховувати свідоме ставлення все нових і нових мільйонів трудящих. «Щоб стати соціал-демократом, робітник повинен ясно уявляти собі економічну природу і соціально-політичне обличчя поміщика і попа, сановника і селянина, студента і босяка, знати їх сильні і слабкі сторони, уміти розбиратися в тих ходячих фразах і всіляких софізмах, якими *прикриває* кожний клас і кожна верства свої егоїстичні зазіхання і своє справжнє „нутро“»², — писав Ленін у праці «Що робити?», формулюючи завдання соціал-демократичної агітації та пропаганди.

Художня література правдиво, з народних позицій відтворюючи життя, дієво бере участь у розв'язанні першочергових

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 35, с. 188.

² Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 6, с. 66.

завдань, пов'язаних із соціалістичною революцією. Адже, як засвідчує ленінський аналіз творчості Льва Толстого, саме митець дав незрівнянні зразки картин російського життя, висловив безпосередній і ширий протест проти суспільної фальші, нещадно критикував капіталістичну експлуатацію, викривав глибинні суспільні суперечності, зривав усі й усілякі маски і саме через це, а не через проповідь «непротівлення злу насиллям», став «дзеркалом російської революції», виразником ідей і настроїв російського селянства епохи буржуазної революції.

Ленінське визначення суспільної ролі літератури виходить з усвідомлення художньої творчості як детермінованої соціальним життям активної діяльності, адресованої до думок і почуттів людини. Мистецтво мобілізує насамперед емоційну сферу, а без «людських емоцій ніколи не було, нема і бути не може людського *шукання істини*»¹. Література дорого́а Леніну як джерело пізнання життя, як засіб виразу почуттів, думок і волі мас. Знайомлячись із творами Л. Толстого, наголошував Ленін, робітники вчатьсЯ краще бачити своїх ворогів; автор «Інтернаціонала» Ежен Потье «був одним з найвидатніших *пропагандистів пісню*»². Змальовуючи суспільну боротьбу, мистецтво виступає як частина цієї боротьби, а в епоху пролетарської революції воно неминуче стає складовою загальнопролетарської справи.

Борючись за реалізм, партійність і народність, В. І. Ленін всебічно обґрунтував ідею пізнавального значення мистецтва. Розроблена ним діалектико-матеріалістична теорія відображення розкрила реальний зміст зв'язку суб'єкта з об'єктом, пізнання — із суспільно-історичною практикою, мислення — з буттям, утвердила на матеріалістичному ґрунті активність людської пізнавальної діяльності. «Свідомість людини не тільки відображає об'єктивний світ, а й творить його»³.

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 25, с. 109.

² Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 22, с. 261.

³ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 29, с. 179.

Коли декаденти усіх гатунків, на різні лади переспівуючи Маха, намагались обгрунтувати необов'язковість відповідності образів мистецтва реальній дійсності, Ленін у книзі «Матеріалізм і емпіріокритицизм» з усією переконливістю довів, що «наші відчуття, наша свідомість є лише *образ* зовнішнього світу»¹, що відображуване існує незалежно від суб'єкта. Пізнання, зокрема, й у мистецтві, будучи однією з форм людської діяльності, не може здійснюватися інакше, як через практику, через взаємодію суб'єкта з об'єктом. Виступаючи як відносно самостійне, пізнання визначається практикою, включає її в процес свого руху і підлягає їй як своїй безпосередній меті.

Пов'язавши людське пізнання з об'єктивною істиною, із суспільно-історичною практикою, Володимир Ілліч таким чином відстояв єдино правильні шляхи розвитку літератури, вказав на справжні джерела її вічної молодості. Відповідність мистецтва життю стала критерієм оцінки художнього образу, а художня правда реалізму виступила як головний шлях розвитку мистецтва.

У світлі ленінської теорії відображення художня творчість — це не пасивне віддзеркалення вже існуючого в житті, а створення на основі відчуття й знання життєвих фактів, явищ, закономірностей, їх конкретно-почуттєвих художніх образів, утвердження *комуністичних* ідеалів, донесення до трудящих смислу революційного перетворення дійсності.

Для виникнення справді безсмертних творів, що відповідають цим високим вимогам, ще не досить наявності таланту, знання дійсних фактів і подій. В. І. Ленін розкрив шляхи досягнення художньої правди, вказав на ті умови, завдяки яким особисті інтереси митця стають невіддільні від інтересів народу.

Вихоплення окремих сторін і фактів життя, їхнє механістичне поєднання ніколи не може привести до реалістичного відтворення дійсності. Даючи характеристику романові В. Винниченка

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 18, с. 59.

«Заповіт батьків», у листі до І. Арманд Ленін зауважував: «Поодинокі буває, звичайно, в житті все те із „страхить“, що описує Винниченко. Але з'єднати їх усі разом і *таким* чином — значить, *малювати* страхіття, лякати і свою уяву, і читача, „затуркувати“ себе і його»¹.

Митцеві-реалісту, підкреслював Володимир Ілліч, необхідне знання усієї сукупності фактів, з'ясування об'єктивного зв'язку і взаємозв'язку явищ. Він мусить також дати оцінку подіям, виступаючи з позицій передового світогляду. В мистецтві, як і в кожній іншій сфері людської діяльності, «...жодна жива людина *не може не ставати* на бік того чи іншого класу (раз вона зрозуміла їх взаємовідношення), не може не радіти з успіху даного класу, не може не засмутитися його невдачам, не може не обурюватися на тих, хто ворожий цьому класові...»². В образному відтворенні дійсності потрібні чітка ідейна визначеність, відповідна філософська база.

Леніну належить заслуга введення в естетику і всебічне обґрунтування принципу партійності літератури й мистецтва, який і досі зазнає особливо різких нападів з боку ворогів комунізму. Наголошуючи на специфічній своєрідності художньої творчості, Володимир Ілліч водночас ніколи не розглядав її як явище, що існує незалежно від провідних закономірностей суспільного розвитку.

Скільки б не намагались ідейні вороги марксизму-ленінізму довести протилежне, партійність мистецтва — це внутрішня, обумовлена самою практикою художньої творчості якість естетичного ставлення митця до дійсності. Кожний, «хто стоїть поза партіями, той тим самим, хоч би проти своєї волі і поза своєю свідомістю, служить інтересам панівної партії. Хто бореться за свободу поза партіями, той тим самим служить інтересам тієї сили, яка неминуче буде панувати при свободі, тобто інтересам буржуазії»³.

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 48, с. 290.

² Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 2, с. 523.

³ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 10, с. 266.

Комуністична партійність мистецтва — це органічне вираження ідейного зв'язку митця з інтересами найпередовішого класу суспільства, глибока внутрішня переконаність письменника у правоті ідей соціалізму, активна творча діяльність, спрямована на утвердження й перемогу найпередовіших ідеалів людства. Вона органічно поєднана з народністю мистецтва, тобто з тією якістю, що найвищою мірою виражає істинну цінність художнього твору. Суспільна обумовленість мистецтва вимагає від кожного митця перебувати на гребені народного життя, брати активну участь у перебудові світу, пристрасно й безкомпромісно боротися проти буржуазної ідеології.

Розроблений Леніним принцип партійності творчості знайшов своє втілення в усій багатогранній діяльності нашої партії по керівництву художнім процесом, у справі формування соціалістичної культури. На його основі радянська художня інтелігенція згуртувалася для служіння справі соціалізму й комунізму, він став найважливішим фактором створення естетичних цінностей, що збагачують скарбницю світової культури.

Отже, ще задовго до перемоги Великого Жовтня вождь революції теоретично визначив головні принципи розвитку нового, соціалістичного мистецтва. Безпосереднє підтвердження теорії практикою стало переконливим свідченням науковості й життєвості ленінських естетичних ідей.

Найголовнішим у здійсненні ленінської ідеї культурної революції є використання мистецтва для формування комуністичного світогляду трудящих, розкріпачення їхньої свідомості й виявлення їхніх невичерпних творчих можливостей. Саме в напрямку фактичного надання трудящим і експлуатованим можливості на ділі користуватися благами культури, цивілізації і демократії полягає одне з найважливіших завдань Радянської влади. Повсякденне піклування вождя про відповідне спрямування таланту сучасних йому митців, про використання спадщини минулого, настійне його відстоювання мистецтва, яке підносить культуру, формує ідеали, смаки, світобачення і мораль, боротьба проти формалізму й штукарства у художніх

шуканнях стали не менш важливими, ніж розв'язання економічних і політичних завдань нового суспільства.

З перемогою соціалістичної революції починається справжнє, соціально необмежене розгортання всіх творчих можливостей «низів». Пророче пролунали в січні 1918 року слова Леніна, звернені до делегатів III Всеросійського з'їзду Рад: «Раніше весь людський розум, весь його геній творив тільки для того, щоб дати одним всі блага техніки й культури, а інших позбавити найнеобхіднішого — освіти і розвитку. А тепер всі чудеса техніки, всі здобутки культури стануть загальнонародним добром, і віднині ніколи людський розум і геній не будуть обернені в засоби насильства, в засоби експлуатації. Ми це знаємо, — і хіба в ім'я цього найвеличнішого історичного завдання не варто працювати, не варто віддавати всі сили?»¹

Розуміючи, що у вихованні й освіті народу мистецтво покликане відіграти ні з чим не зрівняну роль, Ленін щоденно цікавився всім, що відбувалося на фронті культурного життя, брав найбезпосереднішу участь у розв'язанні всіх важливих практичних питань створення і розвитку нового мистецтва. Неможливо навести й сотої частки прикладів, що свідчать про інтерес вождя до будівництва нової культури. За підписаними головою Раднаркому декретами для робітників, солдатів і селян відкрились школи і вузи, театри і студії, музеї і бібліотеки. Набутком трудящих стали кращі зразки культури минулого. Ленін підтримав ідею монументальної пропаганди, збереження Великого театру. Він неодноразово цікавився, як ставиться робітнича аудиторія до творчості М. Горького, яка реакція солдатської і селянської маси на вірші Дем'яна Бедного. Його цікавить, що читає і дивиться молодь Вищих художньо-технічних майстерень, чи ходить вона в театр, яким творам і художнім напрямам віддає перевагу й чому саме. Він рекомендує редакторові газети «Беднота» систематизувати листи читачів, виділяти в них найголовніше, інформувати його про це.

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 35, с. 277—278.

У тяжку для О. Серафимовича годину Володимир Ілліч звертається до нього з листом, в якому нагадує про необхідність письменницької праці для робітників, теплим людським співчуттям підтримує письменника. Скульпторові С. Меркулову Ілліч радить: «Йдіть до мас на фабрики й заводи, там Ви знайдете імпульси для творчості. Ви відшукаєте там те, що зараз є необхідним для пролетаріату»¹. Проникливо вдивлятися у життя, узагальнювати все нове, комуністичне закликав Ленін митців революції.

І знову Володимир Ілліч розкриває, яке значення для пролетарського письменника, його світогляду, його творчості має безпосереднє спілкування з тими, хто здійснює революційні перетворення. У своїй відповіді на лист М. Горького В. І. Ленін 31 липня 1919 року настійно пропонує письменникові залишити Петроград, змінити обстановку, середовище, спостерігати життя «внизу», вирватися з оточення озлобленої буржуазної інтелігенції.

Ленін чітко визначив місце й роль творця естетичних цінностей у соціалістичному будівництві. Водночас він відстояв ідейні основи нової, соціалістичної культури, показав надуманість і шкідливість пролеткультівської програми відриву мистецтва від партії і держави, від усіх попередніх завоювань людської цивілізації. Він спрямував мистецтво на шлях відтворення істинної правди та краси, шлях новаторства, зберіг багато талантів від експериментування й формалізму, від політичної, а отже, й художньої невизначеності.

Навіть далеко неповний аналіз ленінського вкладу в творче збагачення марксистської естетичної теорії засвідчує її глибокий науковий характер, органічний зв'язок із значущими проблемами практики художньої творчості. Врахування невичерпного багатства всіх без винятку ленінських положень, а не лише тих, що безпосередньо стосуються певних художніх творів, висловлювань про тих або інших митців чи їх героїв,

¹ Меркулов С. По дороге к будущему.— «Известия», 1929, 3 марта.

переконає у їх ідейно-теоретичній насиченості. Саме в синтетичності постає стрункою науковою системою естетичне вчення В. І. Леніна, в якому жодне більш-менш принципово важливе питання не залишилось осторонь уваги геніального мислителя й революціонера.

Ленінізм перетворив художнє слово у велику суспільну силу, зробив його невід'ємною складовою частиною загальнопролетарської справи, надихнув літературу й мистецтво на служіння інтересам визвольної боротьби трудящих, озброїв митців революційними науковими принципами народності й партійності. Вірність ленінським заповітам завжди збагачує й збагачуватиме нашу теоретичну думку. Ось чому, мовлячи словами англійського письменника Джека Ліндсея, «саме в цій непохитності ленінського авторитету — секрет особливого впливу його особистості, що спонукає нас звертатися до нього за допомогою та порадою при кожному новому повороті подій, кожного разу, коли виникають нові проблеми. Не для того, щоб одержати готові відповіді, які звільнили б нас від праці самостійного пошуку, але щоб надихатися його прикладом, зарядитися енергією, джерело якої — у напрочуд дивній цілності, гармонії душі і розуму, всіх імпульсів, спрямованих на досягнення єдиної мети — звільнення людства»¹.

ІДЕОЛОГІЧНА СУТНІСТЬ СУЧАСНИХ БУРЖУАЗНИХ ФАЛЬСИФІКАЦІЙ ЛЕНІНСЬКИХ ЕСТЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ

Сьогодні надзвичайно ускладнився фронт ідеологічного двобою двох світів. Проти соціалістичних духовних цінностей, проти нашого світовідчуття та світорозуміння вороги марксизму-ленінізму висувають притягальні гасла необмежених прав і свободи особи, демократії, гуманізму тощо, гасла, препаровані буржуазною свідомістю; вдаються не лише до відвертої брехні, фальші, дезінформації, але й до замаскованих засобів,

¹ Ленин и марксистская литературная критика за рубежом, с. 77.

до напівправди, до напівперекручення культурних звершень реального соціалізму, усіляких натяків і напівнатяків тощо.

З цією ж метою широко й охоче використовується художня література. За її допомогою на Заході прагнуть сформувати конформістську свідомість мас, отруїти людські уявлення про смисл буття приватновласницькими ідеалами та психологією, фрейдистськими, екзистенціалістськими, структуралістськими, позитивістськими та багатьма іншими філософсько-світоглядними концепціями. Вже з того, проти чого насамперед виступають буржуазні ідеологи, розглядаючи марксистсько-ленінську естетичну теорію і соціалістичну художню культуру, можна зрозуміти, які напрямки в ідеологічному протистові є першорядними, які позиції виявляються найгострішими. Звернемося до конкретних фактів.

Як переконливо показав В. І. Ленін, діяльність художньо обдарованої особистості, осмислена з діалектично-матеріалістичних позицій, при всій своєрідності виступає детермінованою суспільним життям. У художній творчості не можна рухатися вперед, не маючи конкретної мети, не беручи до уваги тієї обставини, що художні образи створюються для читача, глядача, слухача, для задоволення його естетичних, а водночас і моральних, пізнавальних потреб. Мистецтво завжди пов'язане з класовими, партійними інтересами. Завдяки марксизму-ленінізму це положення стало безсумнівною, науковою істиною. Насамперед проти принципів класовості й партійності літератури спрямовує своє вістря буржуазна ідеологія.

У вступній статті американського радянолога П. Єршова до опублікованого Колумбійським університетом листування Максима Горького з Леонідом Андреевим розрив дружби між письменниками пояснюється, наприклад, не розходженням їх світоглядних і творчих позицій, а тим, що Горький, за словами автора передмови, зв'язав свою творчість з боротьбою більшовицької партії і через те, мовляв, позбавив себе широти художнього кругозору, став нетерпимим і жорстоким. Великого митця у згаданій статті змальовано як письменника, чий талант нібито поступово збіднювався й згасав, спрямовувався не на розв'я-

зання художніх завдань, а на суто політичну діяльність. Як і завжди, при цьому робиться вигляд, ніби й не існує «Кліма Самгіна», «Справи Артамонових», «Моїх університетів», відомих усьому світові п'єс, створених Максимом Горьким і в передреволюційне десятиліття, і в роки його напруженої діяльності на ниві соціалістичної культури.

Фальсифікація, навмисне спрощення історичного шляху розвитку радянської літератури, передусім її основоположних принципів, давно стали на Заході постійними прийомами ідеологічного спотворення лєнінських естетичних ідей. Переконливим свідченням цього є виданий ще 1956 року Е. Симмонсом збірник статей під назвою «Людина у дзеркалі радянської літератури». Заперечуючи діалектику об'єктивного й суб'єктивного в художньому образі, відкидаючи факт специфічної взаємодії особи і суспільства в творчому процесі, Симмонс за відправний пункт висуває в своїх міркуваннях фальшиву тезу про іманентну, нічим не детерміновану природу художньої творчості. «Творча фантазія,— заявляє він,— формує універсальні цінності життя, передусім цілі, що служать мистецтву і не проявляються в суспільних основах. Не можна чекати, щоб історичний роман або драма, наприклад, служили історичному оптимізму, хоча нерідко заповнений ілюзіями художник у своїх творах намагається переконати читача, ніби усе зображене ним існує в дійсності»¹.

Після такого «теоретичного» відвертя автор уже далеко не в лаконічній формі заявляє, що до літератури соціалістичного реалізму нібито не можна застосовувати естетичні критерії, що вона, мовляв, є лише «інструментом класової боротьби», який нічим не відрізняється від подібних, спрямованих на здійснення соціальних цілей партії. Озлоблений антирадянщик, зовсім не рахуючись з реальними фактами, повторює ідеологічні штампи, давно вироблені стосовно соціалістичної культури його буржуазними однодумцями. В усіх шести стат-

¹ Simmons Ernst I. Der Mensch im Spiegel der Sowjetliteratur. Stuttgart, 1956, s. 9.

тях збірника без кінця вар'юється вигадка про те, що радянська література, відколи почала спиратися на принцип партійності і метод соціалістичного реалізму, перетворилася лише на засіб пропаганди, що вона нібито позбавлена можливості зображувати негативні явища життя, що жіночі образи у нас заборонено малювати в аспекті складних душевних переживань, аж до того, що радянські письменники оголошуються «безплідними полоненими». Одне слово, брехня у названій книзі тільки про людське око оздоблена літературознавчою термінологією.

Радикальні зміни у міжнародній обстановці, зростання ролі й авторитету СРСР і соціалістичних країн змусили «платних слуг буржуазії» винаходити гнучкіші засоби ідеологічного впливу на трудящих. Проте й до наших днів на повну потужність використовуються безсоромні наклепи для боротьби проти соціалістичної культури. Підтвердження цьому — пухла за кількістю сторінок книжка Гелен фон Сахно «Повстання особистості». Західнонімецькі видавці цієї «праці» рекомендують її читачам як «об'єктивне й аргументоване висвітлення теми». У чому ж полягає «об'єктивність»? Як і Симмонс, Сахно сліпо повторює побутуючі на Заході антикомуністичні догми про «партійний диктат» у радянській літературі, про її «непричетність до естетичних критеріїв». Розвиток літератури у вказаний період уявляється Сахно лише «намаганням радянських письменників скинути з себе тягар партійного керівництва».

Не дивно, що з безмежної кількості літературних фактів і явищ у поле зору «об'єктивної дослідниці» потрапили лише ті, що свого часу справедливо піддавалися критиці радянською громадськістю за перекручення чи одностороннє осмислення життєвої правди. У Сахно «не знайшлося» місця, не «вистачило» енергії для розмови про твори М. Шолохова, Л. Леонова, О. Довженка, О. Гончара, адже вони суперечать її схемі, її «вихідним позиціям». Отже, й «аргументований аналіз» Сахно, як переконуємося, — звичайний рецидив демагогії й буржуазно-тенденційної підтасовки фактів.

У своїх публікаціях 70-х років Сахно, аналізуючи радянський літературний процес, будь-що прагне відшукати в ньому

факти «занепаду» чи «розколу» серед митців, «відмежування» обдарованих письменників від розвитку соціалістичної культури. Саме такими митцями, на думку Сахно, створена талановита проза про сільське життя, про внутрішній світ, радянських колгоспників. Автори цих творів нібито заряджені антисоціальними почуттями і свою наснагу черпають не в соціалістичній дійсності, а в традиціях російської літератури XIX століття¹. Бажане за дійсне знову і знову видається досить-таки настирливо.

Респектабельніші за манерою викладу буржуазні дослідники, чий удаваний академізм та професорські звання не дозволяють вдаватися до настільки відвертої брехні, що у підсумкових «аналітичних» висновках вони приходять до філософствувань, віддалених від істини на гранично далекі відстані. Теж проїнятий неприязню до соціалістичного реалізму, американський літературознавець Чарлз Гліксберг вважає, наприклад, що сучасний письменник «поставлений перед необхідністю зображати лише втрачену особистість»: бажаючи глибше проникнути у внутрішній світ людини, він внаслідок цього змушений нібито такою мірою заглибитися в самого себе, що неодмінно втрачає зв'язок з іншими. «Все, у чому письменник, цей нащадок „підземної людини“ Достоевського, може бути певний,— це те, що людина алієнована, прив'язана до колісниці часу, що доля веде її лише до смерті»². Поняття «характер» тепер, мовляв, розчленовується, особистість виступає тільки змінюваним суперечливим потоком зібучих думок і почуттів. «Ірраціональна і злоблива сучасна людина діє всупереч власним інтересам»³, вона нездатна збагнути світ, в якому живе, не має осмисленого фундамента своєї етики. Герой нашого часу, вдивляючись в себе, повинен виявити, за Гліксбергом, тільки «ніщо», «індивідуальність не можна відновити».

¹ Аналогічна концепція й аналогічними засобами проводиться також у книзі: Lavrin I. A panorama of Russian Literature. L., 1973.

² Glicksberg Ch. The Self in modern literature. The Pennsylvania State UP, 1964, p. XI.

³ Ibid, p. XIII.

Неважко помітити, що, підтримуючи як провідну тенденцію сучасної літератури лише «тотальний релятивізм цінностей», Гліксберг фіксує увагу лише на літературі модернізму, аналізує тільки героїв, «ув'язнених у тюрму суб'єктивності», тобто виявляє симпатії винятково до буржуазного розуміння завдань літератури.

Як й інші буржуазні вчені, Гліксберг, переходячи до суджень про радянську літературу, відмовляє в акумулюючій естетичній енергії, в осмисленні людини соціалістичному реалізмові, комуністичній ідейності та лєнінському принципу партійності, принципово протилежному буржуазному світорозумінню. Література соціалістичного реалізму, на думку дослідника, не може досягнути духовну складність індивіда, з'ясувати внутрішнє «я», вона нібито розчиняє особу «в масі абстрактних представників класу, які не знають сумнівів і суперечностей» тощо. «Аргументація», перекоуємося, стає дивовижно схожою на ту, до якої вдаються Симмонс і Сахно. Аналогічних прикладів можна навести безліч¹, але всі вони свідчать про цілковиту залежність «мислителів» Заходу від буржуазної ідеології, про ідеологічну міфологізацію й спотворення реальної картини розвитку радянської культури.

Усім, хто і дотепер прагне применшити чи упереджено викривити історичну місію радянської літератури та її здобутки перед цивілізацією, творці мистецтва соціалістичного реалізму можуть впевнено відповісти: нам є що сказати світові, нам є чим пишатися! Радощі і тривоги народу, турботи усіх людей доброї волі, соціалістичні переконання, комуністична ідеологія — ось ті ідеали, які хвилюють радянських письменників. Естетичне освоєння життя і праці, внутрішня краса і душевне багатство трудової людини пов'язане з відкриттям нових естетичних граней дійсності, колосальним збагаченням художніх можливостей літератури, втіленням реального гуманізму і най-

¹ Такі «факти», використовувані американською «радіологією», переконливо спростовуються в дослідженні: Бєляєв А. Идеологическая борьба и литература. М., «Советский писатель», 1975.

вищих за своїм змістом людських почуттів — патріотизму та пролетарського інтернаціоналізму, з утвердженням героя, який визначає обличчя сучасної епохи. «Радянський письменник,— підкреслює Олесь Гончар,— свідомо віддає свою творчість народові, і якщо хто вбачає в цьому „заангажованість“ літератури соціалістичного реалізму, то ми на це скажемо: віддавати свій хист, творчі сили рідному народові, ставити їх на службу інтересам людини і людству — це тільки честь... Життя тому і життя, що воно бурунить, вирує, клекоче, що все воно в складних діалектичних зв'язках, у плині, в розвитку! І хай не все вже вирішено в нас сьогодні, кажемо ми нашим опонентам, але головне для нас у тому, що ми на вірнім шляху»¹.

Згадаємо твори М. Шолохова чи О. Фадеева, А. Макаренка чи Д. Фурманова. Згадаємо виразні приклади останнього часу. Захар Дерюгін з «Долі» П. Проскуріна, Вадим Нікітін з «Берега» Ю. Бондарева, Андрон Ягнич з «Берега любові» Олесь Гончара, академік Карналь з «Розгону» П. Загребельного, Данило Бондаренко з «Чотирьох бродів» М. Стельмаха — це провідний для нашої літератури тип героя. Кожний з них — особистість з постійно зростаючим коефіцієнтом інтелектуальності, із загостреними громадянськими почуттями, глибокими морально-філософськими оцінками, масштабністю роздумів про життя своє і своїх сучасників. Досліджуючи людину в конкретних історичних обставинах, література соціалістичного реалізму відверто заявляє, що вона завжди приваблююча й велика, здатна до подальшого пізнання і перетворення світу в ім'я благородних суспільних ідеалів. Це — глибока світоглядна переконаність наших митців, вихованих на марксистсько-ленінській ідеології. Це — гуманізм у його найвищому вираженні.

Парадоксально, але факт, саме зараз капіталістичне суспільство намагається інформувати світ про гуманізм і свободу гучніше й наполегливіше, ніж будь-коли. Проте до чого зво-

¹ Олесь Гончар. За покликом ленінської доби.— «Літературна Україна», 1970, 10 квітня.

дяться такі ідеологічні кампанії, яку мету переслідує ця «інформація»? Оскільки людина завжди є вирішальним об'єктом і суб'єктом літератури, художніми засобами теж стверджуються «егоїстична вродженість» природи кожного індивіда, його фатальна гріховність. Називають нашого сучасника «неандертальцем з комп'ютером в руках», «тротуарним нулем». Знеособлюючи й анонімізуючи людину, структуралісти вважають її «ілюзією», «лінгвістичним забобою минулих століть, що перебуває на шляху зникнення в нашому технологічному суспільстві». «Людина,— заявляє відомий структураліст, француз М. Фуко,— не є ні найдавнішою, ні найпостійнішою з проблем, що виникли перед людським пізнанням... Людина, як свідчить археологія нашої думки,— це винахід недавній. І кінець її, мабуть, недалекий... Можна заручитися — людина щезне, як щезає обличчя, накреслене на прибережному піску»¹.

Буржуазні апологети вперто прагнуть відшукати суперечність між історичною необхідністю і цінністю особи. Звинувачують марксизм-ленінізм у запереченні свободи й гуманізму, у його неприйнятті егоїзму та індивідуалізму, його боротьбу за колективізм і розквіт особистості вважають «придушенням особи», а критику абстрактного гуманізму оголошують «відмовою від гуманізму» взагалі.

Ніби вогню, жахається сучасна буржуазія зростаючої громадянської активності трудящих, подолання аморфності й нечіткості в духовному світі людини, пробудження в ній революційної свідомості. Капіталізм тепер не тільки закриває очі на економічне, політичне й духовне поневолення мас, але й теоретично намагається виправдати знецінення людини в буржуазному суспільстві, представити особу як здрібнену і самотню, безпорадну перед історичним плином часу, яка упокорена приватновласницькою психологією, деморалізована власною ницістю, статусом «людини-ніщо». При цьому явно чи підспудно переслідується мета — сформувані індивідів, у яких були б відсутні наукові знання про суспільство і соціальні колекти-

¹ Мишель Фуко. Слова и вещи. М., «Прогресс», 1977, с. 487.

вістські емоції, начисто згладжені уявлення про добро і зло, гідність і справедливість.

Засобами літератури в буржуазному суспільстві здійснюються намагання не допустити історію «в людську особистість». Хай особа змальовується «технічно невдалою конструкцією», хай проголошується вона зітканою лише з диких інстинктів, жаги до насильства й жорстокості, хай вважається здатною тільки до «падіння», смерті, безпорадної «сізіфової праці». Аби виступала вона при цьому індивідом із знівельованою соціальною активністю, нерозвиненими громадськими почуттями, з обмеженими інтересами, потребами й ідеалами. Хай усі перешкоди протистоять людині, хай буде вона позбавленою щось зрозуміти в цьому шаленому світі, що «зірвався з завіс», хай самотність і некомунікабельність стають її «вродженими атрибутами». Тільки б не комуністичні соціально-політичні ідеї надихали людину, об'єднували її для класової боротьби проти капіталу. Звідси, з суспільних порядків, з буржуазного способу життя, з буржуазної ідеології і культури постає «людина-ерзац», духовний паралітик, «ущербна особистість». Таким є головний «герой», що визначає обличчя сучасного модернізму і «масової літератури» буржуазного Заходу.

Зрозуміла річ, кожне явище за формами свого конкретного виявлення багатше й різноманітніше його сутності. Складні процеси відбуваються зараз і в самому модернізмі. Марксистсько-ленінська естетика помічає ці складності й суперечності, тимчасові відхилення окремих західних письменників від стрижневого напрямку буржуазного мистецтва. Проте за скороплинними явищами вона вбачає їх сутність і тенденції. Тим-то цікаво поставити запитання: чи змінилася сутність модернізму у 60—70-і роки нашого століття порівняно з попередніми десятиліттями? Чи виявилися в ньому якісь принципово нові тенденції, про що так охоче завжди заявляли й заявляють у своїх гучномовних маніфестах короновані й некороновані прибічники мистецького авангардизму.

Звернемося хоча б до кількох конкретних фактів. Широко відомий на Заході автор «абсурдистських» п'єс, французький

драматург Ежен Йонеско, який ще у 50-і роки «Стільцями», «Лисою співачкою» та багатьма іншими своїми творами здобув славу співця безглуздості людського життя й в 60—70-і роки щось інше не спромігся сказати своїм глядачам та читачам. «Лише тоді, коли я говорю, що все незрозуміле, я найближчий до розуміння єдиної речі, яку нам дано зрозуміти... Переді мною нема нічого, нема навіть цього нічого... Я не розумію. Я не рухаюся, а гори усе вище й жахливіше»¹. З аналогічних заяв починав Йонеско свою творчість, на них спирається і зараз. Про це свідчать, наприклад, його п'єси «Повітряний пішохід», «Спрага й голод», «Гра в різню», «Цей жахливий дім розпусти!». У цих творах люди — лише жорстокі звірі, і ніде на землі немає місця не тільки красі, щастю, гуманним стосункам, а навіть тимчасовим відрадним надіям чи сподіванням. Якщо Йонеско зараз трохи й змінив тональність своєї творчості, та головний ракурс її, сформований ще в 50-і роки, залишився недоторканим.

І можна цілком приєднатися до думки професора З. Я. Лібмана, який зазначає, що й зараз модерністи «...прагнуть у своїх творах і теоретичних викладках звести історичний поступ людства до «хороводу кошмарних сновидінь» або божевільного шалу людських пристрастей, що примушують людство постійно здійснювати той самий циркулярний рух у «безконечності часів», позбавлений якихось ознак справжнього історизму... Покійники блукають мертвими дорогами навіки спустошеного світу... Вони нездатні зрозуміти різницю між життям і смертю, бо для кожного з них уже назавжди зникла якась різниця між учора, сьогодні, завтра. Єдина реальність для них — це вічна середина — тінь від гігантської скелі над безплідною рівниною страху і жаху, блукаючи по якій, вони йдуть назустріч тому, що називається Ніщо»². І справді, протагоністи

¹ Цит. за книгою: Андреев Л. Г. Современная литература Франции. М., Изд-во МГУ, 1977, с. 20.

² Контрасти. К., «Дніпро», 1978, с. 61—62.

«Комедії» Семуеля Беккета втратили здатність не те що мислити й розуміти одне одного, а навіть вимовляти слова. До твариноподібних істот зведені й «герої» нових п'єс Беккета «Досить», «Уявлення мертва, уявіть», «Винищувач». Хаос, розпад і розтління людини — такий лейтмотив цих та багатьох інших модерністських творів.

Хай це, так би мовити, крайні, рафіновані, гранично абсурдні і, певно, не єдині форми модерністської «людинознавчої» та естетичної програми. Але ж і в «антироманах» А. Робб-Гріє, і в книгах Н. Саррот, К. Моріака, К. Симона, і в зорієнтованих на структуралістську філософську концепцію творах Ж. Тібодо, Ж.-П. Фая, Ф. Соллерса натрапляємо на дивовижно послідовне ігнорування цілком природними зв'язками між особою й історією, людиною й людством. «Герой» модерністського мистецтва позбавлений почуттів соціального єднання та колективізму, він довічно прикутий до галери індивідуальних психологічних рефлексій. Це завжди безнадійно самотній, гіпертрофований індивід. Багато на що претендуючи, модернізм нічого не дає ні мистецтву, ні суспільству і в переважній більшості випадків завершується нульовим ступенем людяності, а точніше, соціальною байдужістю, антигуманізмом і дуже часто антиестетизмом.

Отже, буржуазне суспільство для щастя трудящої людини справді непристосоване. Його соціальні хвороби зумовлюють і хворобливість людських душ, оту занепокоюючу некоммунікбельність, самотність, духовну спустошеність, коріння яких — у суспільних відносинах, а не в якійсь «природній недозрілості» чи «одвічній танталовій долі» людини. Але в тім-то й справа, що ні модернізм, ні широко рекламована й популяризована зараз на Заході «масова література» про конкретні — соціальні, політичні, класові — причини людських страждань і нещасть ніколи навіть не згадують. Вони завжди затушовують істинне становище мас. Більше того, літературу соціалістичного реалізму, яка уважно вдивляється й художньо аналізує ці причини, всіляко намагаються винести за межі естетичних феноменів, відмовити їй у праві належати

до мистецтва. Так здійснюються цілком визначені ідеологічні цілі пануючих у буржуазному суспільстві політичних сил і соціальних класів. Таким чином прокладає собі шлях художня і теоретична реакція на марксистсько-ленінські естетичні принципи та ідеали, на соціалістичний художній досвід.

Реалістичне мистецтво попередніх епох, передусім російська література критичного реалізму XIX століття, ніколи не уникало кардинальних для людини питань: як жити? що робити? хто винний у трагічності людських долі? Йому не судилося до кінця усвідомити найістотніші причини «мерзотностей життя», вказати реальні шляхи виходу із духовного та матеріального уярмлення людини людиною. Проте вже порушенням цих питань, яскравим і правдивим зображенням життєвих обставин воно заслужило високе право зватися гуманістичним мистецтвом, справжнім людинознавством. І сьогодні правду про людину та час, про особу та історію говорять не модернізм чи «масова культура», а література реалістичного спрямування.

Занепад моралі й психології буржуазного суспільства ще в перші роки XX століття блискуче діагностували, наприклад, такі визначні майстри літературного цеху, як Максим Горький, Ромен Роллан, Томас Манн, Сінклер Льюїс та інші. Саме письменникам такого світового масштабу й таланту вдалося недвозначно вказати на життєві джерела цього жахливого розкладу.

Байдужість вдоволеного собою буржуа до високих людських думок і вчинків, духовних поривань розкрита вже в одному з ранніх творів Т. Манна — новелі «Тристан». Схвильована розповідь письменника про події, що відбуваються в гірському санаторії для сухотників, доповнена й другим планом — думкою про згубний вплив на людину примарних ілюзій декадентства. Покохавши хвору на туберкульоз Габрієлу, химерний письменник пан Шпінель пов'язує причину захворювання своєї коханої з її чоловіком, комерсантом Клетеріаном. Пан Клетеріан, вважає Шпінель, цей плебей-гурман, мужлан зі смаком, людина волячої рівноваги, грубої конституції, що стоїть на

дуже низькому ступені розвитку, заволодів музично обдарованою, емоційно вразливою Габрієлою, спрямував її мрійливу волю на манівці, змусив служити будням. Певно, в цих словах немала доля гіркої правди.

Проте, переконує автор новели, небезпечний для Габрієли і сам Шпінель. Це він присилує її зануритися в бурунний, тривожний океан музики Вагнера — сісти за піаніно в той час, коли лікарі суворо заборонили хворій торкатися клавішів інструмента, і настільки збудити нервову систему, що душевне напруження виявилось для тендітної жінки смертельним. «Я — ділова людина, — з погордою характеризує себе самовдоволений Клетеріан, — і в мене інший клопіт, аніж ваші невимовні видива. Кожне третє слово у вас „краса“, — звертається він до Шпінеля, — а насправді ви — боягуз, лицемір, заздрісник. Ви хоробрі лише на папері. Проти таких, як ви, треба видати закон! Ви небезпечні для суспільства! Ви зводите з глузду людей!» Такий ракурс змалювання Томасом Манном отруйності елітарно-позерського світорозуміння теж цілком виправданий.

Нагагато рельєфніше думку про розтлінність буржуазного середовища, про його байдужість і навіть ворожість до прекрасного підкреслює Томас Манн у новелі «Тоніо Крегер». Батьки Ганса Гансена й Тоніо Крегера, колишніх шкільних друзів, були гендлярями, займали державні посади і тому вважалися в своєму місті впливовими людьми. Однак духовного розуміння у хлопчиків не виникло. Гансові до вподоби роздивлятися книжки про коней, «Дон Карлос» для нього — річ страшенно нудна. Тоніо дивиться на світ мрійливо і трохи несміливо, найбільше вабить його писати вірші, хоч це заняття серед поважних громадян міста і визнавалося соромливим.

Своє свідоме життя Тоніо проводить у великих містах, там, де, здавалося, розквітне його віра у силу духа і слова. Як письменник Крегер досяг згодом вишуканості форми, створені ним художні речі вражають стилістичною вправністю. Але як пережите змінило його самого, якою холодною і жорстокою стала його душа, якою зневагою до людей насичена його

творчість. Художниці Єлизаветі Іванівні — вона малює його портрет — Тонію гранично відверто формулює власне кредо. Почуття, тепле, щире почуття завжди банальне, ні на що не придатне. Мистецьку цінність має тільки роздратування і холодний екстаз зіпсованої нервової системи художника.

Ви звичайнісінький міщанин, міщанин, який збився на манівці, скаже Єлизавета Іванівна, вислухавши жорстоку сповідь Крегера, і скаже правду. Тиняючись по світу, Тонію скрізь помічав тільки криве і вбоге. Сувора буржуазна дійсність усе глибше розтліває його уявлення про світ і людей. Сонячна Італія вже не приваблює Крегера — у римлян, переконається він, нема сумління в очах; рідне місто, куди він потрапив якось, зустріло вороже: його ледь не заарештували як пройди-світа; банальністю повіяло й від Північної Данії: у пам'яті залишилася тільки згадка про Ганса Гансена та Інгеборг Гольм, обох їх він колись любив, але тепер вони стали багатим, шанованим подружжям, тішаються своєю блаженною буденністю і, звичайно ж, навіть не помічають Крегера. Так і стоїть він, Тонію, поміж світами міщанства і краси, в жодному не відчуваючи себе вдома, між тим належачи першому й другому водночас.

Важливі в наш час життєві питання порушує герой повісті «Ірреволюція» французького письменника Паскаля Лене. У нього вистачило мужності зізнатися самому собі, що прожитий ним час — щось схоже на смерть, на втрату чутливості до болю. «Я не знаю, хто я, — розмірковує він. — Знаю про себе тільки єдине: щастя не для мене. Це я знаю точно. Я на зразок тих „анархістів“, про яких мої учні говорять: „Виявись усе по-новому, вони на хвилиночку заспокоїлися б, а потім...“ Ось у чому моя хвороба; і, можливо, як висловлюються, „хвороба століття“; це — ірреволюція: повний суперечностей рух, захопленість настільки глибокою, можна сказати, тотальною тривогою й критикою, що самі ці тривога й критика не можуть встояти перед власною ідучістю і розчиняються в кислоті самоаналізу, самознищуються... Революція! Тільки про неї я й думаю. Але що це за революція? Яку революцію збираюсь я

здійснити? Не знаю; тому й дозволяю собі нічого не робити... Я не сам такий. Усі ми в травні 1968 року жили ірреволюцією. Ми здійснили ірреволюцію, а не революцію...» Зрозуміло, такого роду індивідуальні психологічні рефлексії ще не підводять людину до висот борця і бійця за соціальну справедливість. Проте навіть вони пробуджують людське в людині, активізують здатність критичної оцінки себе і світу й тим самим якоюсь мірою кличуть людину до виходу з освяченого модернізмом світу агонізуючих «індивідуальностей», вщерт зруйнованих буржуазною конформістською свідомістю. Герой Лене домігся поки що незначного — вміння аналізувати, і в цьому — вже його перемога.

До невдоволених західних інтелігентів належить і герой роману Жана-Луї Кюртіса «Мислячий очерет». Марсіаль Англад, так звать героя, як і мільйони його співвітчизників, пройшов усі спокуси «суспільства споживання», зазнав на собі відчутних впливів різних наймодніших ідеологічних доктрин, виявився жертвою цих спокус та впливів — бездуховною істотою, людиною-споживачем. Тоді й стає йому зрозумілою проста і разом з тим складна істина: особисті задоволення, оті «блага», що пропонує їх буржуазна цивілізація, — це ще не справжнє людське щастя; більше того, це найчастіше може обернутися бідною. «Мое» — це надто вузький параметр особистості, у його лещатах легко задихнутися якщо не в прямому, то принаймні в метафоричному смислі. «Він, — говорить про героя письменник, — пройшов крізь ці тридцять років, нічого не зрозумівши, навіть не намагаючись щось зрозуміти, не зазнавши сильних, схвильованих почуттів, не переживши тих виняткових миттєвостей... хвилин злиття, душевної наповненості, натхнення... Пройшов по життю, ніби глухий і сліпий робот, який щодня виконує тільки запрограмовані в ньому функції». Лише наприкінці життя Марсіаль осмислив досвід власного минулого: «Ми присутні при агонії... Людство вражене смертельною хворобою... Західний світ розкладається в теревенях... Рай на землі — це бути з тими, кого любиш. По-моєму, іншого раю немає...» Життєва програма, як бачимо, не з тих, за допомогою якої

знищують старий світ, проте вона вже не належить і до тих, якими цю будову рихтують.

Інша мета покладена на літературу соціалістичного реалізму, мистецтво, світоглядним фундаментом якого служать марксистсько-ленінське революційне вчення, діалектико-матеріалістичне розуміння людини і суспільства. Вірна ленінським естетичним принципам, радянська література тому й стала художньою правдою нашого століття, бо осмислила людину як соціальне явище, утвердила поезію і радість вільної праці, пафос колективного творення нового суспільства, затаврувала усе, що заважало чи заважає особистості в її діяльності. Пролетарська ідеологія забезпечила літературі соціалістичного реалізму всебічне пізнання діалектики людської душі, про яке митці минулого могли тільки мріяти.

І скільки б не галасували відверті й замасковані вороги соціалістичної літератури, до яких маневрів дезінформації про реальні її досягнення не вдавалися б, якою б мірою не намагалися похитнути її ідейні та методологічні засади, їм не затьмарити те, на чому базувалася, базується й базуватиметься наша культура — партійність художньої творчості, високу майстерність, уміння бачити те «основне, істотне, чим живе країна, що стало частиною особистої долі радянських людей»¹.

ГЛУХІ КУТИ «ДЕПОЛІТИЗАЦІЇ» ТА «ДЕІДЕОЛОГІЗАЦІЇ» ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ

Література немислима поза умонастроями, духовною атмосферою, поза ідеологічними та політичними боріннями епохи. «Мистецтво починається тільки тоді, — зазначав Г. В. Плеханов, — коли людина знову відроджує в собі почуття і думки, яких вона зазнала під впливом оточуючої дійсності, і надає їм

¹ Брежнев Л. І. Ленінським курсом, т. 5. К., Політвидав України, 1976, с. 529.

певного образного вираження»¹. Бачення світу, розуміння художником життєвих фактів і явищ завжди спирається на певну філософську систему, визначається тим чи іншим кутом зору, світоглядними позиціями автора, його ідейно-політичними симпатіями та антипатіями. Формування, функціонування, розвиток і збагачення художнього таланту безпосередньо залежить від соціального оточення. З іншого боку, самі художні твори як результати творчої діяльності виступають носіями тих чи інших ідей, відповідного світорозуміння, позитивних або негативних концепцій людини і суспільства.

Отже, наполягати на позаідеологічному та позаполітичному становищі літератури — значить навмисно звужувати її естетичне призначення, безпідставно знехтувати її дійсною роллю у суспільному житті. Так розуміє це питання марксистсько-ленінська естетична думка.

ЗРОСТАННЯ ІДЕОЛОГІЧНОЇ РОЛІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ЯК ТЕНДЕНЦІЯ СУЧАСНОГО РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВА

Соціальний динамізм сучасності, властиві їй глобальні зміни й перетворення значною мірою пов'язані з такою важливою рисою другої половини ХХ століття, як науково-технічна революція. Капіталістичні форми використання досягнень науки і техніки, як правило, призводять до посилення експлуатації, зростання безробіття, до найвищого рівня інтенсифікації праці, одностороннього формування особи працівника як елемента стандартизованого виробництва. Буржуазія прагне використовувати досягнення науково-технічної революції для збереження свого класового панування, утримання трудящих мас у тенетах приватновласницької психології і моралі, адже, як зазначав К. Маркс, виробництво, засноване на капіталі; ...створює систему загальної експлуатації природних і людських якостей,

¹ Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., Гослитиздат, 1948, с. 43.

систему загальної корисності; навіть наука так само, як і усі фізичні й духовні якості людини, виступає лише як носій цієї системи загальної корисності й не має нічого, щоб поза колом суспільного виробництва й обміну виступало як щось *само по собі вище*, як правомірне само по собі.

Суперечливі процеси відбуваються в західній духовній культурі у зв'язку з науково-технічними перетвореннями. З одного боку, ідейні охоронці буржуазного способу життя намагаються представити соціальні наслідки приватного використання досягнень науки і техніки як результати самої науково-технічної революції. Звідси — поширення концепцій ворожості її інтересів інтересам людини, навіть апокаліптичного самознищення людської цивілізації. До того ж криза буржуазної культури в цих концепціях видається за кризу культури взагалі, занепад буржуазної цивілізації, неминучість її краху — як занепад людської цивілізації в цілому. Сучасна людина, за словами відомого американського соціолога і психолога Е. Фромма, своїми руками створила цілий світ досі не бачених речей; щоб керувати механізмом створеної нею техніки, вона побудувала найскладніший соціальний механізм; але сталося так, що «чим могутніші й грандіозніші вивільнені нею сили, тим слабшим творінням відчуває себе вона — людина. Їй протистоять її ж власні сили, втілені в створених нею речах, сили, віднині відчужені від неї. Вона потрапила під владу свого творіння і більше не владна над собою»¹.

З іншого боку, буржуазні теоретики продовжують шукати в розвитку науки і техніки засоби, які б гальмували агонію приватновласницького світу. Використовуючи соціальні зміни в структурі буржуазного суспільства, певною мірою зумовлені й науково-технічною революцією, дбаючи при цьому про збереження основ цього суспільства, духовні адвокати капіталізму беруть на озброєння ідеї «інтеграції», «зближення» з соціалізмом, висувають концепції так званої ери «постіндустріалізму»,

¹ «Иностранная литература», 1966, № 1, с. 230.

за якої наче зникнуть відмінності між різними політичними системами, а їх місце посядуть «соціальне партнерство» й «соціальна справедливість».

Породжена фундаментальними науковими відкриттями ХХ століття, нинішня науково-технічна революція охоплює весь світ, передусім індустриально розвинуті країни. Але за своїм соціальним змістом, функціями й наслідками вона докорінно відрізняється в соціалістичному й капіталістичному суспільствах.

В умовах соціалізму науково-технічна революція органічно пов'язана з соціальним прогресом, її досягнення безпосередньо підпорядковані максимальному задоволенню потреб трудящих, формуванню й вихованню духовно багаті людини-колективіста, свідомої свого громадянського обов'язку. Соціалізм, завдяки суспільній власності на засоби виробництва, плано-мірному розвитку усіх сфер суспільного життя, здатний забезпечити не лише високі темпи, але й широкі можливості для реалізації нинішніх і майбутніх науково-технічних досягнень в ім'я благородних соціальних цілей.

Впливаючи на всі без винятку сфери людської діяльності, науково-технічна революція позначається й на образному осмисленні життя. Її вплив проявляється досить активно. Завдяки соціальним і науково-технічним перетворенням у наш час відчутно розширилася сфера естетичного сприймання, набагато різноманітнішою стала палітра творчої уваги письменників. Саме в наші дні виникли політичний фільм, політична драма, політичний роман. У романах Олександра Чаковського «Блокада» й «Перемога», в творах радянських та зарубіжних письменників політика стала безпосереднім об'єктом і предметом мистецьких роздумів та узагальнень.

Над принципами діяльності за законами прекрасного і корисного дедалі частіше замислюються науковці за професією та родом занять, а часом і самі стають митцями. Всесвітньо-відомий вчений С. Юдін пише «Роздуми хірурга» — книгу, яку без перебільшення можна назвати й науковою, й художньою: образні картини тут невіддільні від глибоких теоретичних

висновків про фахову й громадянську підготовку митця чи лікаря. Коли б не ім'я автора, хто сказав би, що повість «Думи і серце» створена не професіональним письменником, а медиком-академіком М. Амосовим? І. Єфремова читачі знають як майстра захоплюючих фантастичних романів, проте спеціалістам він не менш відомий і як професор, доктор біологічних наук, якому належать цікаві наукові відкриття й знахідки.

Питання про зв'язок митця з суспільним життям, в тому числі й з його політичною стороною,— велике й складне. І розв'язати його справді по-науковому неможливо поза врахуванням принципу класовості та ідейності мистецтва, без пильної уваги до світогляду творця, його особистості, до багатства внутрішнього світу, поза зв'язками свідомого й інтуїтивного, реального й «вигаданого» в художньому образі тощо. Ігнорування хоча б одним з цих компонентів неодмінно призводить до неповноцінного розуміння естетичних явищ, затушовування соціальної й гносеологічної природи мистецтва. У зв'язку з цим доцільно хоча б побіжно розглянути особливості взаємовпливу і обумовленості між науково-технічною революцією, соціальним прогресом, розвитком людської особистості і художньою творчістю.

По-перше, на ґрунті науково-технічних перетворень суспільного життя, внаслідок значного вивільнення часу і творчих потенціалів людини в розвинутому соціалістичному суспільстві зростають можливості, де індивідуальність витрачала внутрішні сили не лише на забезпечення елементарного, а разом з тим і на розвиток та задоволення своїх духовних запитів, на вияв власних творчих здібностей. Таким чином, за умов науково-технічної революції при соціалізмі зростає суспільна вартість людини, роль особистої діяльності кожного в колективі.

По-друге, водночас з науково-технічними перетвореннями відбуваються й складні соціально-політичні процеси, причому здійснюються вони не відокремлено, а обумовлено. Сама науково-технічна революція в капіталістичному світі також загострює, оголює, поглиблює, а інколи навіть і породжує класові антагонізми. Хіба не в другій половині ХХ століття так

відчутно розширився спектр економічних, політичних та духовних суперечностей капіталізму, набрала небаченого розмаху антиімперіалістична боротьба поневолених народів? Хіба не охопили цілі континенти процеси зростання політичної свідомості трудящих колоніальних та напівколоніальних країн? Серед причин травневих подій 1968 року у Парижі, виступів «нових лівих» у США, ФРН, Італії, Швеції тощо не останнє місце належить стандартизації та бюрократизації буржуазного способу життя, фетишизації його духовного змісту, деградації особи через вплив «масової культури» та інших засобів ідеологічної обробки людини. НТР певною мірою теж активізує суспільну свідомість, сприяє зростанню людського фактора в історії. Адже, як справедливо зазначає Ю. М. Давидов, «...поза системою моральних, естетичних і т. д. координат, що забезпечують завчасно індивідові можливість зорієнтуватися щодо того, яким в його соціо-культурі є „добро“, а яким „зло“, що „прекрасно“, а що „огидно“... тощо, неможливо вважати певний об'єкт, створений художником, не тільки за „естетичний предмет“, а й за „вартісний предмет“ взагалі»¹. В сферу ідеології, політики, моралі тепер все ширше й ширше залучається коло суспільних явищ та подій, «вартісним предметом» стають усі відгалуження соціального життя, зокрема й художньо-естетичні процеси.

Але в історичних перетвореннях сьогодні відіграє першорядну роль вплив на трудящих світу марксистсько-ленінської ідеології, історичного досвіду СРСР та інших соціалістичних країн у розв'язанні корінних соціальних проблем. Ці чинники усе гостріше висувують на порядок денний проблему суспільства і особи, колективу і людини, її класово-партійної, політичної орієнтації, виявлення її творчих потенцій у практичній діяльності. Історія в наш час об'єктивно втручається в особисті долі людей, накладаючи відбиток на всі індивідуальні справи

¹ Давидов Ю. Бегство от свободы. М., «Художественная литература», 1978, с. 7.

й відчуття. Якщо мати на увазі художню літературу, то для підтвердження цієї думки досить згадати, наприклад, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Молоду гвардію» О. Фадеєва, трилогію про Володимира Устименка Ю. Германа, «Твою зорю» О. Гончара, «Чотири броди» М. Стельмаха, «Ім'я твоє» П. Проскуріна, «Берег» Ю. Бондарєва.

З цього погляду значний інтерес становить роман Сергія Залигіна «Комісія». Події, що відбуваються в ньому, віддалені чималим відрізком часу від епохи науково-технічної революції. Але написано твір у наші дні і закономірність, про яку щойно йшлося, тут також виявляється сповна.

Осінь буремного 1918 року. Серед неозорих лісових просторів загубилося невеличке сибірське село. Існувала Лебяжка, зазначає письменник, сама по собі, зі своїми звичаями і законами неписаними. Про те, що в Петрограді — революція, а в Росії — громадянська війна, мешканці Лебяжки детально не знали. Хто такі «червоні», «білі», «зелені», уявляли досить приблизно. Циркуляри тимчасового сибірського уряду чоловіки давно використали на самокрутки.

У такі тривожні часи вирішила лебяженська громада обрати свою ЛЛК — Лебяженську лісову комісію. Обрали демократично, висуваючи до неї найбільш гідних. Бо вважали, крім охорони лісу, комісії ще належить виробити новий закон спільного життя. На цьому, гадалося, функції комісії й вичерпаються.

Проте час розсудив інакше. В якій глухомані б не губилася Лебяжка, та вітри революції підхопили і її на свої крила: в ній з кожним днем все настійніше відгукувався голос історії, схрещувались дороги тієї грізної доби. Охорона лісу — то був лише перший крок роботи комісії. Невдовзі довелося їй і вдовами та сиротами займатися, і з багатіями боротьбу повести, і школу будувати, і, як тепер кажуть, кадрові питання розв'язувати. Довелося й нові закони виробляти, навіть практично застосовувати їх. Отже, ніби й непомітно стала комісія Радянською владою, повпредом революційних змін у селянському житті. «Поставити життя, яке вибілося з колії, на місце»

було не так-то просто. «Ставилося» воно не за принципами споконвічної селянської моралі, а за класовими законами. Для місцевого багатія Григорія Сухих, господаря кращої землі, кращого лісу, кращих коней, революція — це коли кожний му- сить мати більший шмат землі і довшого карбованця. «У мене,— зізнається він,— з народом свобода: сьогодні хочу йти з ним — іду, завтра не хочу — не йду, післязавтра заманеться — піду проти народу; тому, хто жертвує собою заради нього, спасибі ніхто не скаже».

Інакше мислить бідняк Микола Устинов, авторитетний, метикуватий, трохи грамотний (ще до революції побачив світу) член комісії, хоч над усе і любить орати землю, хоч приріс душею до своєї корівки та до мерина, якого мріє купити в куркуля Савелія Куприянова. В розмові з Григорієм Сухих, коли той пропонує Устинову стати в спілку, він гнівно осуджує багатіїв і їх мораль. Устинов тягнеться до бідноти, відчуваючи, що живе з громадою однією душею, що революція покликана рівність серед людей встановити.

Цікавий у творі й образ члена комісії Дерябіна. Він чітко усвідомлює свою кровну спорідненість з народом, історичну місію, покладену на плечі робітничого класу, його інтернаціональний обов'язок.

Важким виявляється шлях політичного прозріння для офіцера царської армії, поручика Смирновського. Він з тих, принаймні на початку роману, хто опинився на роздоріжжі: дворянство йому стало чужим, але й на мужика він поглядає з підозрою. «Філософія» Смирновського виявляється хистою. Він не приймає пропозиції Устинова очолити збройну лісову охорону тільки тому, що за переконаннями відкидає можливість стріляти в односельчанина. Війна «своїх» проти «своїх» здається йому братовбивчою, в ній, мовляв, неможливо визначити, хто ворог і хто друг. Але коли колчаківські банди окупували Лебязьку, куркулі Сухих, Куприянов, Саморуков (ці добре знали, хто їхній ворог) із зброєю в руках пішли проти Калашникова, Дерябіна, Устинова, Ігнатова — проти комісії, проти революційно настроєного селянства, Смирновський саме

в Радянській владі побачив дійсну правду і за неї віддав своє життя.

Отже, жодного з лебяженців історія не обійшла стороною, кожного по-своєму вивела на свої дороги, дарма що магістралі революції пролягали тоді далеко від цього глухого села. Цю причетність до історичної долі своєї країни показав Сергій Залигін у «Комісії» художньо переконливо і реалістично.

Реалістичне мистецтво завжди було людинознавством. Таким воно залишається і в нинішню бурхливу епоху. Історія і час перед ним настійно порушують найважливіші суспільні проблеми. Людство чекає від митців переконливих відповідей на жагучі питання сучасності. Футуризм, сюрреалізм, дадаїзм, абстракціонізм, антилітература, антитеатр й іноживопис, а тепер гіпер- і фотореалізм, поп-арт, реді-мейд, фанк-арт, оп-арт, «маскульт» тощо — усі ці модні мистецькі напрями, що нерідко започатковувались галасливими маніфестами про свою «соціальну незаангажованість» та обіцянками утримуватись на «аполітичних» творчих засадах, врешті-решт змиряються з буржуазною ідеологією, з ворогами класової боротьби, з найреакційнішими течіями, що проголошують нівелювання людської особистості, соціальну байдужість, антигуманізм. Це модерністське мистецтво ніколи не виправдовувало сподівань народу; тому й не дивно, що йому самим життям уготована єдина доля — назавжди покидати естетичну сцену, коли минають мода й ажіотаж, коли «соціальне замовлення» пануючих політичних сил переключається на інший ідейний «товар».

Водночас із соціальним та науково-технічним прогресом зростає політизація та ідеологізація суспільної свідомості в цілому, людської культури зокрема. Остеронь від цього процесу не залишається й такий своєрідний вид пізнання та відтворення дійсності, як література й мистецтво. Цікаво, що на VII Міжнародному (Бухарестському) естетичному конгресі (1972) навіть професор М. Дюфренн з Сорбонни, відомий естетик-феноменолог, який у своїх монографіях закликав орієнтуватись при аналізі естетичних явищ лише на «феномен самосвідомості», залишатися тільки «на рівні твору мистецтва» і послідовно

дотримуватися «антисоціологічних» настанов,— навіть він виступив перед колегами з лекцією «Мистецтво і політика». Формальна ознака, продиктована, можливо, популярністю цієї проблеми сьогодні, але вона багато про що свідчить.

Хід суспільних подій, об'єктивна логіка життя змушують митців заглиблюватися в соціальні проблеми. Питання війни і миру, долі цивілізації, напрямку її розвитку, щастя й свободи мільйонів людей повновладно входять у художню творчість, вимагають свого осмислення й відображення. «Вічні», «традиційні» теми кохання й розлуки, життя й смерті, радості й печалі усе частіше наповнюються соціальним, класовим змістом. Життєдіяльність кожного виявляється все більш детермінованою суспільним розвитком. Нормальній людині стає просто-таки неможливо серед сучасного урбанізованого середовища плекати власну відокремленість, обмежуватися «суто особистими» намірами, тішитися так званою «самістю».

Соціальні проблеми, що є наслідком існування приватної власності, змушують «вільний світ» усе частіше замислюватись — як жити далі? яке майбутнє у капіталізму? «Позасторонній» аналіз життєвих фактів, безпідставні розмірковування про дійсність і людину, модерністські «філософствування» і відверта брутальність в художній творчості вже не завжди справляють бажаного для буржуазії ідейного впливу на свідомість та психологію мас, так би мовити, вимагають і внутрішньої модернізації, вдосконалення й переорієнтації ідеологічної зброї.

Саме цими суспільними тенденціями й зумовлюється в наш час зростання ролі політичної свідомості, наукового світогляду, чітких ідейних позицій у житті взагалі, в літературі зокрема. Звідси — активізація буржуазних намагань «деполітизації» суспільного життя насамперед в соціалістичних країнах, спроби «зсередини» дискредитувати марксистсько-ленінські ідеали.

НОВІ МОДИФІКАЦІЇ СТАРОГО ГАСЛА «ІДЕОЛОГІЧНОЇ НЕЙТРАЛЬНОСТІ» ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Якби хтось із буржуазних ідеологів ще 30—40-х років навчився сказати кілька позитивних фраз про соціалізм чи висловитися про наявність схожих рис у соціалістичній і капіталістичній суспільно-економічних системах, його щонайменше оголосили б небезпечним вільнодумцем чи персоною *«non grata»*. У наш час картина змінилася радикально. Зазнавши повного фіаско у безглузких наклепах на марксизм-ленінізм, у спробах знищити соціалізм шляхом воєнних або економічних блокад, ізолювати його атмосферою «холодної війни», імперіалізм самою логікою історичного поступу, самим фактом постійного зростання міжнародного авторитету світового соціалізму змушений відшукувати нові форми ідеологічних диверсій, підживлювати систему своїх ідейно-політичних, моральних і естетичних міфів, вдаватися до ефективніших засобів обробки колективної свідомості.

Тепер навіть запеклий антикомуніст, американський філософ і економіст У. Росту публічно зізнається, що комунізм уже не можна викреслити з історії, що цю «подію нашого часу» не варто ігнорувати чи відкидати, бо для багатьох країн він має велике притягальне значення. Його співвітчизник, автор концепції «постіндустріального» суспільства Д. Белл, заявляє про політичну й соціальну неврівноваженість в США. Цих поглядів дотримується багато хто з сучасних буржуазних ідеологів. Тепер все частіше величезного значення надається тактиці безкровної боротьби з комунізмом, теоріям «удосконалення» соціальної природи капіталізму, гібридизації двох суспільно-політичних систем, «гуманного соціалізму» тощо. Прибічники цієї теорії все частіше закликають маскувати причини класового гноблення людини людиною, «динамічно нагромаджувати» спільні риси між соціалізмом і капіталізмом, поступово «доповнювати» марксистсько-ленінську ідеологію буржуазною та «синтезувати» культурні цінності обох світів, динамічно «наводити мости» між ними. Щоправда, класовий ворог соціалі-

му, як свідчить величезна кількість конкретних фактів, при цьому широко вдається й до традиційних для нього відвертих агресивних акцій, до розв'язання своїх політичних цілей за допомогою сили й зброї, прямого економічного і політичного тиску.

Стратеги підриву соціалістичних устоїв зсередини вважають, що саме науково-технічна революція, індустріалізація є основною силою інтеграції двох систем, що техніка сама по собі здатна визначити тип суспільної формації. Цим факторам відводиться роль панацеї від соціальних хвороб експлуататорського суспільства. Наче саме таким шляхом буде створено майбутній «постіндустріалізм», соціальний організм без класових конфліктів, де на порядку денному не стоятимуть політичні питання, а привертатимуть увагу тільки проблеми керівництва виробничим процесом, де уряд лише фіксуватиме ціни й заробітки та займатиметься постачанням кваліфікованих кадрів і високою відповідно до вимог часу технікою.

Браховуючи, що філософія активно впливає на інтелектуальну атмосферу суспільного життя, що вона завжди найтіснішим чином пов'язана з літературою та мистецтвом, часто разом з ними звертається до спільних людинознавчих і суспільствознавчих проблем, зупинимось докладніше на розгляді філософсько-соціологічних концепцій останнього часу, які широко використовуються буржуазним Заходом для заперечення ідейно-політичної ролі духовної культури.

Як правило, ідеї «деполітизації» та «деідеологізації» художньої творчості невід'ємні від «технотронних» сподівань буржуазної філософії. «Оскільки машина байдужа до кольору шкіри,— пише в книзі „Технологічна людина: міф і реальність“ відомий американський соціолог В. Феркісс,— будь-який расовий конфлікт, що може виникнути за технологічної ери, з необхідністю виступатиме довільним і майже випадковим, можливо, трагічним, але периферійним щодо основної теми майбутньої історії»¹. Широке використання науково-технічних досягнень

¹ Ferkiss Victor. Technological Man. The Myth and the Reality. N. J., 1970, p. 15.

Феркісс вважає ґрунтом для переходу буржуазного суспільства до «екзистенціальної революції», яка, на його думку, долає суперечності капіталізму і забезпечує йому «нову моральну позицію», надає нового смислу «свободі і самототожності». Людина, підкреслює Феркісс,— це технічна тварина і зміни в техніці є фундаментальним фактором в її еволюції. «Нема сумніву в тому, що ера нової людини невдовзі наступить. Адже екзистенціальна революція є реальністю»¹. Виходячи з сумнівної думки про те, що людська культура визначається тільки своїми технічними основами, що завдяки НТР «сам собою» здійснюється еволюційний стрибок від виробництва і праці до «комунікацій і взаємодії», що «освіта стає основною формою капіталу», американський соціолог наполягав на суцільній автономності науки і техніки, на, так би мовити, природному відмиранні політики та ідеології як непотрібних і навіть зайвих у «технологічному» суспільстві, яке нібито в своєму русі керуватиметься раціональними, технологічними принципами.

Увагу американського філософа Ч. Еразмуса найбільше привертає питання: як служить спільному благу «капіталістична людина», як саме в її натурі відбиваються ідеї альтруїзму, прогресу і майбутнього. «Я не адвокат капіталізму,— маскує свої ідейні позиції Еразмус,— хоч не можу не зізнатися, що зміст цієї книги спрямовує мене праворуч. Але я прошу читача, закриваючи книгу, спитати себе, яке велике суспільство так наблизилося до „утопії“ (бажаного майбутнього.— А. Г.) порівняно з тим, в якому нам пощастило жити. І якщо пудинг смачний, чому б не ознайомитися з його рецептом?»² «Непередбачений загальний виграш», який, за Еразмусом, як на фундамент, мусить спиратися на різке піднесення індивідуалізму — «найвищої людської цінності», пов'язаний з еволюцією техно-

¹ Ferkiss Victor. Technological Man. The Myth and the Reality, p. 22.

² Erasmus Ch. In search of the common good: utopian experiments past and future. N. J., 1977, p. 10.

логії. Тільки вона, мовляв, стає єдино можливим полем для «вільної гри індивідуальних пристрастей», тільки вона знищує «конкуренцію гаманців», усім без винятку «приносить повагу, славу і радість». *Homo ludens* (людина граюча.— А. Г.) — основна діюча особа суспільства, заснованого на різкому піднесенні рівня техніки і технології, самовиявляє і самозабезпечує суспільний прогрес, вважає Еразмус, не через виробництво, а через культуру. Цій «автентичній», «самотворячій» особі не потрібно спиратися на моральні, ідейні, політичні основи — для максимуму насолоди їй досить «спеціалізації», нерелектованих реакцій на «стимули сучасності» та на «пам'ять про минуле». Ідеалізуючи «аполітичну» особу, «викроюючи» її цілком за буржуазними мірками й нормами, Еразмус, як і переважна більшість його однодумців, не забуває додати при цьому, що «некапіталістична культура», тобто в даному разі культура соціалістична і комуністична, нібито нездатна стати адекватною трохи вдосконаленому приватно-власницькому суспільству. Таким чином, фраза Еразмуса «я — не адвокат капіталізму» несамохіть наводить неупередженого читача на зовсім протилежне сприймання її змісту.

Ідеї «технологічного», «індустріального» суспільства, «ери екзистенціальної революції» тощо, насичені численними соціально-політичними ілюзіями, «інтегрують» реальні процеси сучасності, «заперечують» роль політики та ідеології з єдиною метою — відвернути увагу трудящих від революційних перетворень. Ігноруючи марксистсько-ленінське вчення, популярний серед буржуазних ідеологів французький філософ Раймонд Арон водночас відкидає проблеми класів і класової боротьби, соціального гноблення, економічно-політичної нерівності, прагне утвердити думку про зникнення відмінностей між класовими прошарками буржуазного суспільства. За Ароном, наприклад, розвиток науки і техніки породжує діалектику рівності, соціалізації й універсалізації. Він прагне довести, що тепер, мовляв, переважна кількість людей досягає однакового рівня життя і споживання, рівня, притаманного сучасній середній буржуазії.

Виходить, ніби із зростанням «колективного багатства» в буржуазному суспільстві зникають соціальні конфлікти, сама собою наступає ера мирного співробітництва «усіх з усіма», ніби науково-технічна революція універсалізує капіталізм, робить цілком прийнятною для трудящих його соціальну природу. Політика, мовляв, повинна зводитися до регулювання відносин між людьми, а щоб вона стала такою, з неї необхідно виключити ідеологію. За логікою Арона, на зміну класовому прийде «асоціальне» суспільство. Отже, буржуазну свідомість Арон підносить до рівня вселюдського світорозуміння, а універсальні закони матеріального світу, відкриті марксизмом, прагне подати як ідеологію, в якій нібито марно шукати істинні знання і роль якої, мовляв, вичерпана. Не шкодуючи хвалебних епітетів на адресу капіталістичного «індустріального» суспільства, обстоюючи ідею злиття всіх країн у майбутньому в єдиний «демократичний соціалізм», Арон іменує прогрес науки і техніки сучасною фатальністю, яку ніхто нездатний загальмувати.

Протягом 60—70-х років ідеологічне оформлення цілей і прагнень буржуазного Заходу зазнало відчутних змін. Тут хитромудро переплелися страх перед прийдешнім, відчай і конвульсивні хапання за будь-які можливості звести на котурни віджилі суспільні порядки. Від «занепаду Європи» до «активного суспільства», від «технотронної ери» до «століття суцільного відчуження» — такий діапазон соціально-психологічних, ідеологічних доктрин сучасної буржуазії.

Під революціонізуючим впливом соціалістичних ідей, під тиском суперечностей, у зв'язку з науково-технічними досягненнями робляться все нові й нові спроби модернізувати умонастрої капіталістичного світу, відшукати надійніші засоби для підтримання ідеологічних ілюзій про те, що буржуазне суспільство як суспільство ще не вичерпало резервів достатку, розквіту й стабільності. Вакуум дійсних духовних, зокрема й культурних, цінностей заповнюється орієнтацією мас на вдосконалення наче ще не відкритих можливостей капіталістичного ладу, в першу чергу, за рахунок технократизації й індустріалізації суспільства, загальної згоди між різними соціальними

верствами. Далеко не останнє місце при цьому відводиться розпалюванню споживацької психології, обіцянкам про новий період збагачення, грі на нібито масових «рівних можливостях», на ідеях свободи й незалежності особи.

Проте пошуки нових моделей стабілізації буржуазного способу життя триває. Автор численних публікацій, широко відомий американський теоретик Д. Белл, наприклад, виступив чи не найактивнішим реформатором сучасної капіталістичної системи, що перебуває в стані глибокої кризи, творцем міфа про «постцивілізацію», охоче підхопленого буржуазною пропагандою. «Коріння постіндустріального суспільства,— заявляє він,— слід шукати у впливі науки на виробництво... Наука як квазіавтономна сила розчиняє в собі капіталізм»¹. Провідною силою цього суспільства стануть, за Беллом, інтелектуальні інститути, керівна роль у ньому належатиме не бізнесменам і корпораціям, а дослідним лабораторіям, експериментальним станціям та університетам. У ньому остаточно будуть розв'язані проблеми «людина і природа», «людина і суспільство», свою увагу воно сконцентрує на питанні «людина і людина». Рушієм соціальних змін тут виступатимуть знання, соціальні класи змінить «клас спеціалістів» з його компетентністю і професіоналізмом. У зв'язку з цим, підсумовує Белл, зайвою виявляється ідеологія, її ера йде до свого кінця. Постіндустріалізм, мовляв, не потребуватиме для себе ідеологічного обґрунтування та ідеологічної підтримки.

У новій книзі «Суперечності в культурі капіталізму», розглядаючи окремі кризові явища в реальному буржуазному суспільстві, Белл, як і його однодумці, спрямовує свій запал проти соціалістичної альтернативи капіталізму, знову й знову наполягає на тому, що визначальною аксіомою «постіндустріалізму» мусить бути принцип: «кожному відповідно до його зусиль, кожному відповідно з владою та привілеями, притаманними кожній сфері»². Отже, прогрес прогресом,

¹ Bell D. The coming of post-industrial society. N. J., 1973, p. 378.

² Bell D. The cultural contradictions of capitalism. N. J., 1976, p. 269.

але й в майбутньому буржуа повинні залишатись буржуа, а робітники — робітниками. Таким висновком завершується спроба беллівських «інтелектуальних інститутів» звести суспільну структуру до «класу спеціалістів», до «позаідеологічної» зорієнтованості суспільного поступу.

Сучасній Америці, зізнається Белл, бракує лише філософії, здатної визначити «моральний порядок» суспільства. Для збереження ліберального статусу США, за Беллом, необхідно створити нову суспільну філософію, яка б на зразок релігійної віри «містила трансцендентальну концепцію, що співвідносить людину з чимось, що перебуває поза нею»¹. Буржуазне суспільство має для розв'язання цього завдання механізми компромісу і взаємоприспосовування. Йому не вистачає тільки спільної волі, трансцендентного розуміння між індивідами, зрілої самосвідомості тощо.

Однією з причин, що зумовили кризу американського духу, Белл вважає модерністське мистецтво. На багатьох сторінках згаданої книги модернізм розглядається з реформістських ідейних позицій, з точки зору буржуазно-ліберальної критики. Запозичивши у німецького культурфілософа Е. Кассіра ідею про мистецтво як символічну форму досвіду, Белл називає культуру сферою «експресивного символізму», вираження в художній творчості значення людського існування. Оскільки модерністська література і мистецтво, за Беллом, піднесли на досить високий щабель самоздійснення «я», вони тим самим порушили утверджену економічною та політичною структурами рівність людей, а в ідеологічному плані призвели до заперечення авторитетів, відчуження й деперсоналізації особи і таким чином перетворилися на джерело прихованих соціальних конфліктів, роз'єднання трьох суспільних сфер, між якими повинна існувати злагодженість і збалансованість. Модернізм, мовляв, будучи духовним імпульсом, стимулює й виробляє ненависть до буржуазних моральних цінностей, принижує роль релігійної віри, пропагує ідею вседозволеності.

¹ Bell D. The cultural contradictions of capitalism, p. 166.

Таким чином, модернізм не влаштує Белла тільки тому, що не, в усіх випадках максимально служить капіталізові. Але якщо модернізм захищатиме «суспільне благо» у межах буржуазних імперативів, Белл не проти прийняти його як «нову суспільну філософію» — філософію, що безвідмовно забезпечувала б «систему пріоритетів і розподілу достатків».

Хоча авторитет концепції «занепаду ідеології» протягом 70-х років трохи підупав, хоча в неї на Заході з'явилися вже свої буржуазно-ліберальні критики і навіть оформляється група її теоретиків, що виступають від імені «реідеологізації», проте «деідеологізація» художньої творчості досі широко використовується як методологічна засада буржуазної літератури й мистецтва. На неї активно робиться ставка в боротьбі проти комуністичної ідеології.

Авторитетний серед представників «філософської антропології» західнонімецький теоретик Г. Буркхардт у книзі «Вимірювання людської дійсності» знову й знову наполягає на тому, що сучасній людині поряд з владою наукової абстракції найбільше загрожує пафос ідеологій, які «спрямовують почуття і емоції в сферу життєвої брехні»¹. Будь-яка ідеологія, за Буркхардтом,— це суцільна пишномовність, пихатість, вигадливість, пристрасть до «претензійних фасадів, алегорій, завіс». Вона позбавляє людину процесу індивідуального становлення, підкорює її зовнішнім силам, позбавляє свободи, громадянської мужності тощо. «Ми існуємо,— підкреслює Буркхардт у наступній своїй праці,— у взаємодії з світом та один з одним, і ця взаємодія в основі своїй є не духовною, а почуттєво-фізіономічною»². Тобто знову перебуває поза ідеологією. «...Захоплені суперечками з ідеологічних питань, ми не розуміємо найпростішої істини, що ...лише в сфері почуттєвої взаємодії ...людина може віднайти, зрозуміти й виразити себе»³.

¹ Burkhardt H. Dimensionen menschlicher Wirklichkeit. Schweinfurt, 1965, s. 28.

² Burkhardt H. Die unverstandene Sinnlichkeit. Wiesbaden, 1973, s. 28.

³ Ibid., s. 28.

Так уже в нові часи, на новому етапі історичного розвитку повторюється сформульована ще на початку ХХ століття німецьким мислителем К. Маннгеймом буржуазна філософська та естетична думка про те, що будь-яка ідеологія виходить за межі реальності, тобто спрямовує людей на манівці, протистоїть науковому мисленню, заважає духовній творчості.

Неважко помітити, що в усіх варіантах «деідеологізація» й «деполітизація» означають не що інше, як нові спроби прибічників буржуазного способу життя протиставити революційній марксистсько-ленінській ідеології певний комплекс філософських ідей, які прийшли б на зміну трухлявим ідеологічним міфам капіталістичного світу, ефективніше прислужували його класовим інтересам. Це — намагання впровадити в соціалістичну дійсність норми і принципи буржуазного світобачення і світорозуміння. Як зізнаються політологи з ФРН А. і Г. Шванни, «теорія плюралізму все більшою мірою стає провідним положенням для згоди й взаєморозуміння між усіма, хто виступає за вільнодемократичне влаштування нашого суспільства і бажає його подальшого розвитку. Плюралізм стверджує, що існуюча в сучасному суспільстві велика кількість ідейних та духовних напрямів... буде визнана й схвалена і перед ним відкриється простір для вільної діяльності»¹. Саме для «вільної діяльності» капіталу мобілізуються ідеї плюралізму, «деідеологізації» духовного життя. Це водночас означає, що усі видозміни буржуазної свідомості, наскільки оновленими вони не виглядали б, відбуваються у строго визначених межах: кордони інтересів економічно й політично пануючих класів капіталістичного суспільства вони ніколи не перетинають.

Загальнотеоретичні міркування буржуазних ідеологів активно використовуються й для обґрунтування естетичних явищ та процесу художньої творчості, боротьби проти марксистсько-ленінських естетичних принципів, заперечення ідейних засад соціалістичної культури.

¹ Schwann A., Schwann G. Sozialdemokratie und Marxismus. Hamburg, 1974, s. 331.

Не чим іншим, як ігноруванням істинної природи мистецтва, свідомим перекрученням суті справи є численні «самовизнання» буржуазних теоретиків типу оцієї претензійної заяви американського психолога й соціолога Е. Фромма: «Будь-яке справді велике мистецтво за природою своєю завжди перебуває у конфлікті з суспільством, у якому воно існує. Справа в тому, що воно виражає істину буття безвідносно до того, сприяють чи заважають вони меті виживання даного суспільства. Велике мистецтво завжди революційне, адже воно виражає сутність людини... Навіть політично реакційний художник, якщо тільки він справді великий, набагато революційніший, ніж представник „соціалістичного реалізму“, який, звичайно, лише дзеркально відбиває своє суспільство»¹.

Не акцентуватимемо зараз увагу на останніх словах цієї декларації. Кожна людина, не засліплена буржуазною свідомістю, знає, що становить суть мистецтва соціалістичного реалізму, як воно відтворює дійсність, чим визначається його естетична цінність. Але чи позначено життєвою правдою й розумінням суспільного життя мистецтво реакційне — мистецтво С. Беккета, Е. Йонеско, В. Вулф, безлічі інших модерністів, в тому числі й наймодерніших? Чи є таке мистецтво «справді великим»?

Абсурд, відмежованість, суспільна байдужість замість повнокровного художнього мислення; автоматизм передачі психічних марень замість художньої організації життєвих вражень; знедолені і спустошені душі замість активно діючих особистостей; індиферентні, зневірені люди замість активних, наділених розумом героїв; містичний і містифікований світ замість правдивої картини людського життя — ось типові риси модернізму. Віра в майбутнє, соціальна зібраність людей, здатність пізнавати й перетворювати світ тут найчастіше повністю зігноровані, винесені за дужки. Бо живуть ці антигерої лише за приватним принципом, що здатний замінити класові інтереси. Це теж своєрідна ідеологія.

¹ Fromm E. The revolution of hope. Toward a humanised technology. Toronto — N. J.— L., 1968, p. 75—76.

Наскільки категорично це не звучало б, зразу ж підкреслимо: поза політикою не перебуває жоден з творців художніх цінностей. Це доведено марксистсько-ленінською естетикою. Тисячами неспростованих прикладів засвідчує це життя. Факти — вперта річ. Вони в наш час переконують, що чим далі відсторонюються митці реалістичного осмислення життя, тим частіше потрапляють у тенета суб'єктивно-ідеалістичного світогляду, буржуазної ідеології, тобто стають безпосередньо залежними від впливу політики в мистецтві.

Історія художнього відображення, не терплячи метушні, відкидаючи неістотне й випадкове, зберігає типове, закономірне і тому завжди багато про що свідчить, багато чого вчить.

Цікава і повчальна з цього приводу творча біографія видатного поета Олександра Блока. Як відомо, Блок не приховував свою належність до символізму. Але митець знав ціну художньому слову, протягом життя звідав і хмільний смак слави, й гіркоту творчих невдач. Але усе це не завадило Блокові пройти шлях від «Віршів про Прекрасну даму» до поеми «Дванадцять», залишитись у голодному й холодному тоді революційному Петрограді, хоч і не без коливань прийняти радянську ідейну платформу, включитись у практичне творення нової культури. І під кінець життя сказати оці щирі, воістину справедливі слова: «Бути поза політикою? З чого б це? Це значить — побоюватися політики, ховатися від неї, заточувати себе в естетизм та індивідуалізм. Якщо ми будемо поза політикою, то значить — хтось буде тільки «з політикою» й поза нашим видноколом і чинитиме як йому заманеться, тобто воюватиме... укладатиме торгові угоди з пригнічувачами того класу, від якого ми чекаємо прояву нових історичних сил, даремно розстрілюватиме людей, поливатиме дипломатичним маслом розлучене море європейського життя. Ми ж носитимемо шори і прагнутимемо не дивитися у цей бік. За таких умов ми навряд чи виявимося здатними оцінити кого б там не було з великих письменників ХІХ століття. Ми вже знаємо, що значить бути поза політикою... Це значить — пробачати сконфужено одних і вітати як належне політичну розм'якшеність,

конституційну анемічність других — так званих „чистих художників“»¹.

Не менш переконливий щодо об'єктивного характеру ідейної «заангажованості» творчий і життєвий досвід В. Маяковського, П. Тичини, В. Блакитного, О. Толстого, Р. Роллана, Т. Манна, Й. Бехера, багатьох інших письменників.

Переконаність автора в існуванні людей, які відгукнуться на його думку, які не залишаться байдужими до його хвилювань, є необхідною умовою відчуття творчої свободи і творчого процесу взагалі, бо без такої переконаності, без усвідомлення суспільного призначення своєї діяльності талант не може творити незалежно й натхненно. Жага відгуку сучасників на відтворене в художніх образах потрібна кожному митцеві. Завдяки цього художник здобуває нічим не замінимі джерела творчого заряду і натхнення.

Активна громадянська позиція кличе митця до творення краси, до постійної участі в суспільному житті. Думка: «Революція зробила мене митцем», — належить не тільки С. Ейзенштейну чи О. Довженку, а й В. Вишневському, П. Павленку, Л. Соболеву, О. Фадееву, іншим видатним діячам радянського мистецтва. Всеволод Вишневський відзначав в одній із своїх статей: «У життя і мистецтво мене, як і багатьох письменників, вводила партія і Червона Армія. Жовтень розгорнув широку дорогу»². «Не будь революції я, може, так би й зачахнув на нікому не потрібній релігійній символіці або розгорнувся... не в той і непотрібний бік»³, — зізнався С. Есенін.

«Жовтнева революція дала мені все... якби не було революції, — писав О. Толстой, — в кращому випадку мене б чекала доля Потапенка: сіра, безбарвна діяльність дореволюційного середнього письменника... До 1917 року я не знав, для кого

¹ Блок А. Собрание сочинений в 8-ми томах, т. 7. М.—Л., «Художественная литература», 1963, с. 358.

² Вишневский В. Статьи, дневники, письма. М., «Советский писатель», 1961, с. 31.

³ Есенин С. Собрание сочинений в 5-ти томах, т. 5. М., «Художественная литература», 1962, с. 276.

я пишу... Зараз я відчуваю живого читача, який мені потрібний, який збагачує мене і якому потрібний я»¹. Досвід художника переконав О. Толстого у необхідності повернутися у Росію, яка вже в 20-х роках розкрила нові, грандіозні можливості для митця. «Я не був вільним, коли, як і всі, носив модну зачіску, читав Каутського, тікав у бегему... Справжню свободу творчості, широчінь тематики, багатство тем, яке не охоплюється одним життям, я пізнав тільки тепер, коли оволодіваю марксистським пізнанням історії»²,— підкреслював у 1933 році автор «Ходіння по муках».

Із духовного єднання з народом таланти черпають вогонь натхнення, ясність та своєрідність погляду на життя. Напередодні свого 80-річчя, відповідаючи на анкету «Литературной газеты», видатний радянський поет М. Тихонов сказав: «Велика Жовтнева революція остаточно зробила мене поетом» і цим самим розкрила основу «всього мого поетичного устремління, моєї філософії й естетики»³.

Щодо сказаного вище по-своєму повчальним є й досвід тих сучасних західних художників, хто продовжує поділяти концепцію «неприйняття» політики та ідеології, пропагує «незаангажованість» мистецтва як власний творчий принцип.

...Іспанський живописець-сюрреаліст Сальвадор Далі належить до тих виняткових людей, хто вже понад п'ять десятиліть скрізь і всюди пропагує самого себе не тільки як майстра живопису, а й як письменника, драматурга, кінематографіста тощо⁴. Слово «геній» стосовно власної персони, і не в гумористичному, а цілком серйозному плані, Далі вживає настільки часто, що навіть декадентствующий дореволюційний поет Ігор

¹ Толстой А. О литературе. М., «Советский писатель», 1956, с. 134—136.

² Там же, с. 158.

³ Из литературного наследия Николая Тихонова.— «Литературная газета», 1980, 14 января.

⁴ Деякі факти із життя і творчості С. Далі взято з статті Л. Токарева «Сальвадор Далі — „avida dollars“».— «Литературная газета», 1980, 30 января.

Северянін (пригадує: «Я — геній Ігор Северянін»), певно, був би шокований, якби міг ознайомитися з численними інтерв'ю, видрукованою автобіографією, іншими актами публічної популяризації «кумира снобів усього світу», «найрозумнішої людини» нашого століття. Щоправда, в цій поведінці цинічні прагнення будь-якими засобами привернути увагу до себе нерідко скидаються на дивацтва психічно неповноцінної особи.

А втім, багато чого в творчості Далі слід пояснювати цілком раціональною, часом аж занадто, позицією та платформою буржуазного митця. Теоретичними засадами свого творчого методу сюрреаліст обрав психоаналітичну філософську концепцію з її культом підсвідомого, прославленням інстинктів як першооснови життя і поведінки індивіда. Абсолютний суб'єктивізм та ірраціоналізм він перетворив на всеоб'ємний принцип художньої творчості. Гуманізм і справді ніякою мірою не перетинається з картинами та книгами цієї західної «супер-стар». Але вражає й інше. Далі завжди й охоче наполягає на тому, що політика не змикається з мистецтвом, що справедливість, як і доброта, генієві не властиві. «Краса буде істотною, якщо її не буде зовсім», — вигукує Далі. Це вже й політика, й ідеологія. Отже, заяви художника дивовижно не збігаються з його творчою практикою, остання радикально суперечить деклараціям сюрреалістичного живописця. Не лише творчістю, а багатьма іншими способами він переконає, що справді «колінкує перед сильними», виступає «ярим антилібералом». І коли художник заявляє: «Золото мене сліпить, а банкіри — суть, великі жерці релігії Далі!» — то не заради лише бравади, епатажу, професійної манірності чи реклами це робиться. Постаць митця «конвульсивної краси» мимоволі перетворився на звичайну іграшку в руках тих же «великих жерців релігії Далі», одну з багатьох жертв приватновласницького ставлення до художньої творчості, скільки при цьому не вважав би себе «абсолютно вільним» першовідкривачем «параноїдально-критичного методу».

Хай це, так би мовити, крайній і по-своєму рідкісний варіант соціальної і творчої поведінки митця. Тому нагадаємо й інші

варіанти, щодо типовості яких ані найменших сумнівів не виникає. Для прикладу згадаємо зізнання відомого італійського кінорежисера Федеріко Фелліні, у творах якого трапляються й елементи правдивого осмислення життя: «Наша біда, нещастя сучасних людей — самотність. Її корені надто глибокі, сягають самих витоків буття, і ніяке сп'яніння суспільними інтересами, ніяка політична симфонія нездатні їх легко знищити»¹. Взнявши на озброєння як світоглядну засаду власної творчості ірраціоналізм, «руйнування розумного», Фелліні водночас пориває з реалізмом, стає співцем самотності сучасної людини, тобто негласно укладає контракт з модерністською естетикою, і, хоче цього чи ні, прислужується буржуазній ідеології та політиці в мистецтві. Таким є неминучий творчий наслідок кожного, кому орієнтація на життя, істину і правду здається надто «прозаїчною» справою. Адже «література тоді стає художньою, тоді стає дійсною силою, тією силою, в якій ми відчуваємо потребу, коли має певне виховне, політико-культурне значення, коли в ній усе це яскраве, випукле, безперечне»². Адже «літератор — очі, вуха і голос класу. Він може не усвідомлювати цього, заперечувати це, але він завжди і неминуче орган класу, його осередок чуття. Він сприймає, формує, зображує настрої, бажання, тривоги, надії, пристрасті, інтереси, пороки і достоїнства свого класу, своєї групи. Він і сам обмежений усім цим у своєму розвитку»³. Отже, політика, ідеологія та мистецтво — не вигадані кимось категорії, а реальна проблема, що в усі часи прямо й безпосередньо стосується створення естетичних цінностей.

Митець, позбавлений чіткої світоглядної орієнтації, людина, що стихійно пливе за течією, якраз він і потрібний «шаленому, шаленому, шаленому» приватновласницькому світові. Спрямую-

¹ Федеріко Фелліні. Статті, інтерв'ю, рецензії, воспоминання. М., «Искусство», 1968, с. 66.

² Максим Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, с. 451.

³ Там же, с. 365.

вати художника на порпання у дріб'язкових питаннях, обмежити його шорами суб'єктивно-ідеалістичного світовідчуття і світорозуміння — на таких «засадах» ґрунтується буржуазна політика у сфері художньої творчості. Цьому служить також і політика свободи зображення сексуального (замість соціального) життя у всіх його проявах й аспектах. Тепер, у наше сповнене класових битв століття, буржуа конче потрібно, щоб діяли не активні, озброєні класовою науковою ідеологією герої, а сексуальні маніяки. «Герої у тому вигляді, як ми їх колись знали, зникли з романів... В одних випадках їх місце захопили антигерої. В інших — а їх, мабуть, більшість — навіть зовсім не герої, а якісь абстракції. Зник не лише герой, разом із ним зникли й ті цінності, які він відстоював»¹.

Англійський письменник Делдерфілд, слова якого щойно наведено, правильно підкреслює смисл сучасної західної ідеології, буржуазного розуміння життя: армія платних агентів безперестанку намагається переконати людей, що світ — це брудне, ненадійне місце, населене брехунами, шахраями, сексуальними маньяками й неробами, а тому — пливи за течією або пристосовуйся, сам ставай шахраєм і блазнем. Воно й зрозуміло. Адже буржуазії зручніше здійснювати свою соціальну та економічну політику, коли не її, а буквально всіх без винятку звинувачують у смертних гріхах приватновласницького суспільства, ні в кому не бачать людських достоїнств і чеснот, коли самі митці нібито за власним переконанням, начебто невимушено проголошують, що вони «вільні», і тому не стають ні на той, ні на інший ідеологічний бік, своїм мистецтвом не втілюють певних політичних ідей.

У той час, коли буржуазія як клас тільки ставала на ноги, вона поводила себе інакше, ніж у сучасну епоху. Щоб утвердитися в житті, вона мусила протиставити себе дворянству й повести народні маси на боротьбу із гальмуючим подальший суспільний розвиток феодалізмом. Тоді їй, щоб завоювати

¹ Делдерфілд Р. Ф. Герои уходят. — «Литературная газета», 1971, 24 ноября.

політичну арену, конче потрібно було пізнавати закони буття. Вона змушена була рахуватися з цією необхідністю. Проте досягнувши власної класової мети, заглибившись у нагромадження багатств, у повсякденну конкурентну боротьбу, буржуазія зрадила тим ідеалам, які відстоювала. Реалістичне мистецтво все частіше лякає «ділового» буржуа. Він тепер намагається душити його вагою державної влади, силою підкупу й насильства. «Буржуазія,— справедливо і досить влучно писав О. І. Герцен,— з'явилася на сцені найблискучішим чином в особі хитрого, верткого, шипучого, як шампанське, циркульника й дворецького, одне слово, в особі Фігаро; а тепер вона на сцені у вигляді сентиментального фабриканта, покровителя бідних і захисника пригноблених. У часи Бомарше Фігаро був поза законом, у наш час Фігаро — законодавець; тоді він був бідний, принижений, тягнув потроху з панського столу і від того співчував голодним; тепер бог благословив його усіма дарами земними, він розпух, розтовстів, ненавидить голодних і не вірить у бідність, називаючи її лінощами та бродяжництвом»¹.

Ще в епоху свого сходження на історичну сцену буржуазія виставляла власні класові інтереси як вічні, загальнолюдські, загальнодемократичні. Їй надалі вона завжди спрямовувала свою ідеологічну машину на утвердження саме цієї доктрини. Проте реалістичне мистецтво, відбиваючи життя, свідчить про протилежне. Тому буржуазія й прагне обмежити, а згодом і зовсім ліквідувати правдиве художнє відтворення дійсності.

Отже, повторимо, поза ідеологією й політикою не залишається жоден з творців художніх цінностей. Тому мають рацію не Е. Фромм та подібні до нього, а письменник-реаліст Т. Манн, людина складної життєвої долі й болісних творчих шукань. «Художник і суспільство! — занотовує Манн.— А чому б уже зразу не назвати „художник і політика“? Адже за словом „суспільство“ схована політична суть. І схована вона дуже погано, бо художник, що виступає в ролі критика суспіль-

¹ Герцен А. И. Об искусстве. М., «Искусство», 1954, с. 162.

ства,— це вже той, хто пройнятий політикою і втручається в політику, чи коли висловлюватися до кінця, той, що моралізує... Що стосується політики, то й сам Гете, як не застерігав би він художника проти неї, не був владний розірвати нерозривне й знищити ланцюги, які неодмінно поєднують мистецтво і політику, політику і дух»¹. На прикладі Кнута Гамсуна й Езри Паунда письменник переконливо довів, як перший із відступника від лібералізму став прислужником націонал-соціалізму, інший також пристав до реакціонерів у сфері політики й культури. Слова Т. Манна звучать переконливо ще й тому, що вони сказані художником, який у молоді роки написав книгу «Роздуми аполітичного», тобто сам на собі «випробував» спокуси «аполітичності», а в майбутньому став до лав борців за демократію, гуманізм та прогрес, тобто в суспільно-політичній «заангажованості» знайшов шлях до справжньої творчої свободи.

Питання про суспільні функції художньої творчості, ідейність і соціальну активність мистецтва — складні й завжди злободенні питання. Передусім саме вони є рубежем, який різнить марксистсько-ленінську естетику, реалістичне мистецтво від суб'єктивно-ідеалістичного формалістичного й інтуїтивістського розуміння художньої творчості та різних модерністських напрямів в мистецтві. З давніх часів і донині естетики ідеалістичного табору всіляко применшують значення розуму, світогляду, партійності і класовості в естетичному ставленні художника до дійсності, вважають, що ідейність, мовляв, дискредитує талант, а то й зовсім нівелює його. Звідси — тези про одвічний конфлікт митця і громадянина, художника і суспільства, свідомості й емоцій, про «незацікавлений», позбавлений суспільної мети, суто інтуїтивний характер естетичних пошуків. Форм ідеалістичного заперечення класовості й партійності, народності й реалізму в художній творчості історія знає чимало —

¹ Томас Манн. Художник и искусство. Собрание сочинений в 10-ти томах, т. 10. М., «Художественная литература», 1961, с. 473, 482.

від Платона до Канта, від Шопенгауера й Ніцше до Маркузе й Фішера та інших сучасних «вболівальників».

Справді, коли австрійський психіатр і філософ З. Фрейд заявляв, що «розуміння безсвідомої духовної діяльності дало можливість одержати уявлення про сутність творчої праці поета»¹, коли англійський естетик-ідеаліст Г. Рід цілком серйозно намагався довести, ніби основною функцією митця «є здатність матеріалізувати інстинктивну діяльність найбільш глибоких рівнів психіки»², коли французький філософ-неотоміст Ж. Марітен вважав, що тільки поетичну інтуїцію можна назвати найдорогоціннішим світлом та найважливішим принципом мистецтва — це вже, по суті, був наступ на соціальну зорієнтованість та світоглядну визначеність митця. Власне, буржуазним ідейно-політичним принципам підпорядковані й філософські сентенції французького екзистенціаліста А. Камю — «абсурд є метафізичний стан людини в світі», «у мене нема смаку до героїзму й святості», французького письменника модерніста М. Пруста — «кожна людина безмежно самотня» тощо.

Інші буржуазні теоретики висловлюються ще відвертіше. На думку іспанського естетика Ортеги-і-Гассета, «естетична насолода для нового митця постає з перемоги над людським». «Нерозумно вимагати,— твердить один із творців концепції «нового роману» французький письменник А. Робб-Грійє,— щоб наші романи служили політичній справі, навіть коли ця справа здається нам справедливою і в нашому політичному житті ми боремося за її торжество. Політичне життя спонукає спиратися на уявлення, що вже склалися,— історичні, моральні. Мистецтво скромніше або честолюбивіше: для нього не існує нічого наперед даного»³. Виявляється, служити історії — значить бути обтяженим архаїчними й наївними звичаями. Сідаю-

¹ Freud S. Gesammelte Werke. Bd. X. L., 1946—1950, s. 76.

² Современная книга по эстетике. М., «Иностранная литература», 1957, с. 208.

³ «Вопросы литературы», 1963, № 1, с. 178.

чи за роман, стверджує А. Робб-Грійє, письменник повинен знехтувати своїми політичними поглядами, соціальною шкалою в оцінці життєвих цінностей. І тільки тому, що все, пов'язане з соціологією, мораллю й політикою, для романіста — «лише аморфний і позбавлений самостійної важливості матеріал, який належить вибрати, маючи на увазі реалізувати задуману форму. Передусім ця форма і служить міцною опорою для митця. Саме вона й становить твір мистецтва: адже істинний зміст твору мистецтва — це його форма»¹,— вважає А. Робб-Грійє.

Суть і призначення цієї ідеології зрозумілі. Йдеться насамперед про те, щоб примусити людей забути про політичні форми протесту, замість класової боротьби повернути їх на шлях копірвання у суб'єктивних рефлексіях, зайнятися моральним самовдосконаленням, стосунками з речами, машинами тощо. В галузі літератури це найчастіше зводиться до закликати оберігати свободу творчості від ідеологічних концепцій, не втручатися в суспільне життя. Зрештою це не що інше, як намагання спрямувати погляди людей у русло буржуазної ідеології, відвернути їх від наукового комунізму.

Наведені вище думки щодо заперечення свідомості й ідейності в художній творчості не є оригінальними. Ще на початку ХХ століття італійський естетик-інтуїтивіст Б. Кроче, та й багато хто раніше від нього, заявляв: «Мета, що приписується мистецтву,— спрямовувати до добра і прищеплювати жах перед злом, виправляти й поліпшувати звичаї, впливає з етичної доктрини... Це ж стосується і закликати, адресованого митцям,— брати участь у вихованні нижчих класів, у зміцненні національного або воєвничого духу народу, в поширенні ідеалів скромного і працюючого життя тощо. На все це мистецтво здатне не більше, ніж геометрія...»² Для митця, вважає Кроче, зайві й знання про сучасність, і розум, і світлі почуття. Він творить цілком інтуїтивно. Мистецтво — наслідок чистої

¹ «Вопросы литературы», 1963, № 1, с. 190.

² Современная книга по эстетике, с. 164.

інтуїції. А інтуїція, за Кроче, далека від інтелекту. Вона не пов'язана ні з простором, ні з часом, ні з матерією, ні з відчуттям. Вона щось цілком самостійне, нічим не детерміноване, і справа генія надати їй поетичну форму за допомогою «вільного натхнення», яке не залежить ні від моралі, ні від політики, ні від світогляду. Це типова для ідеалістичної естетики позиція, змінюються лише її варіанти.

Марксистсько-ленінською наукою правомірно доведено, а практикою мистецтва соціалістичного реалізму підтверджено, що органічне злиття художньої творчості з демократичною ідеологією завжди збагачує її зміст, розширює творчі можливості, робить її соціально вагомою й суспільно значимою. Завдяки такому злиттю художник збагачується і як майстер, і як громадянин. Отже, соціально-естетична цінність художнього твору, сила його впливу на життя народу визначається не тільки талантом митця, а й його ідейною спрямованістю, світоглядною чіткістю й послідовністю. Як показав В. І. Ленін, нема культури позакласової, позасоціальної, вона в класовому суспільстві завжди демократична або антидемократична, прогресивна чи реакційна, служить експлуатованим чи експлуаторам.

Таким чином, література й ідеологія, та політика не такі вже й несумісні речі, як це прагнуть довести буржуазні ідеологи. В художніх образах органічно сплавлені естетичний, пізнавальний та ідеологічний аспекти. Реалістична творчість завжди виступає засобом пізнання й перетворення дійсності й служить справі вдосконалення людського життя, а не є чиеюсь суто індивідуальною справою, особистою втіхою чи приправою для розваг. Як специфічна форма суспільної свідомості, мистецтво дійове й діяльне, пов'язане з практикою. Оцінка дійсності художником з позицій прогресивної, гуманної політики й ідеології додає вагомості естетичним достоїнствам твору.

І, навпаки, як свідчить багатовікова практика, той, хто не визнає естетичні цінності за пізнання та ідеологічне явище, хто скочується до аполітизму, стає бранцем формалізму, а в со-

ціальному — рабом найгіршої політики, як правило, ніколи не досягає значних духовних відкриттів та звершень. Намагання стати поза барикадами, «над двобоєм» в усіх випадках завершується творчою поразкою, скочуванням у болото найреакційніших ідей. Безпорадність такої людини перед життям ще в минулому столітті затаврував польський письменник Генрік Сенкевич. Леону Плошовському, героєві його роману «Без догмата», важко пригадати, щоб він зробив щось на користь суспільства. Я до цього часу, зізнається Плошовський, не обрав жодного шляху. Як кажуть, бог дав лук і стріли, але відмовив у здатності стріляти з цього лука.

Плошовському 35 років, він закінчив Варшавський університет і Паризьку агрономічну академію, захоплюється філософією і мистецтвом. Від батька він успадкував крупний маєток. Ще з дитинства рідні дивилися на нього як на незвичайну людину, мало не на вундеркінда. Його вихваляли, і це рано пробудило в ньому порожній гонор. Спадщина згодом дозволила йому ні до чого не прагнути, жити заради власної вдоволеності, не витрачаючи душевної енергії. Йому здається, ніби він дивиться на світ цілком самостійно, через призму власної особистості. А втім, інтелектуальні течії часу жбурляють його у свою коловерть, роблять «генієм без портфеля».

Байдужий, як йому здається, і до демократії, і до аристократії, до усіляких «догматів», Плошовський спочатку ніби зависає у повітрі, а згодом цілком перетворюється на злу, егоїстичну істоту, в якій моральні принципи замінено кількома естетичними догмами. Ненависть до обов'язків, ідеалів, прагнень, правил настільки спустошує його душу, що й чарівна Італія з її мистецькими шедеврами викликає лише нудьгу й сум, що й кохання здається «просто фізичною потребою». Егоїзм роз'їдає душу, робить Плошовського людиною без постійної прописки і в фізичному, і в духовному розумінні. «Під нами щось відбувається,— говорить письменник про свого героя,— щось трапляється, кипить боротьба за існування, за шматок хліба, вирוע реальне життя... а ми між тим сідаємо на терасу, ведемо розмови про мистецтво, літературу, кохання,

жінок, цілком чужі тому життю, далекі від нього, викреслюючи з семи днів тижня шість буденних днів. Занурені в блаженний дилетантизм, ніби в теплу ванну, ми живемо наполовину очевидячки, наполовину уві сні... ніби пушинки, несемося в повітрі по волі вітру». Хворому на ідіосинкразію Плошовському безкольоровими здаються всі прапори. Врешті-решт саме оцей «безвідносний скептицизм» привів його до світоглядної та душевної спотвореності, духовний дальтонізм врешті-решт завершився політичним аристократизмом.

Історія вже не раз підтверджувала: чим більше обмеження громадянської свободи в експлуататорському суспільстві, тим охочіше й галасливіше говорять там про її священну недоторканість, чим гостріше проявляються соціальні конфлікти, тим наполегливіше пропагується думка про їх зникнення. Ця ж закономірність спостерігається й в капіталістичному світі. Сучасному буржуазному суспільству, що відмовилось від позитивних ідеалів, потрібні митці, які б виправдовували соціальні підвалини, притупляли в людях прагнення до свободи, а мистецтво зводили до голого експериментаторства, насаджували ідеї автономії естетичних цінностей і т. д. Зусилля ідеологів буржуазного Заходу спрямовуються на формування самотніх індивідів, зачумлених істеблішментом на сучасному рівні науки і техніки. «Сьогодні клас як соціологічне поняття мертвий»,— проголошує автор книжки «Соціологічна традиція», американський професор Р. Нісбет. Вважаючи кожну ідеологію «думкою про бажану економічну, політичну або соціальну організацію», теоретик «індустріальної цивілізації» Р. Арон твердить, що під тиском науково-технічної революції різні за своїм змістом суспільні цінності, у тому числі й ідеологія, втрачають своє призначення. Головне для таких діячів — стерти принципові межі між марксистсько-ленінською й буржуазною ідеологіями, розчинити першу в другій. За їх «логікою», марксизм міг виконувати свої функції лише на стадії становлення сучасного суспільства або у промислово нерозвинутих країнах, для соціальної системи у фазі високого технічного розвитку він нібито неприйнятний і втрачає своє значення. Як

переконуємося, бажане видається за дійсне досить-таки енергійно.

«Третій після Маркса і Мао» — так назвали на Заході німецького філософа Герберта Маркузе, який після приходу фашизму до влади і до своєї смерті жив у США. Його проголосили духовним пастирем, ідейним вождем ліворадикальної молоді 60-х років. Разом з багатьма іншими буржуазними професорами й «соціальними критиками» він доклав чимало зусиль, щоб «покінчити» з ідеологією марксизму-ленінізму. Нерідко звертаючись у своїх працях до висловлювань Маркса, Маркузе робив це з єдиною метою — дискредитувати й сфальсифікувати основи марксистського вчення про суспільство, заперечити ленінський вклад у розвиток марксизму. Ніколи не дотримуючись якоїсь однієї філософської системи, він хапався то за екзистенціалізм, то за гегельянство, то за інші відомі течії чи напрями. Його критика «раціональності сучасного капіталістичного суспільства» — зовнішня, декларативна. За суттю своєю це — абстрактно-логічне, інтелектуальне заперечення окремих явищ приватновласницької дійсності. Соціальний світ у нього — індивідуальний, суспільство, за його думкою, — це спосіб існування одиничного, окремого.

Без будь-яких застережень Маркузе ототожнює капіталізм і соціалізм, іменує їх різновидами «індустріального суспільства». На його думку, комунізм — це передусім, як і за капіталізму, неминуче, довічне відчуження людини. За умов науково-технічної революції соціалістичні й капіталістичні країни, згідно з Маркузе, зближуються. Технічний прогрес нібито сам по собі створює такі форми існування, що виключають заперечення й неприйняття існуючих суспільних порядків, задовольняють трудящих «історичними перспективами звільнення від важкої праці й панування».

Уже в книзі «Одновимірна людина»¹ Маркузе багаторазово підкреслює думку про те, що сучасна науково-технічна революція нібито призводить до інтеграції суспільства як на Заході,

¹ Marcuse H. One-Dimensional Man. L., 1964.

так і на Сході, що завдяки їй протиборствующі сили капіталістичного суспільства врівноважують одна одну і «згуртовуються для боротьби з історичними альтернативами», для стримування якісних, соціальних змін. Усі сили цього суспільства, мовляв, прагнуть не допустити заперечення існуючої системи, нібито нарівні з капіталістами вирішують виробничі проблеми, а боси нівелювались і розчинились у масі наукової інтелігенції і більше не уособлюють експлуатацію людини людиною. У свою чергу політична влада теж удосконалилась: її прерогативою стали управління машинним виробництвом, організація технічного апарату.

Внаслідок цього, вважає Маркузе, панування класових сил в «індустріальному суспільстві» за «нових форм соціального контролю» втрачає політичний смисл. А водночас недоцільними стають також політичні відносини та ідеологія. Наступає суцільне соціальне партнерство, бо «охоплений істеблішментом» (прагненням до найвищого комфорту) робітничий клас «інтегрується в систему» разом з буржуазією і вже не виступає агентом історичного перетворення, тобто класового, революційного оновлення світу. Аналогічним чином зводяться наклепи й на комуністичні партії.

Після цього нічого іншого не залишається, як запропонувати «висновок»: вдавайтеся не до революції, а до «бунту», до вимог часткових змін існуючих суспільних порядків; хай детонатором і каталізатором бунту стануть «невражені ідеологією» інтелігенти й молодь, хай і при соціалізмі мистецтво буде тільки опозиційним. Справжнє обличчя нашого часу, підкреслює Маркузе, втілене в модерністських творах С. Беккета. Єдино можливим актом звільнення від зараціоналізованої «одновимірності» є естетичне уявлення, бо художня творчість, за Маркузе,— це останнє пристановище ірраціональних людських сил, не підкорене владі всюдисущої раціональності, лише вона дозволяє виразити те, що не підлягає вираженню, говорити те, про що в інших сферах згадувати вже не наважуються. Уявлення, і тільки воно стає інструментом прогресу.

Так «недогматичний прибічник вчення Маркса», як іменує

себе Маркузе, стає ідеологом аутсайдерів. Та й сам він завжди перебуває у становищі аутайдера, що покірливо приймає буржуазну «одновимірність», а якщо й виявляє невдоволення, то лише «придушенням інстинктів» у стандартизованому світі речей. Звідси у «революційних» закликах Маркузе увага повністю концентрується на грі підсвідомих, розкованих інстинктів, на прагненні подати інстинктивну поведінку як виключно соціально корисну діяльність. Союз естетики і реальності, реалізація художнього уявлення є грою, нібито незалежною від матеріального виробництва, від матеріальних потреб, від ідеологічних зв'язків тощо. Уявлення, наполягає Маркузе, приносить людям задоволення і щастя, заспокоює існування, усуває страх. Воно розчленовує маси на угруповання, вільні від впливу ідеології й пропаганди, об'єднані для розуміння фактів і порівняння альтернатив. Ось, власне, й уся «революційність» «антиідеологічного» Маркузе. Основ буржуазного суспільства вона не розвінчує.

Концепції «деідеологізації» й «деполітизації» як намагання заперечити ідеологію марксизму-ленінізму і досі використовуються в буржуазному суспільстві досить активно. Це свідчить про намагання ідеологів буржуазії конкретніше програмувати практично-політичні цілі пануючих класів шляхом витонченої демагогії й лицемірства. Увінчаний лаврами «безсмертного» — обраний до складу Французької Академії — абсурдний драматург Ежен Йонеско, наприклад, докладає чимало зусиль, щоб представити «деідеологічність» творця естетичних цінностей найвищим благом для нього: «Поет асоціальний. Соціальне накриває його й заважає виявитися», «я не хочу марширувати за ідеологією», «якимось чином витлумачувати світ»¹. Йонеско переслідує досить чіткі політичні цілі. Як і раніше, він вимагає «права індивіда показувати на сцені власні фантазії, не підкоряючись ніякому закону, крім примх власної фантазії», захищає «безідейну» творчість.

¹ Див.: Павлова Л. Академическое кресло и стулья Эжена Йонеско. — «Литературная газета», 1972, 1 ноября.

Щоправда, інколи з його уст зриваються й «критичні» зауваження. За його словами, театр тепер безсилий, драматурги й режисери неоригінальні, поезія й література — набір штампів, у кіно — хвороба смакового «академізму», живопис — рутинний формалізм тощо. Проте спроб повернути мистецтво на шлях естетичного освоєння життя Йонеско і в думках не припускає. Натомість заклик створювати «нове бачення світу», «новий, звільнюючий сюрреалізм», «вийти з історії». Усе суспільне, соціальне для Йонеско — ворог номер один: «доброто суспільства не існує», скрізь зла воля й жадова руйнування, ніде нема кохання і милосердя.

Теоретики на кшталт Йонеско вважають, що в постіндустріальному суспільстві місце ідеології заступають соціальна інженерія й технологія, а в сфері адміністративно-технічного управління якщо вже й виникнуть якісь часткові ускладнення чи непорозуміння, то класового характеру вони не носитимуть. Розглядаючи ідеологію лише з зовнішнього боку, цілком відкидаючи її класовий зміст і наполягаючи на тому, що будь-яка ідеологія — це «творіння окремих інтелектуалів», Д. Белл іменує її «короткочасним феноменом в історії суспільства», психологічним настроєм особи. За А. Шлезінгером, ідеологія — сукупність догматичних абстракцій, відірваних від реальної дійсності.

Чогось оригінального у цих та їм подібних міркуваннях, як бачимо, нема. Свого часу ще М. Вебер, німецький філософ, один із впливових буржуазних соціологів початку ХХ століття, накладав вето на соціальні проблеми, відстоював «вільну від цінностей», надкласову науку, пропагував політичний нейтралізм в осмисленні суспільних процесів. А його однодумець, автор монографії «Ідеологія й утопія» К. Маннгейм, наполегливо протиставляв наукове знання ідеології: перше, мовляв, не обумовлене соціальним, позбавлене суб'єктивності, є вільним, «неприбічним», мисленням; у другій же — знання упереджено спотворені, позбавлені об'єктивної істини, не співвіднесені з конкретними фактами.

Таким чином, і колишні, і теперішні прибічники концепції

«деідеологізації» керуються принципами «хибної свідомості». Їм хочеться бачити «кінець ідеології» як кінець впливу комуністичних ідей, марксистсько-ленінської науки, соціалістичного досвіду розв'язання соціальних завдань. Для цього буржуазні ідеологи й наукову марксистсько-ленінську ідеологію спочатку ототожнюють з «нешасною» свідомістю і вже на цій вигаданій підставі спрямовують проти неї критичні списи та вогонь радикального заперечення. Чим більше прагнення монополій прибрати до своїх рук усі сфери суспільного життя, повністю підкорити їх власному контролю, тим відчутніші намагання ідеологічно представити ці процеси як «деідеологізацію» й «деполітизацію».

У 60—70-і роки проти марксистсько-ленінської ідеології ревізійністськими відступниками оголошено хрестовий похід. На озброєння ними взята думка, ніби естетична природа мистецтва протилежна будь-якій певній системі ідей, ніби політична свідомість завжди суперечить повноті й природності образного світосприймання. Прикриваючись «революційною» фразою, ревізійнізм під егідою «вболівальника» нібито за дальший розвиток мистецтва зводить реалізм до такого «розширення» меж, що взагалі зникає будь-яка принципова різниця між модернізмом і реалізмом. Неабияку енергію ревізійністи витрачають на заперечення пізнавального значення реалістичного мистецтва, на дискредитацію ленінської теорії відображення та її методологічного значення для діалектико-матеріалістичного розуміння художньої творчості. Коли розглядати мистецтво лише як форму пізнання, вважає, наприклад, Гароді, його значення обмежиться безпосередньою дидактичністю і звичайним моралізуванням, а роль творчих пошуків виявиться применшеною. Мистецтво проголошується засобом створення нової реальності. При цьому мається на увазі, що ця реальність стає справжньою лише тоді, коли знехтує формами дійсності реальної, об'єктивно існуючої.

Замість діалектико-матеріалістичної теорії пізнання світу ревізійністи пропонують еkleктичну мішанину, згідно з якою відображення є тільки початковою, другорядною умовою

людського освоєння життя. Пізнання, на думку ревізіоністів, нібито є «конструкцією», «моделлю», яка суб'єктивно створюється активною людиною. Під знаком боротьби з ідеологічним «догматизмом» марксистсько-ленінська теорія пізнання піддається безпардонним переробкам та «вдосконаленням», внаслідок чого пізнання стає «вузьким», «обмеженим». У такому вигляді воно вимагає доповнення, ніби в науковому розумінні світу неможливо відділити в об'єкті те, що є «річчю в собі» й воно існує незалежно від того, що ми про неї знаємо. Водночас фундаментальним поняттям естетики оголошується міф. Цим терміном пропонується іменувати художню творчість, усі її найсуттєвіші компоненти.

Міф, за ревізіоністськими уявленнями,— це лише *символічна* розповідь, яка *нагадує* людині про її присутність в світі; він — не образ світу, а тільки «момент праці»; форма міфа цілком залежить від творця і конструюється ним. Таким чином, зв'язок митця з дійсністю стає для ревізіоністів зовсім необов'язковим. Можливість пізнання світу вони підмінюють здатністю зробити світ адекватним створеному міфу. У такому мистецтві об'єктивізацію індивідуальних почуттів, відображення і творчість вважають несумісними, оскільки передбачається, що відображення пасивне і внаслідок цього воно ніби виключає з творчого процесу людину.

«Розширюючи береги реалізму», ревізіоністи відкидають «старі художні форми», ставлять натомість модерністські витвори, породжені не роздумами митця про складні процеси суспільного життя, а довільною грою фантазії, спонтанними спалахами примхливої творчої уяви. Перевага надається митцям, які не обмежуються «зображенням реальності», а «вільно» конструюють об'єкт, який може нагадувати або не нагадувати існуючу дійсність.

Звичайно, аналогія неповно виражає істину. Проте при розгляді естетичних мудрувань ревізіоністів одне порівняння напрошується саме собою. Це аналогія з позицією французької письменниці Н. Саррот — одного з співавторів концепції «нового роману». Свого часу Саррот недвозначно висловила своє

суто негативне ставлення до зв'язків митця з об'єктивною дійсністю. На її думку, існує два види дійсності. Першою вона називає ту, що оточує людей і яку здатний сприймати кожний. Це об'єктивна реальність, і вона «якраз не є субстанцією роману». «Але може трапитись і так, що вихідні моменти його (письменника.— А. Г.) творчості не зв'язані ні з соціальними конфліктами, ні з суспільною боротьбою, ні взагалі з оточуючою його зримою дійсністю. Він може опинитися перед чимось таким, що не має нічого спільного з усіма цими речами, опинитися перед такою дійсністю, в якій почуває себе самотнім, куди разом з ним не може проникнути жодна жива душа, перед такою дійсністю, яка ізолює і відокремлює його від інших людей. Мені здається, що ніякий моральний наказ не зможе примусити його звернутися до тієї чи іншої форми дійсності... Тому, коли письменникові доведеться зустріти щось таке, він зобов'язаний сам створити зброю, створити форми, які дозволяють йому охопити цю дійсність. Він зобов'язаний сам створити всі інструменти...»¹ Як бачимо, тут хоч і на інший кшталт, але те ж саме заперечення об'єктивних закономірностей у художньому відтворенні життя, наполягання лише на єдиному і винятковому значенні суб'єктивного моменту в творчому процесі, відкидання традицій, соціального обов'язку тощо.

Важливо звернути увагу й на те, що ж виходить практично, коли митець «зустрічається з чимось таким», що «ізолює і відокремлює його від інших людей». На сторінках роману (точніше «ароману») Н. Саррот «Золоті плоди» марно чекати зустрічі з живими людьми, їх справами, характерами. Місцями, правда, трапляються знеособлені персонажі, про яких нічого не знаєш і знати не хочеш. Вони й не запам'ятовуються. Кожна сторінка — це потік внутрішньо не зачеплених суперечливих, часом діаметрально протилежних уламків думок, висловлювань про... «Золоті плоди», книгу, яку більшість, певно, й не читала, але не говорити про яку — ознака дурного смаку.

¹ Роман, человек, общество.— «Иностранная литература», 1963, № 11, с. 238.

Автор настирливо запитує, наче вистукує молоточком у черепну коробку: а «Золоті плоди» вам подобаються? Шедевр, найкраща книга за останні п'ятнадцять років, краса, глибина — несамовито захлинаються одні. Підробка, імітація, справжня головоломка, суцільна претензійність, щось герметичне, створене лише для самого письменника, — сором'язливо кажуть інші.

Читач позбавлений можливості довідатись, що ж насправді являють собою «Золоті плоди». Коли мати на увазі, що це «ароман», то скоріше всього схиляешся до визнання справедливості слів одного із згаданих у книзі критиків: «Я вважаю, що ця книга ввела в літературу особливу мову, що встановлює контакт шляхом особливої непросторової структури. Це принципово нове і самодостатнє використання ритмічної знакової системи, яка перевищує в своїй напруженості те необов'язкове, що виражене в самому їх семантичному співвідношенні... Тут є явне посилання, яке знімає якусь герметичність, розчиняючи її в невизначеності смислової тканини». Певно, в цій салонній, дещо гротескній оцінці книги визначена основна і єдина сутність твору, розмова про який присвячений весь роман Н. Саррот.

Ототожнивши соціалізм і капіталізм, ревізіоністи вважають, що в кожному без винятку сучасному суспільстві панують «солдатські добродії», «лицемірство», «хибна свідомість», відчуженість. Але найбільше їх дратують марксистсько-ленінська ідеологія, соціалістична форма організації суспільного життя. Тут, мовляв, суцільний догматизм, рутинна, фетишизація й стандартизація. А втім, зізнаються ревізіоністи, ідеологія суспільству все-таки потрібна, але така, щоб існувала без епітетів «буржуазна» чи «пролетарська», тобто «позакласова», «духовно автономна» ідеологія; така, щоб вона чинила опір не диктатурі буржуазії, а взагалі будь-якій «владі», «керівникам». Покликання мистецтва, за ревізіоністською «логікою», — перемогти ідеологію, у нього єдина специфіка — «антиідеологічність». І чим швидше фантазія художника звільниться від усього соціально визначеного, чим швидше митець насоло-

дживатиметься грою творчих сил в собі — грою символів, міфів, тим нібито скоріше мистецтво «представить дійсність без упередження». Найбільшим злом для художньої творчості оголошуються ленінська ідея партійності, соціалістичний реалізм, класовість тощо.

Отже, усі різновиди «деідеологізації» й «деполітизації» духовного життя спрямовані на створення псевдонаукових соціальних доктрин, покликаних виконувати роль альтернативи марксизму й комунізму. Їх мета — на місце класової боротьби поставити «техніку перетворення матеріальних речей», довести, ніби капіталізм не є вмираючою системою. Заради цього якісні процеси підмінюються чисто кількісними, далеко не головними, похідними, уявні «заслуги» капіталізму всіляко роздуваються, а справжня велич соціалізму навмисно принижується або спотворюється. У духовній сфері насаджується ідеологія асиміляції протилежних за своїм змістом світоглядів, буржуазні культурні цінності видаються за загальнолюдські, «натуральна людина» протиставляється «людині політичній». Робиться все, щоб сформувати у трудящих «задоволену свідомість», оголосити істинними лише суб'єктивні переживання самотньої особи, віддалити народ від наукового розуміння історичних закономірностей і цілей, інтегрувати пролетарів і приватних власників, заморозити процес розвитку революційних ідей.

При цьому ставка робиться й на психологічні чинники. Наперед планується задати людині певний, а саме буржуазний тон поведінки, емоцій, запитів, змусити її жити тільки для себе, обмежитися індивідуалістично-егоїстичними прагненнями.

Ідеологи антикомунізму розуміють: коли на світ дивитися через ґрати, то й світ, і небо здаються розбитими на маленькі квадрати. Усі концепції, про які йшлося попереду, якраз і розраховані на формування отакого «розділеного на квадрати» освіторозуміння. Це осучаснені форми ідейного впливу на трудящих з позицій буржуазних суспільних ідеалів та класових інтересів.

МАРКСИСТСЬКО-ЛЕНІНСЬКА ІДЕОЛОГІЯ — ВИРАЖЕННЯ ОБ'ЄКТИВНОЇ ІСТИНИ Й ЖИТТЄВОЇ ПРАВДИ

К. Маркс і Ф. Енгельс ще в минулому столітті розкрили закономірність, згідно з якою основу суспільної свідомості становить суспільне буття, класові соціальні інтереси, а пролетарська ідеологія є науковим відображенням цілей і форм практичної діяльності робітничого класу та трудящих. Вона розкриває ідеал суспільного прогресу, його напрямок, є науково-теоретичною системою поглядів на життя.

Комунізм як суспільну формацію нового типу характеризують не лише відсутність класового гноблення, свобода й рівність, а також небачений розвиток продуктивних сил і виробничих відносин, розквіт людських здібностей і талантів. Його історична велич ще й в тому, що він базується на свідомій, науковій діяльності, на різкому піднесенні суб'єктивного фактора в історії, який, у свою чергу, органічно пов'язаний зі своїм теоретичним фундаментом — марксистсько-ленінською наукою.

Наша ідеологія — один із найважливіших факторів активної участі трудящих у комуністичному будівництві, утвердження комуністичної свідомості й моралі. У ній нерозривно спаяні гносеологічний, виховний, практично-перетворюючий аспекти. Саме про це й «забувають» різних мастей антимарксистки, прагнучи нав'язати під виглядом «сучасного розуміння» соціальних процесів різні концепції «деідеологізації», «деполітизації», «інтеграції» тощо. Політика Комуністичної партії в сфері культури обґрунтовує дійові принципи класовості і партійності в розвитку мистецтва, вказує реальні шляхи його руху вперед, ідейно очолює художній процес. Будучи творчим пізнанням і відтворенням дійсності, втіленням розуму, ідеалів, класово-політичних, естетичних та моральних позицій, мистецтво соціалістичного реалізму в марксизмі-ленінізмі знаходить поглиблене й правдиве розуміння найскладніших соціальних процесів сучасності, усіх найтонших нюансів людського буття. Як зазначає народна поетеса Узбекистану Зульфія, «...такий

уже характер радянської людини — постійно перебувати в гущі життя, тому що у всіх у нас єдина спільна мета — щастя рідного народу, творчість в ім'я світлого комуністичного завтра... А будівництво комунізму, вказував В. І. Ленін, вимагає виховання „всебічно розвинених і всебічно підготовлених людей“. Цим заповітом великого вождя постійно керуємося і ми, радянські письменники, на яких покладена особливо почесна й відповідальна місія — допомагати формуванню комуністичної ідейності радянської людини, її активної життєвої позиції. У цьому — наш високий суспільний обов'язок¹.

Усвідомлення радянським письменником свого покликання ґрунтується на глибокій гуманістичній основі, що активно відстоює усе людяне, творче, народне. Радянська література, натхненна комуністичною ідейністю, утверджує віру в щасливий завтрашній день, вказує шляхи подолання труднощів. Вона виховує людей на найгуманніших принципах пролетарської класовості і партійності, всенародних ідеалах історичної справедливості. Саме вона підносить на найвищі щаблі красу вільної праці, доцільність людського буття, історичну націленість прогресу цивілізації.

Навпаки, усі різновиди сучасної буржуазної ідеології, як правило, спрямовані проти людини, проти колективного перетворення життя в ім'я загальнонародних інтересів. Структуралізм усуває людину, замінюючи її формально-абстрактними «структурами». Екзистенціалізм, висуваючи на передній план «першопочатковий досвід», суб'єктивне «чисте переживання», цим самим ігнорує не тільки суспільну обумовленість життєдіяльності кожної окремої людини, але й історичний розвиток, соціальний прогрес. Аналогічне спостерігаємо й у неофрейдизмі, неолібералізмі, неогуманізмі, постіндустріалізмі, інших течіях філософської, соціологічної й естетичної думки буржуазного Заходу.

¹ З у л ь ф н я. Время созидания.— «Литературная газета», 1980, 6-февраля.

Сухі статистичні дані стають емоційно насиченими, коли за ними — кроки історії, праця й звершення мільйонів, втілення накреслень партії, здійснення принципів марксизму-ленінізму. Тож дозволимо бодай коротко звернутися до даних, які характеризують культуру розвинутого соціалістичного суспільства. Зараз в СРСР працює 350 тисяч бібліотек з книжковим фондом 4,2 млрд. екземплярів, 136 клубних установ, 1,4 тис. музеїв, 589 професійних театрів, 152,6 тис. кіноустановок. Нині у нас видається понад 4,8 тис. назв журналів та періодичних видань і майже 8 тис. газет. За 60 років Радянської влади 153 мовами народів світу опубліковано понад 3 млн. книг тиражем понад 50 млрд. екземплярів, до того ж 89 мовами народів СРСР. Якщо пам'ятати, що право на користування досягненнями культури гарантовано у нас Конституцією СРСР, зрозумілим стає, які невичерпні культурні багатства надано в розпорядження трудящих. Не зайве відзначити й те, що за 1918—1978 роки вищі учбові заклади підготували 15,6 млн. спеціалістів. Зараз у вузах навчається 1 млн. 43 тис. юнаків та дівчат і майже 1,5 млн.— у середніх спеціальних учбових закладах. Так наочно реалізовано конституційне право трудящих на працю, освіту, художню і наукову творчість, забезпечено високий, постійно зростаючий духовний потенціал країни. Могутній комплекс науки і культури, засобів масової інформації здійснює благородну мету — наділяє «...радянський народ, кожне нове покоління непереможною зброєю історичної правди, глибоким розумінням законів і перспектив суспільного розвитку, спираючись на непохитну основу марксистсько-ленінського вчення»¹.

Коли йдеться про долю й особливості художньої творчості за умов науково-технічної революції, передусім слід пам'ятати, що з соціальним та НТР література пов'язана головним чином через людину, через розширення її поглядів на світ, на смисл та зміст буття, посилення творчої участі й суспільної відпові-

¹ Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи. Постанова ЦК КПРС.— «Радянська Україна», 1979, 7 травня.

дальності в людській діяльності, збагачення раціонального й емоціонального досвіду, чітку світоглядну, класово-партійну визначеність тощо. У нинішній фазі науково-технічна революція втілює універсальні зміни структури й динаміки продуктивних сил суспільства, докорінне перетворення форм людської праці, повну реалізацію прагнень та здібностей людини, забезпечення гармонійних стосунків і зв'язків між особою і суспільством.

Органічною рисою комуністичної цивілізації є насичена науковими знаннями творча діяльність людини, за визначенням К. Маркса, «розвиток людини як самомети», динамічний зв'язок науки і духовно-художньої культури. Тут соціально вартісні здібності особи ефективно формуються й суспільно використовуються, в той час як за капіталізму вони винесені за дужки, масово гинуть серед постійної гонитви за прибутком. Вирішального значення у нас набуває участь трудящої людини у створенні соціальних умов життя, максимальне утвердження особистості, а не звичайне відтворення робочої сили. Особа стає повноправним учасником, творцем історичного процесу і як член соціального організму справляє позитивний вплив на хід та зміст цього процесу.

Водночас справді вільна творча діяльність людини також вимагає все глибшого й ширшого застосування творчих здібностей, стимулює їх розвиток. Це діалектичний, всебічно детермінований процес. Суспільний розвиток людини, таким чином, став безпосередньою умовою поступу комуністичної цивілізації. Здібності, освіта й виховання особи, її гармонійне удосконалення, поєднане із одночасним духовним зростанням, формуванням моральних якостей, підвищення її відповідальності за суспільний резонанс і наслідки своєї діяльності виступають типовими рисами людини комуністичного суспільства.

Осмыслити зміни, що відбуваються в соціальному житті, в думках і почуттях,— складне й відповідальне завдання літератури нашого часу, передусім літератури соціалістичного реалізму. Пристрасний захист пріоритету людського й людського, героїчного й доцільного, свідомого, класового в сучасному

бутті — це чи не найголовніша мета художньої творчості. Основу, фундамент практичної реалізації цих складних завдань становлять комуністична партійність, марксистсько-ленінська наснаженість погляду митця на життя, його відданість політиці Комуністичної партії, інтересам народу. Комуністична ідейність забезпечує науковий, класово-партійний аналіз життєвих явищ і тому являє собою найвище вираження його творчої свободи. Кожний, хто зараховує до «утилітарних», «не вартих уваги» такі чинники, як високі громадянські суспільно-естетичні ідеали, прагнення засобами мистецтва впливати на розв'язання соціально-політичних проблем, сприяти суспільному прогресу, скочується в реакційне болото. Творчі шукання Р. Роллана, який, розраховуючись з філософією абстрактної людини, невтручання в хід історії, створив «Жан-Крістофа» й «Зачаровану душу», переконливо ілюструють вирішальне значення передового світогляду, наукової ідеології для художнього відтворення людського життя. Переконливий і підсумковий висновок Р. Роллана щодо взаємин між мистецтвом та ідеологією: «Мистецтво завжди бере участь у битвах свого часу, навіть тоді, коли стверджує, ніби воно покинуло поле бою, коли начіплює на себе дитячий ярлик „мистецтво для мистецтва“. Ярлик цей брехливий. Лишаючи поле бою, людина — віддає вона собі звіт у цьому чи ні — умиває, подібно Понтію Пілату, руки перед соціальною несправедливістю, розчищає шлях пригнобленим і мовчки упокорюється з гнобленням пригноблених»¹.

Коли в мистецтві знищують людяність, гуманізм, високі суспільні прагнення й ідеали, чим би їх не підміняли — «чистою формою» чи голим експериментаторством, надією на розумних комп'ютерів чи «вчений» розум, «деідеологізацією», «конвергенцією» чи ще чимось — знищується сама основа творчості, її так звана центральна нервова система. Залишається в кращому випадку тимчасова мода, а найчастіше —

¹ Ромен Роллан. Собрание сочинений в 14-ти томах, т. 14. М., ГИХЛ, 1958, с. 563.

смерть художнього слова. Про це красномовно свідчать експерименти творчих пошуків Беккета, Йонеско, Фаста та багатьох інших. Ці митці залишилися передусім не поза політикою, а поза демократичним мистецтвом, поза гуманізмом.

Служити народові, допомагати йому в його праці, житті й боротьбі, тобто служити правді, силам, які обстоюють справедливість, щастя, мир, свободу,— це найвище покликання і найпочесніша місія митця. Новаторство літератури соціалістичного реалізму у тому й полягає, що, спираючись на філософію історичного оптимізму, самотньому героєві буржуазного мистецтва вона як свого позитивного героя протиставила особу, життя і діяльність якої сповнені величезного соціального резонансу та смислу, мораль і світогляд якої немислимі поза суспільними інтересами, історичною націленістю дійсності, позитивними засадами та джерелами народного життя. Цей герой — повновладний господар своєї країни, вболіваючий і за її успіхи, і за окремі недоробки та прорахунки. Звідси — широта його думок і переживань, настроїв і роздумів, виняткова інтелектуальна та емоціональна гармонія власної долі з долею народу, долею держави, соціальна відповідальність за все, що відбувається на землі. Масштабність його характеру, привабливість його натури — це завоювання художньої творчості соціалістичного реалізму. Воно для нашої літератури стало традицією, яка визначає її гуманістичний пафос, розширює обрії пізнання діалектики людської душі.

ІСТОРИЧНА ДІЙСНІСТЬ І ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ЛЮДИНИ

Місце людини в світі, її можливості протистояти життєвим знегодам, змінювати обставини — питання, що завжди привертають до себе увагу і теоретиків, і художників. Явно чи приховано вони присутні у творчих роздумах і філософських системах усіх епох. Проте досить складним виявився історичний шлях до з'ясування людської сутності, до осмислення

справжнього змісту слова «людина», зокрема від облудного релігійного «Прийдіть до мене, всі тружденні й нужденні, і я заспокою вас», від абстрактного і тому практично нездійсненого просвітительського «Обнімайтеся, мільйони!» до класово-конкретного і тому реально дійового, марксистського «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!».

До найгуманнішого своїм змістом знаменитого горківського «Лю-ди-на!.. Це звучить гордо!», до стверджуваного соціалізмом і його мистецтвом «Народ усе може, він володар власної долі!», до концепції особи, що визначила творчість Серафимовича і Фурманова, Шолохова і Фадеєва, Леонова і Симонова, Довженка і Тичини, мистецтво слова йшло тернистими шляхами. На його долю випало пережити здивований вигук автора «Бідної Лізи» Карамзіна «Виявляється, і селянки вміють кохати!», моральні тортури пушкінської і лермонтовської «зайвої людини», відбити галерею типів, що торгують «мертвими душами». Література осягала людину через духовну красу некрасовських жінок і народних заступників, падіння і душевні «випрямлення» героїв Успенського, поглиблені і часто заплутані інтелектуальні пошуки протагоністів Толстого й Достоевського. Яскраві сторінки в це осягнення вписані багатьма художниками різних епох і народів.

Для осмислення поставлених вище питань, для узагальнення тенденцій, що проявляються в світовому літературному процесі нашого часу, проаналізуємо найважливіші проблеми художнього втілення реалістичним мистецтвом зв'язків між людиною й суспільством, розглянемо ідеологічне й естетичне спотворення цих проблем класовими ворогами радянського способу життя і духовної культури.

ПРОБЛЕМА ЛЮДИНИ В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ ТА ІДЕОЛОГІЧНІЙ БОРОТЬБІ

Марксистсько-ленінська естетика розглядає життєво правдиву літературу насамперед як своєрідне відображення суспільного буття, як специфічну — художньо-образну — форму осмислення об'єктивної дійсності. Талановиті художні твори

стають дорогоцінним здобутком світової культури. Видатні письменники залишаються в пам'яті нащадків літописцями своєї епохи, виразниками звершень прагнень свого народу. Водночас реалістична література і мистецтво загалом — це завжди розмова митця з читачами; вона пробуджує глибокі роздуми, розкриває найтонші нюанси людської душі, допомагає осмислити навколишній світ і місце людини в ньому.

Література пізнає найскладніші сфери нашого буття. В центр своєї уваги вона ставить цілісне відтворення конкретної реальності в її найрізноманітніших провах. Суспільно корисна праця і людські стосунки, мораль і психологія, філософські пошуки, політичні інтереси особи — широке і вдячне поле творчої діяльності. В художньому творі все сплавляється в єдине ціле й втілюється в новій, незвичайній якості — художньому образі. Уся матеріальна й духовна діяльність людства осмислюється митцями, хоча кожен залежить від багатьох чинників робить це з неоднаковою глибиною і силою.

В усі часи література, уважна як до історичного поступу людства, так і до найглибших порухів душі особи, була наскрізь перейнята пристрастними роздумами про особистість і суспільство. Ще прогресивні мислителі і письменники античності, митці-титани епохи Відродження прагнули звеличити творче начало в людині. Пафосом звільнення людини від духовного і матеріального рабства дедалі глибше надихалася реалістична художня творчість, передва філософська та естетична думка XVIII і XIX століть. Умислителів домарксистського періоду це нерідко ставало легмотивом їхніх болісних роздумів про «нерациональну» соціальну дійсність, тривожних переживань за долю людини. «...Дол суб'єкта, індивіда, особистості,— не без полемічного загострення, але цілком слушно зазначав В. Г. Белінський,— важливіа від долъ усього світу і здравія китайського імператора (тоб) гегелівської Allgemeinheit) ...Я не хочу щастя й задарма, кщо не буду спокійний щодо кожного з братів моїх по крові.»¹

¹ Белінський В. Г. Полное собрание сочинений, т. XII. М., Гослитиздат, 1956, с. 22—23.

В своєму прагненні до правди й краси література соціалістичного реалізму здійснює своєрідний за змістом аналіз взаємодії людини з навколишнім світом, є важливим засобом пізнання дійсності, місця людини в цьому світі, її здатності своєю працею, своїми колективними зусиллями (класовими у найвищому прояві) впливати на хід історичних подій. Пізнаючи людину, умови й обставини її життя, література водночас виступає й як учитель і вихователь. Чим глибше проникає вона у безмежно широкий людський світ, тим ефективніше здійснює свою естетичну функцію. І, навпаки, відмовляючись осягати діалектику людської душі, художня творчість тим самим звужує свої пізнавальні та виховні можливості або й зовсім втрачає їх.

Назвавши літературу людинознавством, великий пролетарський письменник Максим Горький тим самим у лаконічній формі узагальнив багатючий естетичний досвід людства, афористично сформулював найважливішу ознаку мистецтва слова як складової частини людської історії та культури, влучно і точно окреслив сутність письменницької праці.

Творчість кожного митця починається з пошуків свого героя. Відбираючи, осмислюючи і творчо узагальнюючи конкретні явища й події, митець тим самим подає певну концепцію життя, спонукає читачів до спільних роздумів про смисл людських звершень і прагнень. З художнього відкриття, естетичного осмислення людини, яка відчуває, мислить і діє по-соціалістичному, бере свій початок і мистецтво соціалістичного реалізму. Новий підхід до героя в художніх творах (уперше це вдалося Максимові Горькому) був обумовлений умінням побачити в трудящій людині свідомого творця історії. І тому саме Горькому, талантові нового типу, судилося першому в світі художньо втілити соціалістичні естетичні та соціально-політичні ідеали комуністичної доби.

Для розв'язання такого художнього завдання література усіх інших суспільних формацій виявилася неспроможною, бо керувалася або класовою ненавистю до трудящих мас, елітарною зверхністю до їх життєвих інтересів, або абстрактно-гума-

ністичними, так званими позакласовими творчими настановами. Мрія героїні з п'єси Л. Андрєєва «До зірок» Марусі звучала надто химерно, відстань між нею й реальним життям була настільки ж далекою, як між галактичними світилами та Землею. «Я знайшла, я знаю тепер, що робитиму. Я побудую місто,— поетично нанизувала фрази Маруся,— і поселю в ньому усіх старих, усіх убогих, калік, божевільних, сліпих. Там будуть глухонімі від народження й ідіоти, там будуть з'їдені виразками, розбиті паралічем. Там будуть вбивці. Там будуть зрадники й брехуни, істоти, схожі на людей, але жахливіші від звірів. І будинки будуть такі ж, як мешканці: криві, горбаті, сліпі, укріті виразками... І назву місто „До зірок“». З такими уявленнями про майбутнє не те що до неба, а й до сусідової хати кроку не зробиш. Шлях до прийдешнього торувало мистецтво Горького.

Нині як реальний історичний факт ми з гордістю відзначаємо, що за докорінною перебудовою суспільного життя на соціалістичних засадах, за героїчними перемогами в боротьбі проти імперіалістичних навал, за неперевершеними темпами економічного, політичного й культурного зростання, виходом нашої країни на передові рубежі соціального і науково-технічного прогресу, побудовою розвинутого соціалістичного суспільства — за всім цим стоять воля й розум, ідейна переконаність, натхненна працьовитість керованого ленінською партією радянського народу — нової історичної спільності людей. Саме наша людина уособлює найвищий, соціалістичний спосіб життя, найпрогресивніші суспільно-політичні, моральні та естетичні ідеали, саме вона виступає дійсним героєм нашого мистецтва.

Соціалізм звеличив трудящу людину насамперед тим, що практично створив життєві умови, необхідні для вияву всіх її духовних багатств і реалізації творчих можливостей. Як і в самому житті, у кращих творах нашого мистецтва сучасний герой — це освічений, висококваліфікований творець матеріальних і духовних цінностей. Мільйони наших трудящих — це мільйони захоплюючих людських доль і характерів; в їхній

героїчній праці, в їхньому житті розкривається вся складність, новизна і краса найпрогресивнішої епохи. Радянський народ, підкреслив на XXV з'їзді КПРС Л. І. Брежнев, «це народ виняткової працьовитості, мужності, витривалості, душевної щедрості, обдарованості і розуму. Це — народ, який незламний у лихолітті. Він переживає кожен промах у своїй гігантській справі. Він не чваниться своїми досягненнями, але й не применшує їх. Він чуйний до радості і до біди інших народів, готовий допомогти їх боротьбі за справедливість, свободу, соціальний прогрес. Радянський народ — це справді великий, героїчний народ»¹. Усе це має принципово важливе значення для художньої творчості, для естетичного осмислення і відтворення людського життя.

В марксистсько-ленінській теорії, в практиці соціалістичного і комуністичного будівництва комплекс питань, пов'язаних з розкриттям творчих можливостей людини, її здатності до класово-свідомої історичної діяльності, постає як одна з центральних проблем не лише економічного та політичного життя, а й усїєї духовної культури. Наша сучасна дійсність висуває проблему людини на передній край суспільствознавчого фронту, надаючи їй першорядного значення. Це явище має глибокі внутрішні причини. Динамізм сучасного соціального прогресу, органічно поєданого з науково-технічною революцією, якісні зміни у суспільних процесах, величні перспективи нашого майбутнього, складність міжнародного становища, класове протиборство двох соціально-політичних систем, зокрема і в ідеологічній сфері,— все це інтенсивно підвищує роль суб'єктивного фактора в історії. Така особливість соціального прогресу в XX столітті змушує суспільствознавчу думку заглиблюватись в об'єктивно існуючі закономірності суспільних змін і водночас багатогранніше пізнавати людей — носіїв цих змін.

Відповідно перед вченими-марксистами об'єктивно постає невідкладне завдання — дослідити різноманітні запити внут-

¹ Матеріали XXV з'їзду КПРС. К., Політвидав України, 1976, с. 98—99.

рiшнього свiту людини, її свiтогляднi переконання й емоцiйнi настрої, психологiю i мораль, всебiчно проаналiзувати складнi прояви людських iдеалiв. Отже, розв'язання сучасних суспiльно-полiтичних, соцiально-економiчних i духовно-культурних проблем тiсно пов'язане з вивченням внутрiшнього свiту i трудової дiяльностi людини.

У здiйсненнi завдань, поставлених XXV з'їздом КПРС, роль i значення громадянських, соцiальних факторiв, свiтоглядних, моральних, естетичних та iнших духовних якостей кожного незмiрно зростає. Це логiка i дiалектика нашого руху вперед: великi й благороднi цiлi нашого суспiльства мають здiйснюватися людьми, озброєними всебiчним знанням законiв iсторiї, здатними рацiонально користуватися соцiальними завоюваннями, духовними i матерiальними надбаннями соцiалiзму.

Таким чином, необхiднiсть всебiчно й по-науковому проаналiзувати весь комплекс проблем, пов'язаних з працею i творчiстю, духовними й матерiальними потребами людини, диктується в наш час соцiальними процесами, самим життям. Цими об'єктивними причинами i пояснюється той факт, що наукова концепцiя людини, поряд з розробкою актуальних проблем побудови нового суспiльства, дiалектики переростання соцiалiзму в комунiзм та iншими проблемами, займає своє мiсце серед провiдних напрямiв не лише фiлософської, а й усiєї нашої суспiльствознавчої думки.

Здiйсненi останнiм часом фiлософськi й конкретно-соцiологiчнi дослiдження дають можливiсть на основi дiалектико-матерiалiстичної методологiї розкрити проблеми формування нової людини в умовах зрiлого соцiалiзму, аналізують особливостi дiяльностi i поведiнки людини в зв'язку з сучасною науково-технiчною революцiєю.

В одній з естетичних праць справедливо вiдзначається, що «людина у багатогранностi її конкретно-почуттєвих суспiльних i особистих вiдносин — головний предмет художнього пiзнання. Тому природно, що участь сучасного мистецтва у боротьбi iдеологiчних поглядiв на сучасне i майбутнє людства знаходить свiй вияв насамперед у художньому висвiтленнi кола актуальних

світоглядних проблем, пов'язаних із становищем і перспективами особистості в системі суспільних зв'язків»¹.

Такий підхід до сучасних художніх процесів не потребує спеціальних коментарів. З погляду відтворення мистецтвом людини у світлі відповідної художньої концепції людини, звичайно, можна глибше й яскравіше з'ясувати цілий ряд інших важливих естетичних проблем. Проте цей аспект осмислення художніх явищ у дослідженнях наших естетиків ще не знайшов належно широкого відгуку. Мабуть, не звучатиме ні як применшення, ні як ігнорування творчих досягнень нашої естетичної науки зауваження про те, що естетики, порівняно з філософами і соціологами, для розробки концепції людини в теорії і творчій практиці зробили ще далеко не все.

Переможна хода соціалізму, зростання і матеріалізація комуністичних ідей у житті людства, напружена повсякденна боротьба нашої країни за реалізацію Програми миру і перетворення атмосфери розрядки у визначальну тенденцію відносин між соціалістичними та капіталістичними державами, в норму міжнародного права та цілий ряд інших соціальних чинників відчутно позначається на ідеологічних відносинах, на активності й формах сучасної ідеологічної боротьби. Свого часу В. І. Ленін передбачав, що у боротьбі проти молодого Республіки Рад міжнародний капітал намагатиметься використати привабливий прапор свободи. Нині ми бачимо, наскільки прозорливим був вождь революції. В наші дні буржуазія прагне чіткіше і точніше планувати свою ідеологічну політику, глибше і продуманіше оформляти стратегію й тактику ідейної обробки мас. Вона хоче приховати свою справжню сутність не тільки народним, а всіма можливими привабливими прапорами. Минули часи суцільного панування на Заході якоїсь однієї ідейної течії. Зараз наші противники вдаються до тактики комплексного — хай і еклектичного — обдурювання людей, до системного ідеологічного впливу на свідомість. Саме тому нині елітарний

¹ Макаров О. А. Искусство в современной идеологической борьбе. М., «Искусство», 1975, с. 4.

модернізм змикається з «масовою культурою», а екзистенціалізм і фрейдизм поєднуються зі структуралізмом та безліччю інших шкіл, що охоче привласнюють собі псевдоноваторські ярлики. Навіть старанно маскованим ніцшеанським та шпенглерівським ідеям надають часом витонченішого й пристойнішого вигляду.

Тепер ідеологічні інсинуації проти соціалізму, його культури найчастіше торкаються проблеми людини, її психології, духовних запитів та інтересів, поведінки, ідейних переконань. Зацікавленість буржуазних ідеологів «людиною» настільки активна, що є всі підстави говорити про відродження на Заході «філософської антропології» — відгалуження суб'єктивно-ідеалістичної філософії, що виникла в 20—30-х роках нашого століття і тепер на повну потужність використовується як одна з буржуазних альтернатив марксистсько-ленінським поглядам. Багато хто із західних мислителів вбачає в «філософській антропології» не просто сукупність теоретичних питань, а основоположну філософську дисципліну. Людина оголошується відправним пунктом та вінцем усякого теоретизування, проблема людини дуже часто розглядається як наріжний камінь сучасного філософського мислення.

Виношуючи далекосяжні надії «декомунізації народів», буржуазні ідеологи в наш час відверто зізнаються, що вирішальна битва ідей має відбутися на тому плацдармі, ім'я якому — людина. «Проблеми людини, її відносин, її сутності і дій, її свободи і шляхів визволення, її сучасного і майбутнього,— підкреслюється у передмові до радянського видання книги Тадеуша Ярошевського „Особистість і суспільство“,— ці проблеми розглядаються в буржуазній філософії як центральні»¹. Спираючись на них, наші вороги намагаються провести свою «третю лінію» в сучасному ідейному двобої, висунути свою — протилежну нашій — концепцію гуманізму, обґрунтувати своє розуміння особи. І література, як одна з найбільш мобільних

¹ Тадеуш Ярошевський. Личность и общество. М., «Прогресс», 1973, с. 7.

і широких за охопленням форм духовного впливу на людей, виявляється засобом, що використовується для таких ідеологічних цілей досить гнучко й активно. На неї робиться ставка, сюди наші вороги спрямовують вістря філософських і етичних ударів, вишукуючи тут підступні соціальні міфи і нові теоретичні доктрини. Естетичну полеміку буржуазія також спрямовує на захист своїх соціальних підвалин.

У зв'язку з цим і художнє втілення концепції людини перебуває в епіцентрі ідеологічних зіткнень, стаючи полем найгостріших ідеологічних битв: для нас — боротьби за гуманізм і свободу, за класову солідарність і революційну активність людей, для буржуазії — проти цієї солідарності й активності. Нейтральною смугою, нічийною територією концепція людини бути не може. «Спільними зусиллями буржуазних філософів, соціологів та естетиків фабрикується певний морально-політичний, духовний образ людини нашої епохи, в якому викривляється справжнє становище речей. А саме: в нашу епоху... на перший план ними висуваються не революційні маси, не людина — активний перетворювач життя, а люди ущербні, слабкі, безвольні, культивується індивідуалізм, „некомунікабельність“, конструюється „вічний конфлікт“ між суспільством і особистістю, технікою і людиною»¹.

Нині буржуазна ідеологія будь-що приховує свою істеричність, намагаючись виступати під замаскованими лозунгами. Але виконує вона, як і раніше, свої старі — захисні щодо існуючого ладу — функції. Модернізуючись зовнішньо, вона не змінює свого класового призначення і своєї кінцевої мети. З цим необхідно рахуватися, особливо в умовах загострення міжнародної напруженості. XXV з'їзд КПРС дав цілком чітку відповідь на питання про ідеологічне протиборство в сучасному світі: «Розрядка ніякою мірою не скасовує і не може скасувати або змінити закони класової боротьби. Ніхто не може розраховувати на те, що в умовах розрядки комуністи прими-

¹ Егоров А. Проблемы эстетики. М., «Советский писатель», 1974, с. 19.

ряться з капіталістичною експлуатацією або монополісти стануть прихильниками революції»¹. Все це повністю стосується і класової боротьби в сфері естетичних ідей.

Слід мати на увазі також те, що на ідеологічній арені ми маємо досвідченого противника, який, захищаючи себе, здатний до гнучкості, соціальної мімікрії, часом навіть до винахідливості у виборі соціальних масок, який вдається не лише до відвертої брехні і наклепу, а й до не менш підступної напівправди, до перелицювання і вдосконалення всіх без винятку методів і прийомів своєї діяльності. В класово-викривленій формі він подає навіть ідеї прогресу, досягнення науково-технічної думки. Адже ще недавно на науково-технічну революцію буржуазія покладала свої райдужні надії як на зброю, якою соціалізм ніби нездатний оволодіти. Коли ж виявилось, що, навпаки, саме соціалізм максимально забезпечує безмежний простір і динамізм розвитку науково-технічної революції, породжені нею проблеми тепер намагаються використати для захисту «інтегрованої» ідеології і приписування буржуазних соціальних хвороб усьому світові взагалі, зокрема й світові соціалістичному. Тому «боротьбу проти ідеологічних диверсій комуністи розглядають як важливе — притому загальнодемократичне за своїм змістом — завдання сучасності. Разом з тим було б наївністю вважати боротьбу в сфері ідей всього лиш прикрим ексцесом сучасної історії. Вона посилюється в міру того, як руйнуються сподівання наших ворогів на крах соціалізму, на його поразку в лобовому військовому зіткненні, в міру того, як обстоювані комуністами принципи мирного співіснування набувають дедалі ширшого міжнародного визначення»².

Ідейне зіткнення двох світів стало нині багатоплановим і багатопроблемним, завдання ідеологічної боротьби ускладнилися. І не заради парадоксальності, а щоб наочніше показати, як на Заході навіть за допомогою архісучасної наукової

¹ Матеріали XXV з'їзду КПРС, с. 37.

² Борьба идей в современном мире, т. 1. М., Политиздат, 1975, с. 12.

термінології одурманюють і калічать людину, наведемо тут таку досить промовисту дефініцію американського вченого Баклінстера Фуллера: «Людина — метаболічна регенеративна, на 99 відсотків автоматизована, індивідуально-унікальна система абстрактних форм, де обмін енергії і здатність до управління повинні безперервно розширювати, збільшувати, перебудовувати і підтримувати в робочому стані двобічний внутрішньо-зовнішній інструментальний комплекс, який починається з цілком централізованого органічного комплексу, а потім розростається в екстракорпорально децентралізований органічний комплекс, де як внутрішні, так і зовнішні системи складаються з прогресивно чергованих і взаємно трансформованих хімічних, гідравлічних, пневматичних, електромагнітних, термодинамічних, молекулярних і анатомічних структурно-модельованих процесів...»¹ При цьому не слід забувати, що особистість як «гідравлічний і пневматичний... комплекс» — це не останнє слово буржуазної думки. Нерідко людину ще антигуманніше спотворюють у теорії і ще безжалісніше дегуманізують у житті й мистецтві.

Є також інші об'єктивні потреби детального аналізу проблеми людини. Бурхливий розвиток природознавства, проникнення в космос, вихід астрономії за межі нашої галактики, гігантське розширення знань про мікросвіт — усе це певним чином позначається на думках і почуттях сучасника. З невпорядкованих, не пронизаних чітким науковим світоглядом знань часом мимоволі складається картина світу як чогось хаотичного, де випадкове важко відокремити від необхідного, статичне — від динамічного, істотне — від зовнішнього, закономірне — від ілюзорного. Апелюючи до науки, буржуазна ідеологія з її допомогою намагається підтримувати думку про випадковість людини у світовому океані, нетривку величину в навколишній дійсності.

Складність проблеми людини ще й в індивідуальності сприймання кожного митця. У сфері художньої творчості концепція

¹ «За рубежом», 1967, № 35, с. 28.

людини щоразу ніби народжується заново, знаходить у створених образах своє осмислення як емоційне, так й інтелектуальне. І світоглядна невизначеність іноді призводить до того, що естетичні уявлення про людину навіть у деяких митців соціалістичних країн виявляються соціально розпливчастими, невиразними, хоча за формою вони ніби й не відстають від так званого «сучасного стилю».

Вірна принципам партійності і народності, творчо спираючись на марксистсько-ленінське розуміння людини і суспільства, література соціалістичного реалізму тому й змогла стати найглибшою в нашому столітті художньою правдою суспільного життя, що вона розглядає особистість як соціальний індивід, розкриваючи в суспільній практиці об'єктивну сторону сутності людини. З того людського матеріалу, з яким читач зустрічається в перших розділах «Педагогічної поеми» А. С. Макаренка, соціалізм створив людей у найвищому розумінні цього слова, людей, що сягнули справжніх висот людського достоїнства і благородства. Такими бачить їх і наша література. Знаменно, що життя саме продовжило книгу письменника, і тепер ми знаємо, як багато колишніх вихованців колонії для безпритульних мужньо й по-громадянському зріло виявили себе і на фронтах Великої Вітчизняної війни, і в роки повоєнного соціалістичного та комуністичного будівництва. «Люди з глушини», стикаючись з історією, ставали творцями нового життя, а «великі голодранці» (теж назва художнього твору — роману П. Наседкіна) завдяки своїй причетності до суспільної справи — революціонерами, справжніми інтелігентами, особистостями надзвичайно широкого світобачення, душевної і моральної краси, небачених масштабів розуму і почуття.

Про це ж свідчать і чимало недавно створених книг наших письменників. Громадянською і патріотичною пристрастю приваблюють герої повісті Б. Васильєва «А зорі тут тихі», «Вовчої зграї» В. Бикова, цілого ряду фільмів і спектаклів, що з'явилися останнім часом. Оспівуваній буржуазним мистецтвом «людині-протею», індивідові, позбавленому бажань і можли-

востей самостійно вирішувати найважливіші життєві проблеми, наше мистецтво протиставить цілісну, розвинену дійову особистість, що вбачає індивідуальне щастя в творчій праці на благо суспільства. В ситуації, зображеній у «Березі любові» Олеся Гончара, екзистенціаліст знайшов би лише привід зайвий раз повести нескінченно нудну розмову про одвічне торжество несправедливості середовища до особистості, про природну драматичність індивідуального існування. Зовсім інакше осмислює радянський письменник подію переходу на відпочинок, у зв'язку з пенсійним віком, старого досвідченого моряка Андрона Ягничя, що віддав праці на учбовому судні «Оріон» усю свою душевну щедрість і кращі роки життя. Важко йому, вже немолодій людині, прощатися з кораблем — берегом його любові. Попервах навіть образа закралася в серце і мучила ночами. Але, як показує Гончар, берег любові Ягничя ширший від самого лише «Оріона»: «Щедрому серцю недостатність не загрожує». «Невмируща віть творчості — це, безсумнівно, та найпевніша реальність, що її ніщо не розломить, що над нею не владен і час!» І на новому місці, в Куряївці, де колись промайнуло коротке дитинство Ягничя, моряк-пенсіонер знайшов новий берег свого життя — берег людей, які потрібні тобі і яким потрібен ти, берег реалізації інтелектуальних, емоційних і моральних сил, що не вичерпуються з віком. Трохи притуманене на певний час людське щастя Ягничя знову зяснило яскравими барвами. Самотності, яка загрозувала йому, не знаходиться місця.

Література соціалістичного реалізму відкрила величну поезію трудового життя. Тема праці закономірно вважається магістральною темою радянського мистецтва. Адже естетично правдиво осмислювати працю людей — значить заглиблюватися в процеси сучасності, у головні проблеми історії. Талановиті твори про трударів — це художня картина, в якій концентрується духовна і політична атмосфера часу, розкривається суспільний вплив на психологію і поведінку, на становлення громадянських почуттів у людському характері. Водночас для митця це незамінна школа класової оцінки суспільних явищ.

Чим, скажімо, насамперед приваблює читача «Уран» М. Зарудного? Зображені в романі події — будівництво на території степового колгоспу «Рідне поле» уранового комбінату «Факел» — набирають особливої гостроти, коли бульдозеристи, виконуючи наказ свого бригадира Кіма Пузова, намагаються знищити любовно вирошений трудівниками села Сосонки урожай на дослідній ділянці, фактично ставлячи таким чином під сумнів державне значення наслідків напруженої багаторічної праці соснівчан. Колгоспників, що всіляко доводять правомірність своєї протидії, намагається звинувачувати уповноважений обласного центру Валинов. Оперуючи гучними фразами й вагомими, на його думку, аргументами, Валинов усім, хто захищає інтереси хліборобів, натякає на політичну відсталість, звинувачує у нездатності стояти на рівні епохи. «Тільки аполітична людина може не розуміти значення „Факела“... і затримувати роботи. Картопля і кукурудза — це не аргумент», — безцеремонно обриває він протилежного змісту думку секретаря райкому партії Мостового. «Ми, комуністи, в першу чергу повинні думати про інтереси держави. Країні потрібен уран. Не сосонська картопля, а уран, товаришу Мостовий!» — наполягав Валинов. «Людські душі, може, більше варті, ніж уран, Іване Івановичу», — намагається заперечувати секретар. «А я вам скажу як інженер, що за сучасного розвитку техніки, автоматизації виробництва, електроніки, ракет, нових видів ядерної зброї, — повчає Валинов, — людські душі — дуже відносне поняття. Душа — то дев'ятнадцяте століття, Олександр Івановичу». — «Не можу з вами змагатися в знаннях ядерної фізики, — відповідає Мостовий, — але ви перебільшуєте значення урану, ядерної зброї, ракет. Є речі сильніші, Іване Івановичу». — «Що ви маєте на увазі?» — «Людину. Її переконання, світогляд, мету, віру...»

У цьому зіткненні двох поглядів, двох підходів до спільної справи перемагають Мостовий, голова колгоспу Платон Гайворон, колгоспники Кожухар, Сніп, Чемерис — усі, кому посправжньому дорогі інтереси суспільства, інтереси країни. Їх добре розуміють і їм допомагають уряд республіки, обком

партії, їхній бік з часом приймають і ті ж бульдозеристи, які ладні були знищити врожай. «Людина високої честі й обов'язку»,— говорить про Платона Гайворона його тесть, полковник Нарбутов, спростовуючи насмішкувато вжитий Платоною дружиною епітет «ідейний». Істина — в словах батька, а не дочки. Справді, Платон ідейний у найвищому розумінні цього слова, і даремно підсміюється з нього Надія. Його ідейність — у відданості справі, людям, з якими він живе й працює, в партійному розумінні потреб країни і народу, в комуністичній переконаності, що «робоча людина,— як сказав би Михайл Кожухар,— це найголовніша людина на землі».

Дехто з початкуючих авторів та письменників молодшого покоління ніби не наважується перевіряти своїх героїв критеріями високої честі, обов'язку, ідейності й відданості, ніби вважаючи ці критерії занадто високими реєстрами в зображенні внутрішнього світу людини ХХ століття. А тим часом — М. Зарудний в «Урані» доводить це з великою художньою переконливістю — саме такий ракурс дає можливість виділити найістотніше в характері й вчинках героя. Довгими зимовими ночами колгоспний бригадир Михайл Кожухар розмірковує про події на планеті — влітку йому не дають замислюватися напружена праця і втома. Письменник веде мову не про намагання хоч чимось заповнити час, особливо довгий, коли сон не змикає повік. Думи високого громадянського звучання хвилюють Михея Кожухаря. «На дідька тобі здалася, проти ночі, ця Америка?» — «Бо я — людина, Ганю. Мусить мені до всього діло бути, що на землі робиться... Головне, Ганю, чисто прожити. Відчувати, що ти — потрібний чоловік усім». — «Як усім?» — «Ну, к приміру, колгоспові, державі...»

Людська краса і цілісність Михея — у його здатності відчувати, мислити й діяти масштабно, по-державному, в розумінні загальнонародного резонансу праці кожної людини. «Про себе я не кажу, а ось держава наша і партія були б бідніші без Ничипора Снопа. Фронти усі пройшов, постріляний та порубаний вернувся і стільки того хліба виростив, що ешелонами не перевозиш. І сина свого, Юхима, до землі привчив.

Або Платона візьми. Інший би вже давно на полковницькій автомашині десь по асфальту гасав. Академію закінчив, що йому? А він у Сосонці, тому що така, значить, у нього совість. Я вже не такий і великий чоловік, а теж дуже потрібний. І якщо я це відчуваю, Ганю, то й ходжу по білому світу інакше, з гонором».

Вражають не лише робочі будні і нічні роздуми Михея. Ніби своєму власному, віриш кожному слову цієї мудрої людини. Михей тонко розуміє зв'язок кожного людського вчинку з політикою держави, з її добробутом і могутністю. «Дивлюся зараз на вас, дорогі мої люди,— звертається Кожухар до односельчан,— і радію, що сидите ви у цій залі не просто як робоча сила, а як господарі своєї артілі і землі... Ми стали багатші за ці два роки, коли наш колгосп очолив Платон Гайворон, але не замкнулися у своєму сосонському маленькому світі. Ми щедро віддаємо наше багатство своїй великій країні, бо тільки тоді, коли буде сильна вона, будемо щасливі ми... Десь хтось дивиться,— продовжує далі Кожухар,— на карту і бачить маленьке кружальце. Прочитає: Сосонка. І думає, що ж то за село таке, мабуть, глушина. Хай приїжджає та побачить. Наші поля здригаються від гуркоту машин, які веде Ничипір Сніп. Високовольтні електричні лінії висять над нашим небом. А Видубецькі гори! Ми бачимо на них тільки бурові вишки, а може, скоро відкриють ці гори свої надра. Благословен хай буде цей час, в який живемо і працюємо ми з вами!» Звідси — право Михея Кожухаря та його односельчан ходити «по білому світу інакше, з гонором», відчувати свою кровну причетність до всього, що здійснюється в нашій країні і на всій планеті... І це не поодинокий літературний приклад, а основний напрям розуміння дійсності радянським художнім словом, визначальний ракурс світобачення письменниками людини й її життя.

Кожен день творчого дерзання й боротьби нашого народу відкриває в суспільних відносинах, моралі й світогляді людей, в їх побуті нове, неповторне, унікальне, створює ті духовні цінності, якими користуватимуться і «братимуть з собою в дорогу» наші нащадки. А найголовніше: формується людина —

повновладний господар свого життя, — душевно щедра і багата. Та радянська людина, яку Л. І. Брежнев назвав на XXV з'їзді КПРС одним з найважливіших здобутків минулого шістдесятиріччя: «Людина, яка зуміла, завоювавши свободу, відстояти її в найтяжчих боях. Людина, яка будувала майбутнє, не шкодуючи сил і йдучи на будь-які жертви. Людина, яка, пройшовши всі випробування, сама невідомо змінилася, поєднала в собі ідейну переконаність і величезну життєву енергію, культуру, знання і вміння їх застосовувати. Це — людина, яка, будучи палким патріотом, була і завжди буде послідовним інтернаціоналістом»¹.

Проникнути в ці процеси, розкрити в яскравих художніх образах тенденції й перспективи їх розвитку, висвітлити душу сучасного героя, максимально сприяти дальшому духовному збагаченню суспільства й людини — чи ж може бути вища й благородніша мета натхненної творчої праці митця! Сучасного героя — творця наймогутніших у світі атомних і гідроелектростанцій, господаря неозорих колгоспних ланів, вченого й інженера, конструктора космічних кораблів, що вирвалися за межі земного тяжіння, — не назвеш простим і одноманітним. Усвідомлення суспільного значення особистої праці, соціального резонансу власних дій, глибока внутрішня культура, справжня інтелігентність, душевна шляхетність, мужність і самовідданість, складні творчі пошуки, сповнені високого інтелектуального та емоційного змісту — важко перелічити все, що характеризує нашого сучасника. Звичайне, так би мовити, «повсякденне» життя кожного криє в собі свята й будні, радощі й печалі, ніжність і вірність, любов і працю, «красиве і корисне». І митцеві нелегко відобразити всю цю багатоманітність людського буття. Проникливих спостережень, глибоких роздумів, складних і напружених пошуків вимагає від нього творчість. І найвища радість — висока оцінка праці народом.

Підсумовуючи сказане про те нове, що привнесла перемога

¹ Матеріали XXV з'їзду КПРС, с. 98.

соціалізму і комуністичне будівництво у розвиток людини й утвердження нового способу її життя, її світобачення, слід особливо наголосити на кількох моментах. Це — забезпечення умов соціальної активності, вільної творчої праці на благо суспільства, утвердження органічної єдності колективного й особистого, принципово нового характеру свободи людини. Це нове полягає в ідейній переконаності, впевненості у завтрашньому дні, глибокому соціальному оптимізмі кожного, єдності соціалістичного патріотизму і пролетарського інтернаціоналізму в ділах і помислах людей. Це — соціалістичний гуманізм, гостро розвинене почуття творчого, активно діяльного, висока громадянська відповідальність людини перед суспільством. Таке усвідомлення змісту і принципової новизни соціалістичного способу життя органічно входить у світовідчуття радянських письменників і насичує їхні творчі пошуки, надихає на високохудожнє відображення величних історичних звершень розвинутого соціалістичного суспільства.

ВСУПЕРЕЧ ЖИТТЄВИЙ ІСТИНІ ТА ХУДОЖНІЙ ПРАВДІ

...У лікарні, хвилюючись, зустрічаються двоє — батько й син. У недавно ще здорового й сильного Бена-батька ампутована ліва рука, весь він схожий на тендітний уламок. «Розклеївся твій старий, правда?» — звертається Бен з тривожним запитанням до Деві, не по-хлоп'ячому серйозного сина, який надзвичайно подорослішав за кілька останніх місяців. Не почувши відповіді на це тривожне запитання, герой оповідання прогресивного художника, письменника-реаліста Дж. Олдріджа «Останній дюйм», все-таки сподівається вийти на відвертість з Деві, перебороти бар'єр, який розділяє духовний світ батька й сина. Інших прагнень у Бена тепер не лишилося: нікому він, каліка, не потрібний — в минулому першокласний пілот, що все життя пропрацював у великих нафторозвідувальних компаніях, тепер ні до чого не придатний.

Майбутнє теж йому нічого не обіцяє. Попереду — ні певності, ні надії.

В «Акулячій клітці», продовжуючи зворушливу розповідь про скаліченого батька та його замисленого сина, Дж. Олдрідж настільки ж яскраво, як і в попередньому оповіданні, підкреслює думку про те, що в жорстокому світі визиску втратити руку чи ногу — значить на мить зазирнути у вічі смерті. За час лікування Бен Аміно витратив геть усі заощадження, життя знову змушує його подбати про завтрашній день. І він вирішує зняти новий фільм про морських хижаків, захистивши себе під водою металевою кліткою. У клітці почувается цілком безпечно, тільки відчутно болить рука, відкинута лікарями. «Останній раз — і більше не гратиму», — вирішив Бен. Величезний скат, пропливаючи, зачепив мотузок — ним клітка прив'язана до коралової скелі — і перекинув догори захисне спорудження. Дверцята притисло до морського дна, пруті прогнуло всередину. Бен почував себе рибою, полоненою в акваріумі: тюрма його стала не лише незручною, тісною — зникли будь-які надії вибратися з неї. А повітря лишається не більше як на двадцять хвилин. Деві знову ледь вдалося врятувати батька — витягти клітку з морської безодні, з'єднавши її за допомогою троса з працюючим літаком. В останні хвилини повітря в акваланзі Бена залишилося так мало, що кожний новий ковток міг виявитися останнім. Життя — це пастка. В цьому батько й син переконуються остаточно, і ніщо захистити від хижацтва не може.

Сюжетно й тематично оповідання Олдріджа співзвучні шолоховській «Долі людини». Але шолоховська розповідь ідейно оптимістичніша... Немало втрат довелося пережити Андрію Соколову. Іноді безсонними ночами спливали тужливі думки. «За що ж ти, життя, так мене скалічило? За що так покарало?» Але туга не заволоділа його свідомістю. Хай, притиснувшись до нього, як листок до гілки, провела його на фронт дружина і незабаром сама загинула в пожежі війни. Хай скаже він, згадуючи сина Анатолія: «Поховав я в чужій німецькій землі останню свою радість і надію, вдарила батарея мого сина, виряджаючи свого командира в далеку путь, і щось у мені наче обірвалось...» На те ти й людина, на те й солдат, розуміє

Соколов, щоб усе стерпіти, все знести — і вистояти. Тримається він мужньо, й нікому й ніколи не зламати його духу й віри в життя. «Ця російська людина, людина непохитної волі, не зламається, і біля батькового плеча виросте той, хто, коли підросне, зможе все витерпіти, все подолати на своєму шляху, якщо на це покличе його Батьківщина»,— говорить Шолохов.

Шолоховське осмислення змісту і призначення особистості — як вияв соціалістичного світогляду — звучить в іншому ключі: боротьбу за щастя, людську долю подано у глибокому зв'язку з історією народу. І тут справа не тільки в таланті чи майстерності автора. Багато залежить і від того, як письменник розглядає особу, з яких позицій розкриває рушійні чинники її характеру. У Шолохова інші, ніж у Дж. Олдріджа можливості й вихідні позиції в розумінні сутності людського життя, його герой вихований соціалістичним суспільством.

Як людинознавство, література тому й стає дійовим виховним фактором, що, зображуючи окремого героя, дає картини соціальної дійсності. Герой, залишаючись індивідуалізованою особистістю, будучи наділеним своєю неповторною психологією і поведінкою, в той же час виражає істотні риси й характери людей певної епохи, класу, нації.

Чим пояснюється і на чому ґрунтується ця особливість літератури? Письменник-реаліст обсервує життя проникливіше за інших, іноді навіть інтуїтивно охоплює глибину суспільних взаємозв'язків, усю багатогранність залежності людини від навколишнього світу. І наскільки глибоко сягає його талант, настільки яскраво втілює він спостереження в художній формі, настільки вагомі й правдиві образи його творів. Художньої правди не існує поза правдою життєвою, поза типізацією як законом художнього відображення. «Справжній твір мистецтва робить те,— підкреслював Л. М. Толстой,— що в свідомості того, хто сприймає, зникає поділ між ним і художником і не тільки між ним і художником, а й між ним і всіма людьми, які сприймають той самий твір мистецтва. Саме в цьому вивільнені особи від свого віддалення від інших людей і своєї самотності, саме в цьому злитті особи з іншими і полягає

головна приваблива сила й властивість мистецтва»¹. Коли мати на увазі реалістів досоціалістичних епох, то вони не завжди розуміли причини драматизму й трагедійності, їх справжнє соціальне коріння. Але зображаючи типові явища в типових обставинах, створюючи правдиві художні образи, вони значною мірою виражали правду свого часу.

Спостережливий художник, проникливий гуманіст, А. П. Чехов жив у переламний період вітчизняної історії. У багатьох оповіданнях і п'єсах письменник майстерно показав соціальну причину нудьги, туги кращих людей за цілісною особистістю, втілює ідею виняткового значення для художньої творчості позитивного розуміння змісту людського буття як буття для інших і з іншими.

Тогочасна дійсність мало давала Чехову підстав для оптимістичного світосприймання. Через його роздуми про людину наскрізним лейтмотивом нерідко проходить неприхований біль за сучасне йому життя, тужлива віра у час інший, виразніший, неспустошений, багатший думками й почуттями.

«Зайві люди, зайві слова, необхідність відповідати на безглуздя,— зізнається в однойменній п'єсі Іванов,— усе це втомило мене до хвороби. Я став дразливим, запальним, дріб'язковим до того, що не впізнаю себе. Цілими днями в мене болить голова, безсоння, шум у вухах. А подітися геть-чисто нема куди. Геть-чисто...»

«Я мушу вам сказати,— філософствує герой оповідання „Неприємність“,— що тепер чесних і тверезих працівників, на яких ви можете покласти, можна віднайти тільки серед інтелігенції та мужиків, тобто серед двох цих крайнощів — і тільки. Серединні люди, ті, що пішли від народу і не дійшли до інтелігенції, складають елемент ненадійний. Серединна людина. Ми її женемо, лаємо, б'ємо по фізіономії, але треба ж увійти і в її становище. Вона ні мужик, ні пан, ні риба, ні м'ясо; минуле в неї гірке, в теперішньому в неї лише двадцять п'ять

¹ Толстой Л. Н. О литературе. М., «Советский писатель», 1955, с. 439.

карбованців на місяць, голодна сім'я й підкореність, у майбутньому ті ж двадцять п'ять карбованців і залежне становище, проживи хоч сто років. Так і живе день до дня аж до смерті без надій на краще, обідаючи надголодь, побоюючись, що от-от проженуть з казенної квартири, не знаючи, куди прилаштувати своїх дітей. Ну, як тут, скажіть, не пиячити, не красти? Де тут з'явитися принципам?»

Художнє відображення дійсності у творах критичного реалізму досягло апогею насамперед у показі «мерзенності життя», освітленні глухих кутів людського існування в суспільстві соціального зла й насильства. Але це мистецтво неспроможне втілити ідеал, що вказує шляхи до кращого, справедливішого життя.

Проте твори критичного реалізму були прийняті буржуазією ХХ століття як аполітичні, і вона намагається ізолювати його від трудящих. Навіть тільки згадка про суперечності в капіталістичному суспільстві є злочином проти існуючих соціальних порядків. Естетиці художньої правди панівні класи буржуазного суспільства намагаються протиставити естетику модернізму, мистецтво брехні й абсурду, естетичних ілюзій та підробок під реалізм. Саме тому й закріпилися на Заході модернізм і «масова культура» як художня практика, найбільш адекватна класовим інтересам жерців капіталу.

Чим обумовлена зацікавленість буржуазії саме в цій естетичній практиці? Відповідаючи на це питання, розглянемо модернізм і «масову культуру» з погляду інтерпретації ними взаємовідносин людини й суспільства.

До когорта надзвичайно шанованих на Заході філософів заховано Фрейда. Фрейдистська «глибинна» психологія й тепер використовується як засіб апологетики приватновласницького способу життя. Психоаналіз виявився зручним для цього насамперед тому, що, маскуючись науковоподібною оболонкою, виступив під виглядом специфічної «філософії особи», своєрідної ідеології «для всіх і кожного». Спекулюючи на прагненні створення наукової біографії людини, на ілюзії розкриття індивідуальних мотивів поведінки і потаємних чинників

людської психології, Фрейд різко поділив внутрішній світ людини на *я* і *воно*, на свідоме і підсвідоме, відводячи визначальну й вирішальну роль несвідомому. Особа трактується ним як така, що зіткана цілком з біологічних компонентів — з едіпового комплексу, лібідозної жадоби, інстинктів самозбереження й насолоди. В такій, вже отеоретизованій конструкції людина стала надзвичайно прозаїчною, а найчастіше приниженою, самотньою істотою, що розривається конфліктами між *я* і *воно*, пригнічується нездійсненими біологічними потребами. Несвідоме, біологічне управляє, за Фрейдом, життям людини і в соціальному просторі.

Спираючись на таку, вигідну для себе, програму уявлень про особу, психоаналітичне мистецтво вбачає в людині лише сукупність невпорядкованих біологічних рефлексів, зображує особу носієм тільки антисоціальних прагнень і потенціальним агресором. У створюваних ним образах нормальне замінюється патологічним, а соціальне — біологічним. Причини всіх суспільних конфліктів психоаналітична художня думка намагається відшукати лише у внутрішніх процесах індивідуальної психіки, в егоїзмі, який нібито споконвіку притаманний кожній людині.

Нізвідки чекати допомоги, співчуття або розуміння і екзистенціалістській людині. У екзистенціалізмі навколишній світ також осмислюється лише як простір, куди випадково потрапив індивід. Об'єктивно існуюче — це щось невпорядковане, те, що поза суб'єктивними намірами особи не має ніякого значення: суб'єкт сам надає світові змісту, а він (світ) — проекція індивідуальних «виборів». Як істотно визначається лише *буття-для-себе* і *буття-для-смерті*. Конфлікт між *мною* та *іншим*, між *людиною* і *суспільством* також вважається вічним і непорушним.

За Сартром, наприклад, людина не є творцем ні культури, ні власних життєвих обставин, її поведінка визначається уготованим світом речей, створених іншими. Проголосивши свободу основною категорією екзистенціального розуміння людського буття, Сартр раз і назавжди пов'язав її лише з «надрами суб'єктивності», з автономною, нерелексованою свідомістю

індивіда. Увесь екзистенціалістський «соціум» зітканий із психологічної, суб'єктивної реальності. Буття, «ніщо» перебуває поза свідомістю, воно категорично протистоїть суб'єктивності, викликаючи у людини лише тривогу і страх — тривогу перед собою, страх перед зовнішнім світом.

«Зв'язок взаємного заперечення» уявляється Сартру єдиною формою стосунків між людьми, в його теоретичній та художній «імперії» місця не знаходиться духовним чи почуттєво-практичним узам. Замкненість виключно на суб'єктивності філософських міркувань Сартра обернулася ігноруванням реального, соціально-практичного аспекту, ухилянням від класових проблем свого часу. Його модель людини і суспільства — це ще одна спроба буржуазії розчленувати діалектично обумовлені поняття особи і суспільства, людини і дійсності, проголосити об'єктивною закономірністю світ соціальної несправедливості. Орієнтація на розвиток суспільного цілого замінена зверненням до свідомості одиничного суб'єкта. Тож і не дивно, що людина в філософії та художній практиці екзистенціалізму виявилася самотнім острівцем, одвічна доля якого — постійно піддаватися випробуванням.

Цікаво простежити, як впливають екзистенціалістські ідеї на літературну творчість. У цьому розумінні показовим є такий, скажімо, приклад, який підтверджує висновок про те, що особа в модерністському тлумаченні прикута до галери індивідуальних психологічних рефлексій, позбавлена справжніх проявів колективізму. Це цілком антисоціальний, самотній, гіпертрофований індивід. Уже перші сторінки твору Е. Йонеско «Носороги» переконують у цьому. Жінка всю свою ласку і увагу віддає кішці, а коли кішку роздушив носоріг, над нею проливає дивовижно багато сліз. І в той же час усі персонажі глухі до страждань близьких людей. Йонеско описує не колектив, а лише арифметичну суму безпорадних, відчужених, невільних образів.

У місті несподівано з'являється носоріг як провісник небезпеки, «оносорожування» людей. І ніхто навіть не намагається дізнатися, звідки це чудовисько, навіщо воно тут. Усі довго

й нудно сперечаються — чи він утік із зоопарку, чи з цирку, чи ще звідкись. У хвилини «тотальної загрози» Жан пропонує терпляче чекати, покладаючись на розум і культуру; логік для самого себе намагається з'ясувати, африканський чи азійський це носоріг, одно- чи дворогий; інші взагалі лише безнадійно зітхають. Навіть тоді, коли в носорогів поступово перетворюються чоловік мадам Беф, вона сама, Жан, логік...

Врешті носорогами стають усі жителі міста. Більше того, з часом люди починають вірити у те, що голови носорогів крадуть, а їх дике ревіння — наймелодійніша музика. Носороги хазяйнують уже скрізь — на телефонній станції, на радіо, в державних установах, у душах і думках жителів міста. Людську подобу зберігає лише один Беранже. «Я за вами не піду, — звертається він, знесилений, до носорогів. — Я не стану чудовиськом. Один проти всіх! Я остання людина, і я залишусь людиною до кінця. Я не капітулюю». Беранже втішає себе лише своєю індивідуальною «свободою». У нього — ні перспектив, ні шансів залишатися людиною серед «носорожених», не кажучи вже про перемогу над ними. Його стоїцизм удаваний.

Як і попередні твори, свою останню п'єсу — «Людина з валізами» — Йонеско назвав «сюїтою абсурдних ситуацій». Усі спогади про пережите головним персонажем п'єси драматург недвозначно зіставляє з купою порожніх валізок — звалищем пустих, розрізнених, нікому не потрібних вражень. Уловити хоча б приблизний натяк на життя і реальні стосунки між людьми не вдається навіть при найретельнішому аналізі художнього матеріалу, названого автором «новою колективною підсвідомістю». «Багаж» прожитого виявляється зовсім спустошеним. Фактично зміст п'єси Йонеско передав у своєму щоденнику так: «Колективізми загрожують соціалізувати індивідуум у всій його повноті, перетворити людину цілком і повністю в суспільну тварину, метафізичні основи якої будуть нейтралізовані, зруйновані... Цілком очевидно, що ми вже соціалізовані на 80 процентів... Те щось у нас, яке не соціалізоване, робить нас людьми, є нашою душею». Автор цих рядків знову й знову проповідує зрєктися реального життя і вважати, ніби

кожна мить у людському існуванні, якою б вона не була за своєю суттю, щаслива й прекрасна, бо вона — неповторна.

Та й п'єси самого Сартра, цього чи не найавторитетнішого теоретика французького екзистенціалізму, хоч їх і не слід вважати однопорядковими, з модерністською абсурдистською драматургією досить-таки переконливо свідчать про трагічні для художньої творчості наслідки модерністських естетичних манівців. Заглиблені в складні психологічні переживання, герої п'єс «Мухи», «Мертві без поховання», «Брудні руки», «Самітники із Альтони», інших сартрівських творів охоче сперечаються про совість і сумління, справедливість і свободу, але в безпосередньому зіткненні з невідворотними обставинами життя зрадницьки капітулюють, тим самим підтверджуючи примарність власних інтелектуальних зусиль, ілюзорність віри, на яку вони, здавалося, так самовіддано покладаються у своєму егоїзмові.

Модерністська література 60—70-х років, дотримуючись принципів, сформульованих її попередниками, ще раз переконала читача у неспроможності сказати про людину щось інше, крім безнадійного суму, глибокого песимізму, хаотичності та фрагментарності внутрішнього світу оспівуваних нею героїв, у даному разі годилося б вжити термін «антигероїв». Умоглядність та виключна абстрагованість стали домінантними ознаками цієї творчості.

Джон Сміт, герой роману американського письменника Джеймса Патріка Донліві «Виняткова людина», зайнятий на перший погляд дивною справою. За життя він будує для самого себе мавзолей, в якому відповідно до його бажання встановлюють ескалатор, камін, облицьовану кахлями ванну, а стіни прикрашають декоративними панно, ніби й після смерті він не збирається розлучатися з поцейбічним комфортом. Але для героя Донліві це не безглузде заняття, а важлива проблема, смисл його життя. Сміт зовсім не гротескний образ. Якщо розглядати його вже не з модерністських позицій, такою — навіженою, безглуздою, нісенітною — робить людину не «унікальність» її натури, а жадоба виглядати «нестандартним»,

«винятковим» перед оточенням, адже благо, фінансові можливості для розкошування у Сміта не обмежені.

Ще безглуздішим та обмеженішим постає людський світ у наступному романі Донліві «Пожирачі цибулі». Клейтон Кліментайн поселяється у старовинному розкішному замку, успадкованому від родичів. Невдовзі замок стає притулком для «групи вчених», так вони рекомендують себе, насправді ж шахраїв і пройдисвітів. Життя в замку перетворюється на суцільний хаос; балаканину про науку та мистецтво витісняють хмільні й сексуальні оргії. Кліментайн тут виглядає не господарем, а полоненим. І це не іронія, не спроба письменника поглузувати із сучасного життя в капіталістичному суспільстві. Тут існує прихована автором філософська ідея — утвердити ірраціоналізм, стихійність, руйнацію як субстанціональну основу стосунків між людьми.

Проповідь асоціальності, поетизація самотності, ненависть до «згуртованої більшості» — такими є визначальні ідеї модерністської літератури. Поняття «ми» треба відкинути, засудити, «я» — уславити; не рахуватися ні з ким, нічия думка не повинна братись до уваги, нічия, ні про що; недоторкану свіжість молодих пагінців, перших трав зберігає тільки «я» — ось лейтмотив одного з останніх творів Н. Саррот, зокрема роману «Між життям і смертю». Та, власне, теперішня й колишня творчість К. Моріака, А. Робб-Грійє теж здійснюється в межах цих чи аналогічних філософсько-естетичних «надзавдань».

Повний розрив відносин між людиною й суспільством, абсолютне нехтування діалектикою взаємозв'язків між особою й колективом в модернізмі знаходять свою завершену реалізацію. Індивідуалізм виявляється його генеральною естетичною програмою. Дедалі глибше руйнується довір'я не лише до людини, а й до всього суспільного, до моралі, науки, до уявлення про людину як про діяльну істоту, здатну змінювати життя. «Зубний біль»; що проймав свідомість таких видатних художників, як Г. Гейне, Л. Толстой, М. Горький, коли вони бачили людські страждання, невідомий модерністам. «Самоїди і самоотруйники» — так Чехов називав деяких із своїх рефлексуючих

героїв — зведені буржуазною естетикою ХХ століття до рангу єдиних героїв сучасності.

Модернізм не виступає естетичною інтерпретацією реального становища людини в суспільстві, захисником прав особи, поборником справжнього гуманізму. Він на багато що претендує, але майже ні на що не здатний, бо, як правило, нічого конкретного не пропонує. Антиреальне «обстругування» модернізмом людини веде безпосередньо до цілковитого знеособлення протагоністів і, як правило, в моральному плані завершується нульовим ступенем людяності, а в плані художньому — антиестетичністю та антидемократизмом.

Однією з особливостей ідеологічного двобою у наш час є прагнення сучасної буржуазії тотожні за своєю ідейною платформою мистецькі школи і напрями, ілюзорну різноманітність поглядів маскувати вигадкою про нібито нічим і ніким не обмежену свободу художньої творчості. Цей стратегічний прийом ідейних противників марксизму-ленінізму проявляється досить активно. Є всі підстави конкретизувати сказане на прикладі спорідненості філософії й естетики структуралізму з іншими буржуазними естетичними течіями ХХ століття.

Структуралізм, що виник у 30-х роках у Празькому лінгвістичному гуртку і був пов'язаний тоді з іменами Я. Мукаржовського, Р. Якобсона, М. Трубецького та ін., спочатку залишався в рамках мовознавства. Проте в 60—70-х роках його межі впливу радикально розширилися. Тепер він зробив рішучу спробу пристосувати свою методологію до пояснення загальнотеоретичних проблем, до тлумачення культури в філософському розумінні. Під виглядом екстраполяції наукових методів пізнання й дослідницьких принципів природознавства в гуманітарну сферу він активно впроваджується в літературознавство й естетику, в теорію й практику художньої творчості. Нині значне місце посідають у ньому і специфічно трансформовані питання особи й суспільства, проблеми людини в цілому. Модернізувавшись, структуралізм являє тепер цілком певну філософську концепцію особи. Публікації М. Фуко, К. Леві-Стросса, Ж. Лакана, Ц. Тодорова — це не що інше, як спроба перетво-

рити хибно витлумачений системно-структурний аналіз в універсальну методологію сучасного теоретичного і художнього мислення, в філософію, що має перебувати в авангарді інтелектуального життя.

На думку Леві-Стросса, наприклад, соціальні структури,— а саме структури, «мовні практики», «лінгвістичні формації» завжди вважаються в структуралізмі онтологічним теоретичним фундаментом, домінантою й першоосновою розуміння світу,— не можуть бути співвідносні з реальною дійсністю і не піддаються емпіричному спостереженню, виступаючи ніби цілком «несвідомою діяльністю розуму». Саме буття людини, вважає Ж. Лакан,— це тільки «сітка символів, що підлягають формалізації». Результатом цієї міфічної, несвідомої діяльності є в структуралістів не лише культура, а й усі інші соціальні інститути. Отже, питання про суспільні закономірності та роль суб'єктивного фактора в історії автоматично вилучається із сфери теоретичного аналізу. У свою чергу, матеріальна основа суспільних явищ також не береться до уваги. Їх природу прагнуть пояснити лінгвістичними та семіотичними нормами, тобто факторами духовного порядку. Явища культури для структуралістів є лише різновидом певної комунікації, навіть духовна творчість, наприклад, література,— звичайний «семіотичний об'єкт», «лінгвістична практика», не більше.

Виходячи з антиісторичних та антидіалектичних позицій, структуралізм оголошує все суспільне життя лише «обміном знаками». Слова й речі визнані єдиним просторовим оточенням, в яке стихійно закинуто людський індивід. Оскільки свідомість людини ототожнюється із звичайними природними, несвідомими процесами, особа не визначається як суб'єкт, а вся її громадянська активність розчиняється в сфері мовних комунікацій. Людина в структуралізмі — просто гравець, нездатний справляти певного впливу ні на умови, ні на правила, ні на результати гри. За допомогою таких абстрактних побудов здійснюється розчинення суспільного в природному, людському — в несвідомому.

Звідси зрозумілими стають й остаточні висновки цієї філо-

софської і естетичної школи: слід аналізувати не саму людину (цей, за Фуко, нещодавній винахід), а знання про речі, їх порядок, тотожність, рівність, про слова і т. ін. Звідси й «відкриття», які часом навіть шокують звичного до парадоксів західного обивателя, про «сутінки гуманізму», «теоретичну смерть» людини тощо.

Відкидаючи реалізм як «погану літературу», закликаючи художників «не думати про читача», «забути про публіку», «нічого не виражати й не зображати», структуралізм, наприклад, в особі Ролана Барта, зводить творчий процес нанівець до «чистого слова», оголошує «священний порядок знаків» єдиною вартою уваги реальністю, пропонує писати тільки заради того, щоб «вловлювати пульсацію мови». Що ж ми маємо в дійсності, коли теоретичним підґрунтям творчості стає така «естетична» програма? Роман «Обличчя» Жана-Луї Бодрі, одного з членів редколегії журналу «Тель кель», органа структуралістів,— це фактично змонтований переважно із займенників монолог автора про принципи «нульового ступеня писання», демонстративне усунення від смислу слова. Твори Жана Тібодо «Початок» і «Уявіть ніч» — це монтаж розірваних у часі і просторі випадкових, ні з чим не співвіднесених уламків авторських думок та відчуттів, інтуїтивно спливаючих у спогадах протагоніста. П'єси Філіппа Соллерса, романи Жана-П'єра Фая «зіткані» таким же чином, у них теж годі шукати бодай найменших натяків на об'єктивну обумовленість інтелектуальної праці. Література цілком і повністю заперечується як факт історичний і соціальний.

Розгляд буржуазних філософсько-естетичних шкіл, аналіз антинаукових уявлень про суть людини і суспільства стверджує думку про ще одну типову рису сучасного духовного життя капіталістичного Заходу. Це — поєднання елітарних поглядів з концепцією «масової культури», рв'язаної на ідейне ошукування мас шляхом запрограмованих підробок мистецтва під реалізм і життєву правду, загравання із демократизмом шляхом вишуканої спекуляції на чуттєвих рефлексіях людини тощо.

рити хибно витлумачений системно-структурний аналіз в універсальну методологію сучасного теоретичного і художнього мислення, в філософію, що має перебувати в авангарді інтелектуального життя.

На думку Леві-Стросса, наприклад, соціальні структури,— а саме структури, «мовні практики», «лінгвістичні формації» завжди вважаються в структуралізмі онтологічним теоретичним фундаментом, домінантою й першоосновою розуміння світу,— не можуть бути співвідносні з реальною дійсністю і не піддаються емпіричному спостереженню, виступаючи ніби цілком «несвідомою діяльністю розуму». Саме буття людини, вважає Ж. Лакан,— це тільки «сітка символів, що підлягають формалізації». Результатом цієї міфічної, несвідомої діяльності є в структуралістів не лише культура, а й усі інші соціальні інститути. Отже, питання про суспільні закономірності та роль суб'єктивного фактора в історії автоматично вилучається із сфери теоретичного аналізу. У свою чергу, матеріальна основа суспільних явищ також не береться до уваги. Їх природу прагнуть пояснити лінгвістичними та семіотичними нормами, тобто факторами духовного порядку. Явища культури для структуралістів є лише різновидом певної комунікації, навіть духовна творчість, наприклад, література,— звичайний «семіотичний об'єкт», «лінгвістична практика», не більше.

Виходячи з антиісторичних та антидіалектичних позицій, структуралізм оголошує все суспільне життя лише «обміном знаками». Слова й речі визнані єдиним просторовим оточенням, в яке стихійно закинуто людський індивід. Оскільки свідомість людини ототожнюється із звичайними природними, несвідомими процесами, особа не визначається як суб'єкт, а вся її громадянська активність розчиняється в сфері мовних комунікацій. Людина в структуралізмі — просто гравець, нездатний справляти певного впливу ні на умови, ні на правила, ні на результати гри. За допомогою таких абстрактних побудов здійснюється розчинення суспільного в природному, людського — в несвідомому.

Звідси зрозумілими стають й остаточні висновки цієї філо-

софської і естетичної школи: слід аналізувати не саму людину (цей, за Фуко, нещодавній винахід), а знання про речі, їх порядок, тотожність, рівність, про слова і т. ін. Звідси й «відкриття», які часом навіть шокують звичного до парадоксів західного обивателя, про «сутінки гуманізму», «теоретичну смерть» людини тощо.

Відкидаючи реалізм як «погану літературу», закликаючи художників «не думати про читача», «забути про публіку», «нічого не виражати й не зображати», структуралізм, наприклад, в особі Ролана Барта, зводить творчий процес нанівець до «чистого слова», оголошує «священний порядок знаків» єдиною вартою уваги реальністю, пропонує писати тільки заради того, щоб «вловлювати пульсацію мови». Що ж ми маємо в дійсності, коли теоретичним підґрунтям творчості стає така «естетична» програма? Роман «Обличчя» Жана-Луї Бодрі, одного з членів редколегії журналу «Тель кель», органа структуралістів,— це фактично змонтований переважно із займенників монолог автора про принципи «нульового ступеня писання», демонстративне усунення від смислу слова. Твори Жана Тібодо «Початок» і «Уявіть ніч» — це монтаж розірваних у часі і просторі випадкових, ні з чим не співвіднесених уламків авторських думок та відчуттів, інтуїтивно спливаючих у спогадах протагоніста. П'єси Філіппа Соллерса, романи Жана-П'єра Фая «зіткані» таким же чином, у них теж годі шукати бодай найменших натяків на об'єктивну обумовленість інтелектуальної праці. Література цілком і повністю заперечується як факт історичний і соціальний.

Розгляд буржуазних філософсько-естетичних шкіл, аналіз антинаукових уявлень про суть людини і суспільства стверджує думку про ще одну типову рису сучасного духовного життя капіталістичного Заходу. Це — поєднання елітарних поглядів з концепцією «масової культури», розрахованої на ідейне ошукування мас шляхом запрограмованих підробок мистецтва під реалізм і життєву правду, загравання із демократизмом шляхом вишуканої спекуляції на чуттєвих рефлексіях людини тощо.

Ось герої реалістичного роману Ела Моргана «Велика людина». Життя й кар'єра Герба Фуллера, диктора радіо- й телерадіо- передач однієї з американських компаній, здаються сумнівно благополучними і щасливими. Ед Харріс, колега Фуллера, гортаючи найяскравіші сторінки цього життя, під час підготовки посмертної передачі про «великого американця», проходить етапними вершинами для багатьох заздрісної долі. У читача лишається єдине відчуття: ніби порпався в купі гною. Фуллер, на думку тих, хто знав його, фактично був лише клоун, така собі посередність. Фізично міцний і дужий, зовсім не мав обдаровання духовного. Фуллер не гребував нічим — рекламував спагетті, соки, копчення й соління. З морального боку це справжнісінький покидьок, який кожну свою фразу присмачував кількома непристойними висловами.

І водночас Фуллер — «великий», улюбленець публіки, «суцільне везіння». Він — ідеальне втілення «масової» людини. Його зробили невід'ємною частиною американського життя, ідеалом «усіх міцних янки від океану до океану». Для мільйонів радіослухачів і телеглядачів він завжди з'являвся поряд у потрібну хвилину, досить було повернути ручку приймача, вистачало одного його слова, щоб вони перейшли на нову марку зубної пасти, сиру, сорочок. Герб переконував людей, що мало чим відрізняється від будь-кого з слухачів.

Але чому ж у Еда Харріса виникають сумніви, коли він має зайняти місце свого попередника, що загинув у автомобільній катастрофі? Тому що, побачивши життя Фуллера у визначальних ракурсах, він остаточно переконався: його колишній колега — тільки «одна з малесеньких жаб у болоті», покірний зброя в руках тих, хто володіє грошима й радіокомпаніями. Зовсім близький до істини, Ед Харріс міркує: коли стаєш «великою людиною», ніхто по-справжньому тебе як особу не поважає: ти для них просто гідівниця або всього лише рядок у фінансовому звіті. Саме заради таких класових цілей і «фуллеризується» людська особа «масовою літературою».

«Платні слуги» буржуазії вдаються не тільки до «кітчю», а також до конструювання художніх творів, зовні позначених

майстерністю, але неодмінно пройнятих буржуазним світо-розумінням. «Маскульт» іноді випромінює п'янкий отруйний аромат і фосфоричний сліпучий блиск. Але завжди з однією метою і під одним кутом зору — пропаганди буржуазного способу життя.

Накладаючи на свідомість трудящих «ідеальні ланцюги», творці концепції «масової культури» шукають у ній своєрідний опіум, новий рецепт лікування безнадійно хворого суспільства, намагаються перетворити художню творчість у джерело «легких», збуджуючих емоцій і подразник фізіологічних інстинктів. Звідси — апеляція до підсвідомого, підміна етичного й політичного псевдоестетичним, правдивого й реалістичного — фальшивим та ілюзорним. Замість глибокого осмислення дійсності, естетичного співпереживання й співучасті у життєвих подіях здійснюється мелодраматизація дрібниць, підсолоджена сентиментальність, підтасовка розв'язки під щасливий кінець в усіх життєвих ситуаціях і перипетіях героїв.

Підтекст, приховане «надзавдання» творів «маскульту» завжди однакові: розтлінного впливу буржуазного способу життя на особу не існує — ні як факту, ні як проблеми; реальне життя підмінюється ілюзорним щастям, везінням або оспівуванням уявних добродішностей мільйонерів. Мета подібних творів одна — загіпнотизувати, відвернути погляди людей від суперечностей дійсності, навіяти «сон з відкритими очима», створити «святого без віри» — індивід, що втратив індивідуальність. Такі витвори «маскульту» стають дедалі відвертішими. «Тексти повинні вражати, — міркує герой роману Жоржа Сімона „Тюрма“, — ніби це листи наших читачок... Ми цілимося в інтимне, особисте... Лозунг дня — особа, індивідуальність».

Тенденційним ідеологічним підтекстом заряджені як безсоромно сексуалізовані пригоди героїв, інтимні романи для жінок та дівчаток-підлітків, так і псевдоісторичні вестерни, саги про давно минуле, бульварні бойовики про вбивства і згвалтування, апокаліптичні марення і космічні катастрофи, фінансові пограбування і «коридори» політичних махінацій. В океані бестселерів широко розповсюджуються й досі твори, породжені

настроями сумнозвісних часів «холодної війни»,— чтиво відвертої антикомуністичної спрямованості. Художні якості, естетична цінність такої белетристики мізерні, але політичною упередженістю ця друкована продукція переповнена вщерть. «Обіцянка радості» А. Друрі, «Резидент» Х. Макіннеса, «Цирк» А. Макліна, «Ворота пекла» Г. Солсбері та безліч інших американських «романів» — неприхована цинічна антирадянщина, якій тільки про людське око надано літературного обрамлення.

Навіть буржуазні теоретики змушені іноді констатувати, що у другій половині ХХ століття в капіталістичних країнах надто поширилася культура, неймовірно насичена вбивствами й розрахована на те, щоб спинити погляд, вразити уяву, звернути на себе увагу. А найчастіше, як зазначає американський публіцист Уолтер Керр, створюється мистецтво, що не вимагає ні розумових, ні емоціональних зусиль.

«Маскульт» — не культура для мас, а прихована боротьба за думки й настрої людей, спосіб «допомогти» масам не замислюватися над тим, чим є насправді цей «шалений, шалений, шалений світ». Словами, наприклад, Маршалла Маклюена, автора концепції «електронної революції», людей запевняють, що ніби зміни, пов'язані із запровадженням автоматики в промисловість і побут людей, не мають нічого спільного з соціальним розвитком і обіцяють «блаженне, сповнене соціальної гармонії електронне середовище». А підсилюється і присмаковується це бестселером, скажімо, про інтимне життя Мерілін Монро, Бріджіт Бардо або ще кого-небудь з кумирів, «гідних наслідування».

Як би не приховувалася в «масовій культурі» підпорядкованість класовим інтересам, як би не маскувалися її імперативні кордони і скільки б не іменували цю культуру «планетарним типом», за своїм змістом і напрямом вона лишається ідеологічною формою впливу на маси, явищем, яке свідчить про деградацію духовних цінностей суспільства «рівних можливостей». У «маскульту» та ж ідейна основа, що й у культури елітарної. Будь-який конструктивний заряд вона нездатна нести. Бо коли доступ до естетичних цінностей і можливість участі в їх ство-

ренні не стають головною умовою розвитку культури трудящих, про масовість мистецтва годі й говорити.

Розглядаючи вплив «масової культури» на людину, цілком доречно нагадати думку К. Маркса про фетишизацію грошей і речей у буржуазному суспільстві, яка призводить до того, що «розширення кола продуктів і потреб стає *винахідливим* і завжди *ощадливим* рабом нелюдських, рафінованих, неприродних і *надуманих* прагнень»¹.

«Маскульт» виступає такою єднальною ланкою між буржуа-«виробником» і «споживачем» мистецтва, де послуга з боку споживача здійснюється за рахунок відмови від високих духовних та ідейних потреб, засобом купівлі-продажу того товару, що по-шахрайськи пропонує будь-який виробник, у даному разі виробник духовних благ. «Машина пристосовується до *слабості* людини, щоб перетворити *слабу* людину в машину»². Аналогічно до того, щоправда, згідно зі своєю специфікою, діє й нинішня «масова культура». Думка творців наукового комунізму про те, що буржуазія намагається навіть гниття зробити для робітників життєвим елементом, реалізується в «маскультурі» досить широко. «Масова культура» — це запланована буржуазією «політична економія» на стримуванні сутнісних сил людини, на протидії її ідеологічній озброєності. Таку «культуру» цілком можна кваліфікувати як «*самоодурманення*», «*уявне* задоволення потреби», «цивілізацію *серед* грубого варварства потреб»³.

Концепція «масової культури» зводить все життя до запрограмованої, наперед розрахованої поведінки. Хоч би скільки проголошували «маскульт» загальнолюдським явищем, хоч би скільки наполегливо підкреслювали її зв'язок лише з НТР, ця культура нездатна вивільнити людину від буржуазного опіуму. Безпосереднє її призначення — нав'язувати трудящим приват-

¹ Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів. К., Політвидав України, 1973, с. 557.

² Там же, с. 559.

³ Там же, с. 562.

новласницькі погляди, приглушувати їх соціальну активність, перетворювати культуру у видовище для конформованого на-товпу. «Масова культура» завжди розрахована на пасивне, бездуховне споживання, на відволікання уваги народу від реального становища в суспільстві. І це зрозуміло. Адже вважати, ніби в мистецтві, у сфері духовної культури взагалі існують незаймані проблеми, вільні від ідеологічного впливу,— означає не розуміти (і не хотіти розуміти) суті художньої творчості, перебувати в полоні міфологічних уявлень про зміст творчого процесу.

Отже, в модернізмі та його естетиці, в «масовій культурі» та в інших її сучасних проявах із контексту людського буття, як правило, навмисне вилучається питання про особу як соціальну істоту, про колективізм як вищий прояв людської свідомості й активності. Буржуазна ідеологія знає лише *мое* найчастіше як індивідуальне володіння певними матеріальними чи духовними цінностями. А між тим у марксистсько-ленінському освітленні це питання набуває змісту в контексті *мое* як *наше*. Творцем власного я особа стає лише тоді, коли активно включається в суспільні відносини. Таке включення — не знищення людського я, не розчинення його в масі. Воно виступає реальним утвердженням особи. Не поза суспільством, а через людей і разом з ними стає індивід особистістю — не пасивним спостерігачем, а діяльним творцем.

ЗА ВЕЛІННЯМ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ КЛАСОВОСТІ Й СОЦІАЛІСТИЧНОГО КОЛЕКТИВІЗМУ

У теоретичній і революційній діяльності Маркса і Енгельса проблема людини з самого початку посіла вагоме місце як проблема наукового обґрунтування причин соціальних антагонізмів, як питання про шляхи створення суспільства, вільного від класової експлуатації, суспільства, здатного створити умови для матеріального й духовного розквіту особи. Таке комуністичне суспільство являє собою «дійсне становлення, здійснен-

ня сутності людини, яке справді для неї виникло, здійснення її сутності як чогось дійсного»¹. Це була безконечно гуманістична, теоретична і практична робота, що воістину служить людині.

Гуманізм революційного вчення Маркса і Енгельса полягає в тому, що в комунізмі вони вперше побачили «відвоювання людини для людини», що замість філантропічних міркувань декого з філософів-попередників про ідеї людяності, абстрактно-ілюзорних роздумів про людське життя і суто логічний аналіз не самої дійсності, а лише спотворених класовою свідомістю понять про неї вони відкрили закони розвитку історії, творцем якої є людина з усім багатогранним світом її справжніх відносин, потреб, запитів та інтересів. Ще будучи випускником гімназії, орієнтуючись ще на абстрактно-демократичні ідеали, К. Маркс так формулював своє розуміння сенсу життя: «Але головним керівником, на якого ми повинні зважати при виборі професії, є благо людства, наше власне вдосконалення. Не слід думати, що обидва ці інтереси можуть стати ворожими, вступити в боротьбу між собою, що один з них повинен знищити другий; людська природа побудована так, що людина може досягти свого вдосконалення, тільки працюючи для вдосконалення своїх сучасників, в ім'я їх блага»². Смысл життя особи, її соціальне призначення — в праці для інших — був розкритий і утверджений Марксом ще з перших кроків його становлення.

Вже на початку своєї діяльності Маркс і Енгельс за інтелектуальним хитруванням та ідеологічними ілюзіями буржуазного суспільства намагалися побачити конкретно-історичну реальність свого часу, осмислити місце людини в суспільстві, її історичну роль. Тоді ж вони визначили матеріальні основи людського буття як першорядні, відкрили дійсні причини тих соціальних явищ, які спекулятивною свідомістю буржуазних мислителів проголошувалися самодостатніми, недетермінованими поняттями. Свою критику існуючих порядків із захмарних орбіт релігійної містики і філософського ідеалізму вони

¹ Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів, с. 593.

² Там же, с. 4.

перенесли на цілком реальний ґрунт — у сферу виробничої діяльності людей, певних суспільних відносин.

«Історія не робить нічого, вона „не має ніякого неосяжного багатства“, вона „не б'ється ні в яких боях!“. Не „історія“, а саме людина, дійсна, жива людина — ось хто робить все це, все має і за все бореться... Історія — не що інше, як діяльність людини, що переслідує свої цілі»¹ — такі висновки йдуть від дослідження індивідуальностей, їхньої діяльності і матеріальних умов життя як таких, «що їх вони знаходять уже готовими, так і ті, які створені їх власною діяльністю»².

Життєдіяльність людини — визначальний фактор її волі й свідомості, вияв належності до колективу собі подібних. Тому «практичне творення предметного світу, переробка неорганічної природи є самоутвердження людини як свідомої родової істоти, тобто такої істоти, яка відноситься до роду як до своєї власної сутності або до самої себе як до родової істоти»³. Саме практична діяльність, «переробка предметного світу» формує людину як родову істоту, завдяки їй життя людини стає родовим життям, тобто діяльністю разом з іншими і для інших, а не заради задоволення лише винятково індивідуальних потреб. І саме завдяки цій діяльності визначається не тільки людина як соціально-біологічна істота, а й увесь світ суспільного багатства.

Людина мислить себе людиною тоді, коли внаслідок колективної праці її здатність перетворювати дане природою і набуте в соціальному бутті стає її природною сутністю, коли вона «у своєму найіндивідуальнішому бутті є разом з тим суспільною істотою»⁴. Отже, буття людини «виявляється її власним буттям для іншої людини, буттям цієї другої людини і буттям останньої для першої»⁵, тобто суспільним буттям, яке визначає й всі інші людські відносини. Резюмуючи вище сказане, з'ясо-

¹ Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 2, с. 98.

² Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 3, с. 18.

³ Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів, с. 526.

⁴ Там же, с. 548.

⁵ Там же.

уємо, що предмет людської праці і навколишній об'єктивний світ, і сама людина як суб'єкт в один і той же час — результат і вихідний пункт історичного руху, основа суспільних перетворень. «Таким чином, *суспільний* характер властивий всьому рухові; як саме суспільство виробляє людину як людину, так і вона *виробляє* суспільство. Діяльність і користування її плодами як за своїм змістом, так і за способом *існування* мають *суспільний* характер: *суспільна* діяльність і *суспільне* користування»¹. Із емпіричного буття, з виробничої діяльності, з економічного базису вивели Маркс і Енгельс людську сутність — як сутність суспільної людини — і всі ті її трагічні модифікації, яких вона набуває в антагоністичному суспільстві.

Як основа створюваного людиною суспільного багатства, людська діяльність, за Марксом, може існувати тільки як колективна, у вигляді виробничого спілкування індивіда з іншими людьми. І внаслідок цього навіть «моя загальна свідомість є лише *теоретична* форма того, *живою* формою чого є реальна колективність, суспільність»², внаслідок цього «індивід є *суспільна істота*. Тому всякий прояв його життя — навіть коли він і не виступає в безпосередній формі *колективного*, здійснюваного разом з іншими, прояву життя — є проявом і утвердженням *суспільного життя*»³. Суспільною колективною діяльністю зумовлені й виникнення мови, й мислення, й надбання духовне, зв'язки із світом, і всі інші людські здобутки, аж до найвищого ступеня розвитку індивідуальності, формування й виявлення творчих здібностей і талантів.

Тому лише багатством колективних, суспільних зв'язків має визначатися справжнє духовне багатство людини — потреба в діяльності для людей, для суспільства.

Ці положення марксистської філософії наведено з двох причин. По-перше, щоб відтінити думку про те, що суспільні зв'язки особи і колективістський характер її життєдіяльності

¹ Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів, с. 5-8.

² Там же, с. 549.

³ Там же.

є органічними для розуміння істинної природи людини і виступають матеріальною основою людської сутності. Саме це й намагається відкинути сучасний філософський ідеалізм та ідейно близький до нього модернізм. Більше того, вони заперечують соціалістичну практику, яка, ґрунтуючись на марксистсько-ленінському вченні, і стала найпереконливішою реальністю нашого часу.

По-друге, наведені думки про революційний переворот, здійснений марксизмом у поглядах на суспільство й людину, свідчать не лише про істинність діалектико-матеріалістичного підходу до явищ дійсності, а й виступають тим визначальним критерієм, що дозволяє осмислити як справжнє призначення людини, так і спекулятивний характер найновіших «винаходів» буржуазної ідеології.

Література, наснажена марксизмом-ленінізмом, наділена діалектико-матеріалістичним світовідчуттям, завдяки своїй внутрішній зорієнтованості на людину-колективіста назавжди позбавляється фальші та ілюзій, що їх висуває перед собою і людством кожна історична епоха. І передусім на цих світоглядних висотах здобуває вона художньо-естетичні перемоги, насамперед цим радикально протистоїть заупокійній літургії буржуазної літератури по людині, її безпросвітному сучасному і безнадійному прийдешньому існуванню.

У романі американського письменника Дональда Бартельма «Мертвий Батько» абсурдний потік низьких поривань та вражень визначає увесь духовний світ персонажів твору. Якоюсь рівниною стомлено рухаються люди. За собою на телеграфних дротах вони тягнуть якусь чи то статую, чи то мумію. Але статуя (або мумія) жива, вона звертається до живих з порадами, філософствує, гнівається, плаче. Це — мертвий Батько. Він колись жив, діяв, когось лякав, комусь допомагав. Для людей він став богом. І після смерті він «керує» людьми, бо піднісся на центральній площі міста у вигляді статуї, ліва нога якої чомусь автоматизована. Люди, обтяжені його духовною присутністю, споряджають експедицію на чолі з Томасом, сином мертвого Батька, щоб поховати статую — позбутися незримої

влади бога. Алогічність, фрагментарність індивідуального буття, залежність людини від авторитетів, фрейдистських підсвідомих комплексів — цим, власне, й вичерпується ідея та зміст роману Бартельма, до цього й зводиться авторське розуміння сучасної людини.

«Чотирма бродами» назвав Михайло Стельмах і свій новий роман, і життєвий шлях зображених у ньому героїв. У кожного на віку попереду свій Дунай, своя доля, свої випробування. Чи перепливеш ріку життя, чи стане прожите твоєю світлою долею — це залежить не лише від часу, а й, може, від моральних ресурсів, чистоти совісті, запасу особистої душевної святості, від ступеня загартованості власних переконань та віри в людей, з якими живеш і працюєш.

Сильним, непересічним натурам доля не поспішає важити щастя, вона їх спочатку неодноразово випробовує на міцність. Ще підлітком залишився Данило Бондаренко сиротою: батька забрала війна, матір звели в могилу злидні й туга за чоловіком. Страшно людині, коли їй нема кому відчинити дверей. Мабуть, ще жахливіше, ніж коли за життя знаєш, що за твоєю труною не піде жодна співчутлива душа і на могилі не з'явиться жодна жива істота. Але вистояв Данило, мужньо зніс усі життєві знегоди. Йому, сільському вчителю, а згодом голові тарнорудівського колгоспу, відкрилася глибока життєва істина: виростити колос — значить стати співавтором дива. Орати, сіяти, вивчати мудрість землі, ростити врожай, людяність та любов стали метою, так би мовити, квінтесенцією його життя. А талантом любити людей, хліб і землю доля Бондаренка не обійшла. І світле кохання до агронома Мирослави Сердюк — то ніби поетичне продовження отої щедрої його любові до життя.

Совісний, справедливий, душевний, дбайливий господар, кажуть про Бондаренка колгоспники. Ставши головою, він зміцнює віру селян в Радянську владу, мріє з кожного зробити героя, творця, бо знає, що без натхненності, щедрості, справедливості сіренько, осіннім туманцем стече життя. «По-хліборобськи люблю Батьківщину», — відповідь Данило районному

прокуророві Ступачу, невігласові, бюрократу і демагогу, паперовій безкрилій душі, що не розуміє людей від землі, коли той звинувачуватиме Данила у підриві авторитету соціалістичної держави. Високий душевний капітал дозволив головному героєві роману стати повпредом Радянської влади на селі, мужньо знести інспіровану Магазаником та Ступачем кривду, запалити серця колгоспників великою вірою в соціальну й моральну перевагу колективної праці, а в тяжкі роки Великої Вітчизняної війни стати народним месником.

До речі, ідейними, красивими, талановитими змальовує М. Стельмах і тих, хто разом з Бондаренком будував нове життя — це сіяч добра людського Ярослав Хоролець, відданий соціалізму воєнком Зіновій Сагайдак, правдолюб, лейтенант з органів Василь Гарматюк, «хворий на лірику» вчитель Максим Діденко, вродливі й сердечні Оксана Хоролець, Мирослава Сердюк, Ярина Гримич, безстрашні Василь і Роман Гримичі. Усі вони — творці на цій землі. Без них і земля не була б такою рідною, і життя не таким щасливим.

На сторінках роману Михайла Стельмаха життя розкрито в усій його складності і суперечності. Свою позицію має, свою життєву «логіку» і філософію сповідає Семен Магазаник. Ще з молодих років карбованець не обтяжував йому ні кишеню, ні совість: «Нащо мені отой романтики чад, краще мати півлітра на столі, гроші у гаманці та родинне благополуччя множити». Рано й цинічно визначив Магазаник власну платформу: «Ви хочете, щоб усі наші споконвічні нуждарі вибились у люди, та на всіх і сонце світити не хоче», — продовжує він. Усе життя рвався Семен до багатства, а людину вимірював золотом. «Чортом із свічечкою» недаремно прозвали його колгоспники. Він і лісником став, осів на висілку, аби тільки люди не заважали йому займатися шкурництвом, жити в зажерливості, залишатися волоцюгою і втікачем.

Мудру пораду старого Мирона, свого батька, — тримайся святого хліба, божої бджоли і не жни, чого не посіяв, — Магазаник відкинув геть. В брудній душі чисте зерно не проростає. Рятуючи мерзотне життя, він, колишній петлюрівець, хоче при-

лаштуватись і до Радянської влади. «Зараз „нейтралом“ сидіти не можна, бо епоха! Зараз головне — знати ідею і пропорції: когось потрібно гробити, комусь треба насолити, а якомусь і ура кричати», — пояснює Семен тактику пристосування в нових умовах. Ярослав Хоролець, Данило Бондаренко, Оксана Хоролець, як і колгоспний лад, поперек горла Магазаникові, отож в них він цілить передовсім — в кого кулею, в кого наклепом, в кого підозрою. Нахабства, цинізму, жорстокості йому не позичати, це ремесло ним освоєне досконало. Тож і не дивно, що в Семена знаходить собі притулок колишній гласний губернської земської управи, поплічник Скоропадського Оникій Безбородько, майбутній агент гестапо Кундрик. З Магазаником приятелює прокурор Ступач, біля батьківського плеча виховується синочок Стьопочка, майбутній дизертир і поліцай, такий же цинічний, як і Семен. Не дивує й те, як радо приймає Магазаник від фашистського «орднунгу» папірця про привласнення хутора, вірно старостує в рідному селі разом з Безбородьком та Кундриком. Та зрадників завжди чекає відплата, народний гнів і забуття.

Детальний аналіз твору Стельмаха переконливо засвідчує ті ідейні джерела, ті критерії, якими керується література соціалістичного реалізму в осмисленні людини, стверджує ідеологічні позиції, що протиставляє вона модерністському нехтуванню особою та історичною правдою.

Повернемося до попередніх теоретичних роздумів.

Творці діалектичного та історичного матеріалізму очолили славу когорту революційних борців за справжнє оновлення світу, обгрунтувавши ідеал комуністичного суспільства шляхом скрупульозного наукового дослідження суспільних пороків, обумовлених пануванням приватної власності. Разом з тим Маркс і Енгельс виявили реальні соціальні сили революційного повалення капіталізму, вказали шляхи, осмислили засоби й цілі досягнення людського щастя та суспільної справедливості.

Всебічно розкривши спонукальні мотиви буржуазного ідолюслужіння «самосвідомості» й «духу», творці наукового комунізму пояснили це як теоретичне оформлення класового інтересу

буржуазії, як своєрідне вираження далеко не ідеальної речі — панування капіталу над людиною. В буржуазному світі надзвичайно загострюються класові антагонізми, зростає прірва між людиною праці і капіталістом. Це відбувається завдяки тому, що «реальна людина визнана лише в образі *егоїстичного індивіда, істинна людина* — лише в образі *абстрактного сі-тоуєн*»¹. Капітал узаконив користолюбство й конкуренцію, породив знецінення людського світу, багатоманітні форми відчуження, зробив дійсним той факт, що в буржуазному суспільстві буття трудящої людини постає «як *виключення робітника з дійсності*», що «життя, яким він наділив предмети, виступає проти нього як вороже і чуже»².

Досягаючи апогею в розвитку науки й техніки, експлуатуючи людський розум, капітал разом з тим духовно обкрадає людину, стверджує варварство в праці й житті. Він позбавляє працю природної її особливості — творчого самовиявлення особи, скоує інтелектуальну енергію мільйонів трудящих, обмежує вияв творчих здібностей й ініціативи й таким чином стає перешкодою для всебічного розвитку особи. Тому діяльність і виступає за капіталізму «як страждання, сила — як неміч, запліднення — як оскоплення, *власна фізична і духовна енергія робітника, його особисте життя* (бо що таке життя, якщо воно не є діяльністю?) — як обернена проти нього самого, від нього не залежна, йому не належна діяльність»³.

Трудяща людина внаслідок панування приватної власності позбавлена справжнього родинного щастя, спотворюється багатство її чуттєвого та інтелектуального світу, можливість духовної насолоди й задоволення від своєї трудової діяльності. Інша людина, власник капіталу, протистоїть робітникові як «ворожа, могутня, від неї не залежна людина»⁴. Для буржуа кожний з багатомільйонної армії робітників — лише абстрактний носій тих якостей, що потрібні капіталові; вся широта його

¹ Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 1, с. 376.

² Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів, с. 522.

³ Там же, с. 525.

⁴ Там же, с. 528.

інтересів зведена до одного інтересу, до одного параметра виміру особистості. Буржуа «під маскою *прямоти, чесності, служіння громадському інтересові, вірності* приховує... себе-любство, вузькість інтересів, зловмисність»¹. Отже, влада капіталу є завершеною формою панування над людиною чужих, неживих, ворожих їй сил. Вона є поверненням «до *неприродної простоти бідної людини, яка не має потреб*»².

«Людяна людина», тобто не спотворена класовим приватно-власницьким інтересом особистість,— це, за Марксом, суспільна людина, для якої громадянська діяльність, всебічне виявлення творчих здібностей на благо колективу, класу, народу є її природною потребою. Приватна ж власність, капіталістичні суспільні відносини — виробничі, ідеологічні та інші — виступають соціальною силою, що суперечить вільному розвитку особистості. Людські цінності капітал перетворює руками буржуа на різноманітні форми купівлі-продажу. Гроші — ці німі фетиші, «здійснюють братання неможливостей», стають «загальним перекрученням індивідуальностей»³. Вони породжують видимість та ілюзію незалежності особи від суспільства, буржуа — від трудящих мас.

Завдяки грошам, внаслідок панування приватної власності життя трудящої людини дуже часто стає «дорогою в нікуди». Так назвав свій роман французький письменник Ф. Моріак. «Життя більшості людей — мертва дорога й нікуди не веде. Але інші з дитинства знають, що йдуть вони до невідомого моря. І вони відчують віяння вітру, дивуючись його гіркоті, і смаку солі на своїх губах, але ще не бачать мети, поки не переборють останньої дюни, а тоді перед ними розкинеться безмірна, вируюча широчінь і вдарить їм в обличчя пісок і піна морська. А що ж залишається їм. Кинутися у вир чи повернутися назад...»

«Від долі нікуди не сховатися,— розмірковує Ліліана Дюнкерк з роману Еріха Марії Ремарка „Життя у позичку“.—

¹ Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів, с. 537.

² Там же, с. 545.

³ Там же, с. 576.

І ніхто не знає, коли вона тебе наздожене. Який сенс торгуватися з часом? Що таке, по суті, довге життя? Довге минуле. Наше майбутнє кожного разу продовжується тільки до наступного подиху. Ніхто не знає, що буде потім. Кожний з нас живе лише хвилиною. Все, що чекає нас після цієї хвилини,— тільки надії й ілюзії. Нерідко навіть подаровані коханій квіти потрапляють для продажу в кіосках з могил похованих». — «Завжди доводиться бути биком. Але думаєш, що ти матадор», — вставляє Клерфе, коханий Ліліани. Для вдоволених майном життя — це кухня, салон, спальня. Де вже їм зрозуміти, що життя — це парусний човен, на якому занадто багато парусів, так що будь-коли він може перекинутися».

Ці гіркі істини герої Ремарка усвідомили. Зрозуміли й те, що життя краще не заглядати в очі, що свобода не є безвідповідальністю, але в світі чистогану легше відчутти, якою вона не буває, ніж якою вона є. Висловлена Борисом Волковим, російським емігрантом, думка стосовно хижачьких законів буржуазного світу цілком справедлива: місце, де ти живеш, не має нічого спільного з самим життям... Немає такого місця, яке було б настільки хорошим, що заради нього варто було б віддавати життя. І таких людей, заради яких це варто було б робити, теж майже немає. Життя там для тисяч і мільйонів людей — завжди гонки, де життя й смерть ходять опліч.

А втім, і «шлях нагору»¹, як правило, нерозривно пов'язаний з моральним спустошенням протагоністів, зрадництвом друзів і близьких, втратою позитивних життєвих ідеалів. «Із Капуї не повертаються», — підсумовує героїня роману Дж. Брейна, розмовляючи з Джо Лемптоном, своїм близьким приятелем, про його нерішучість порвати з минулими симпатіями, бо Капуя — це, за логікою Лемптона, втілення грошей, достатку, матеріального комфорту та інших радощів життя для морально спустошеної людини.

¹ Цю проблему багатогранно розкрито в однойменному романі англійського письменника Дж. Брейна і у «Ворогах суспільства» французя П. Кесселя.

Людській трагедії Бена в уже згадуваних «Останньому дюймі» та «Акулячій клітці» Джеймса Олдріджа передують розповідь письменника про минуле героя. Бен був загартованим, витривалим, досвідченим. Ще під час роботи в канадській нафтоекспортній компанії він навчився приземлятися на літаку в будь-якому місці, за будь-яких кліматичних умов. Літав він у Колорадо, Флориді, Ірані, Бахреїні. Тепер йому 43 роки — вік, за уявленнями найманців, коли використовувати пілота далі недоцільно. Бен змушений завершувати свою службу над пустелями біля берегів Червоного моря, виконуючи на маленькому «Фейрчайльді» доручення фірми.

Десь за тисячі кілометрів від Африки, у невеликому містечку американського штату Массачусетс, живе, турбуючись тільки про себе, дружина Бена — Джоанна. Бен тому й узяв Деві в політ, що десятирічного хлопчика вдома ні з ким було залишити. Правда, ще замислив він спробувати зламати внутрішню упевненість сина, що обумовлена відсутністю материнської ласки і постійною розлукою з батьком.

Акуляча бухта... Сюди, куди майже ніхто не наважувався літати, вирушають батько з сином. Це не завдання нафтокомпанії — вона вже звільнила Бена, — це не спортивна примха досвідченого пілота. Завтрашній день для Бена тривожний і ненадійний. І щоб скрасити його, потрібні гроші, якомога більше грошей. Американська телекомпанія платить по тисячі доларів за кожні 500 метрів від знятої під водою плівки про акул і окремо по тисячі за фото риби-молота. Бен вірить у цю пропозицію, як у порятунок. Одержавши фотоапаратуру, позичивши маленький «Остер» у єгипетській льотній школі, він здійснює свої небезпечні рейси, щоразу ризикуючи стати жертвою якщо не піщаних бур, то підводних хижаків.

Рейс, про який розповідає письменник, останній. Для Бена він останній не тільки тому, що телекомпанії більше не потрібні кінокадри, а ще й тому, що він назавжди став інвалідом. Розлючена акула відірвала праву руку Бена, ніби жорнами, перемолола ліву, знівечила ноги й спину. Лише завдяки кмітливості й витримці Деві вдалося дістатися до аеродрому.

Лікарям уже нічого не лишалось, як ампутувати руку та, як кажуть, порихтувати спотворене тіло пілота... А далі, в майбутньому,— ніякого просвітку. Повертаючись з того польоту, «залишившись сам на висоті в три тисячі футів, Деві вирішив, що вже ніколи більше не зможе плакати. У нього на все життя висохли сльози». Щось дуже людське й дуже добре — віра в людей — назавжди обірвалося і в душі маленького хлопчика.

І, певно, не викликало б подиву, якби, вийшовши з лікарні, Бен звернувся до сина з іншими словами, ніж ті, якими закінчується оповідання. Цілком правомірно було б сказати: «Щось не так влаштоване наше суспільство, синку, щось розклеїлося в ньому». Не випадково саме так прозвучав фінал у фільмі, знятому радянськими кінематографістами за оповіданням Олдріджа.

Історію, осмислену Олдріджем, можна було б продовжити і підтвердити, звернувшись до творів Дж. Лондона і Т. Драйзера, Е. Хемінгуея і Ч. Сноу та багатьох інших зарубіжних письменників.

Так само правомірно «Долю людини» Шолохова розглядати в прямому зв'язку з життєвими шляхами героїв Фурманова і М. Островського, Фадеева і Макаренка, а також і героїв творів Кожевникова чи Ліпатова, Зарудного чи Левади, Шамякіна чи Куваєва — як творів, світоглядною надихаючою основою яких стало марксистсько-ленінське вчення. Конкретно-історичний, діалектично-матеріалістичний розгляд класиками марксизму-ленізму проблеми взаємовідносин людини й суспільства, особи й колективу закономірно обумовив відкриття вирішальної ролі в історичному прогресі народних мас, пролетарської самосвідомості, всієї революційної практики робітничого класу, керованого Комуністичною партією. Ідеалістичним і метафізичним уявленням про людину діалектичний і історичний матеріалізм протиставив теорію наукового комунізму, вчення про класову боротьбу й солідарність пролетаріату, про його партію як провідну в досягненні способу життя, гідного імені людини.

За багатоманітністю конкретних проявів людської сутності,

за ширмою нібито первісності ідей і самосвідомості, за видимою незалежності особи від суспільно-історичного процесу марксизм-ленінізм визначив головне в житті людини. Вже в «Економічно-філософських рукописах 1844 року» К. Маркса філософсько-теоретичний аналіз емпіричної дійсності став основою принципово важливого за своїм значенням практичного висновку: «...Емансипація суспільства від приватної власності і т. д., від кабали виливається в політичну форму емансипації робітників, причому справа тут не тільки в їх емансипації, бо їх емансипація містить у собі загальнолюдську емансипацію; і це тому, що вся кабала людства полягає у відношенні робітника до виробництва і всі кабальні відношення є лише видозміни і наслідки цього відношення»¹.

Ідея комунізму, ідея класово-революційної активності пролетаріату, формування його свідомості, партійного керівництва його рухом постала в марксизмі-ленінізмі як наукова істина, а водночас як умова зламу приватновласницьких суспільних відносин, емансипації всього людства, гуманістична мета й як завдання соціалістичної революції.

Класовий підхід Маркса і Енгельса до аналізу соціального життя й в питаннях взаємовідносин людини й суспільства вперше в історії цивілізації забезпечив можливість відкрити й утвердити найглибшу діалектику: людина — колектив — клас — народ — людство; ту діалектику, висот якої ніхто раніше сягнути не міг, притягальної революційної сили якої буржуазна думка боїться ось уже понад століття, прагнучи й сьогодні цей нероздільний ланцюг насильно розірвати на нібито цілком самостійно існуючі, ізольовані одна від одної ланки, подати не діалектичний ряд, а саме ці штучно відокремлені ланки як норму міжособових і ширше — суспільних зв'язків. У марксизмі по-справжньому об'єктивно був осмислений світ революційної дії і революційної думки, найбагатший за змістом світ комуністичного оновлення як реальна людська перспектива і єдино справедлива альтернатива класово-антагоністичному

¹ Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів, с. 530.

поневоленню людини. Нагабато пізніше своєрідно — у поетичній формі — цю істину висловив В. Маяковський:

Це щастя,
що я в оцій силі частина,
що спільні
навіть сльози у нас.
Не можна з'єднатись
чистіше в єдине
З великим чуттям, що зовється —
клас!

Утопічним, ідеалістичним та іншим поглядам на людину, статичності й однобічності уявлень про особу й суспільство марксизм-ленінізм завдав нищівного удару. Пріоритет марксизму в науковому осмисленні проблеми людини незаперечний.

За аналогією мистецтву соціалістичного реалізму належить пріоритет й у захисті людської особи від її вихолощування, руйнування та дегуманізації модернізмом і буржуазною естетикою. Це захист людини шляхом художнього розкриття її соціальної суті, шляхом послідовного й наполегливого відстоювання справді гуманістичного суспільно-естетичного ідеалу, шляхом майстерного втілення глибокої художньої правди про людину та її життя, про її сучасне й майбутнє. У зв'язку з цим мимоволі напрошується бажання бодай коротко проаналізувати таких два діаметрально протилежні твори — «Твоя зоря» — нову книгу Олеса Гончара і «В лабіринті» — роман французького модерніста Алена Робб-Грійє. Здається, таке зіставлення речей різнопорядкових, більше того, творів контрастних як за естетичними, так і за ідейними своїми якостями дозволить переконливіше виявити примарність художньо-новаторських претензій модерністського «чистого писання» і наочніше побачити творче новаторство літератури соціалістичного реалізму.

Роман Олеса Гончара, як і попередні його твори, відзначається не тільки винятковою художньою витонченістю, бездоганною естетичною довершеністю, чарує співучою музикою слова, але й тим правдивим романтично-піднесеним пафосом, високою інтелектуальною напруженістю, які завжди привер-

тають увагу читача до книг цього майстра. В новому творі Гончар, з нашого погляду, вдався до своєрідної творчої «хитрості» — майже до мінімуму звів зовнішні події з сучасного життя героя, максимально стис традиційний для реалістичної літератури сюжетний рух і розвиток. Але цей прийом дозволяє гранично сконцентруватися на першорядно значимому для автора — на гуманістичних витоках людської краси та духовної монументальності Кирила Петровича Заболотного, героя «Твоєї зорі», на глибокій життєвій закоріненості його психології і моралі.

Заболотний — дипломат, працював у Японії, зараз перебуває в одній із заокеанських країн, куди його закинула доля, він мчить у виблискуючому б'ююку по хайвею, першокласній автотрасі, розмовляє з колегою та дочкою приятеля. Вони їдуть подивитися разом у картинній галереї слов'янську Мадонну, виписану пензлем видатного майстра. За останній рік сивиною вкрилася його голова, однак, як і в молодості, коли на легкому яструбку громив фашистську нечисть, спортивно легкий, підтягнений. Чимало траплялося в нього падінь і воскресінь, всього, видно, звідав на своїх дипломатських хлібах, проте життєвої стомленості не відчувається. Ні гіркот, ні прикрощів йому не бракує, але скарг від нього не почуєш. Оце і все чи майже все, що повідомляє письменник про нинішній життєвий етап героя роману.

За виключно скупими анкетними даними зі сторінок книги разом з тим поступово постає і розкривається все ширше й ширше духовно могутня людина, вимальовується непересічна людська доля. Можливо, найвиразніша риса в характері Заболотного його яскрава пам'ять — незмінний і незамінний постачальник людських думок та емоцій. Світла й чиста пам'ять заряджає на подвиги, підносить, активізує, чорна — гнітить, дратує, змушує сторонитися великих життєвих доріг. Не даремно ж кажуть, що втрата пам'яті — найтяжче з усіх можливих покарань, з цієї втрати починається розпад особистості. Кирилу Петровичу, на щастя, є що зберігати в пам'яті, є що осмислювати, заглядаючи в душу, а тому й є зараді чого

жити. Там, у пам'яті, в душі — величезний, чарівний, з часом не втрачаючий яскравих кольорів світ, що вміщує в собі долю рідної Тернівщини, долю країни, тисяч людей, а отже, і його, Заболотного, долю.

Звідки ви? — запитають радянського дипломата молоді зарубіжні туристи. З країни Веселих Дощів, — відповідь він жартома. — З Солов'їної Республіки. З регіону Пасльонів та Глиниць. Хочеться додати: з безмежного океану народної праці, з високих гір сумління трудящих людей. А почутий в дитинстві голос праці і сумління залишає слід в душі на все життя. Хай комусь аж надто елементарним чи навіть смішним може видатись світ, із якого ми вийшли, ділиться думкою Заболотний, а для нас він був і буде джерелом роздумів, бо ми жили там, де все, як нам здається, було ближче до самого себе, до природи, до трав, до неба і сонця, може, навіть ближче до речей складних, до тих витоків гармонії, що їх так нервово й болісно шукає людина сучасна. І все там трудилося: і людина, і бджола, і вітер, і вода.

Закодовані гени совісті, відчуття справедливості, невтамованість, що й досі ганяє Кирила по широких просторах планети, яку він знає уже не гірше полтавської Тернівщини, закладені в дитинстві, випестувані добрим трудовим людом. Бо в літах дитинства, певно, закодовано, якщо висловлюватись термінологією епохи НТР, щось вельми для душі необхідне, щось таке, що потім упродовж усього життя позначається на наших цілком «дорослих» вчинках. Все починалося з дитячого палеоліту. Були безтитульні, майже безіменні, просто замурані й здатні на витівки «пасльонові діти», досвід і знання не обтяжували душу, а вже запитували себе: чи далеко до неба? Без чобіт обходилися, без зайвого шматка хліба, але був світ, сповнений росяності, радісних барв, залитий вранішнім світлом. Небо, природа грали зорею, відгукувалися в серці добром і щедрістю. Юна, переповнена мріями душа віднаходила відраду і в тому елементарному світі, де найскладнішою машиною була прядка, де племінчик на гнотіку ставав єдиним неонам осінніх ночей, де взимку сміливий маляр-мороз малював по

вікнах буйні свої вітражі, де холодного зимового вечора чекали і пригощали маленьких колядників у кожній хаті, зігрітій і теплом наотопленим, і теплою гостинних сердець. Усе це важить надзвичайно багато, усе потім відгукується на довгих життєвих дорогах.

А насамперед людьми зачаровує роман Гончара. Кожний з них — непересічність, талант, особистість, гроно обдаровань. Колишній солдат Червоної Армії латиш Ян Янович, що після громадянської війни приїхав з Кириковим батьком до Тернівщини та й залишився тут назавжди, і для дітей, і для дорослих робить з глини усілякі дива дивовижні. Дядько Роман-степовий, орючи поле, гніздечко жайворонове підбере, перекаже на ріллю, щоби навіть пташину не ушкодити. Очі Надьки, Романової дочки, сяють ласкавою глибиною, вся вона ніби створена для безсмертних полотен, для пензля великого живописця. Чесність, порядність, відданість Батьківщині відчували діти в своєму шкільному вчителеві Миколі Васильовичу, він і життя своє віддав за Батьківщину при форсуванні Дніпра в 1943 році, ставши Героєм Радянського Союзу.

Через природу та людей невеличкого села на Полтавщині Кирик Заболотний ще в дитинстві всотував красу і гідність, працьовитість і чесність, так необхідні для кожного. Усе це в ньому звідти — від добрих, мудрих і мужніх людей. Звідти і його «дорослий» талант — вміння здружувати людей, бути завжди необхідним для когось. Певно, звідти й осердечена щедрість його дружини Соні-сан, яка відпускні приїзди в рідну країну витрачала на розшуки винайденої в СРСР протиполіомієлітової сироватки, аби тільки вилікувати, здавалося, безнадійно хворих японських дітей.

Діаметрально протилежно звучить модерністська розповідь про людську долю у романі А. Робб-Гріє «В лабіринті». Тут протагоніст сумно й безцільно бредє по вулицях якогось невідомого міста. Пам'ять, сумління, відповідальність, думки про інших не обтяжують його, багаж прожитого у нього спустошений, минуле не пережито. Смеркає, падає сніг. А солдат уже третю добу блукає по безлюдному місту, де в нього немає

жодної близької душі, жодного надійного притулку. Навіть хлопчик у чорному, що здалеку спостерігає за ним, на всі запитання відповідає тільки двома словами — «так» чи «ні». Іноді солдат заходить до пивнички. І там усе чуже, там також неможливо розібратися, де кінчається реальне й починається неприродне, — події, зображені на картині «Поразка Рейхенфельса», хаотично переплетені з фактами з життя протагоніста... Картина в дерев'яній полакованій рамі зображує сцену в шинку. Це чорно-біла гравюра минулого століття або пристойна з неї репродукція. Все довкола заповнене величезною кількістю персонажів. Ліворуч сидить група охочих до пиятики. Праворуч — натовп робітників. Серед натовпу — хлопчик. У центрі кілька випиваючих буржуа. На жодному обличчі не можна помітити навіть тіні внутрішньої боротьби, самозаглиблення. Троє солдатів здаються неприкаяними істотами. Один з одним вони не розмовляють, інтересу ні до чого не виявляють... Солдатська шинель застебнена на всі гудзики. Пілотка сидить на голові прямо і повністю ховає волосся... Свій стакан він давно допив. Мабуть, він не збирається йти. Тим часом кафе залишають останні відвідувачі. Солдат не бачить хлопчика, який стоїть у кількох метрах. Здається, він заснув біля столика з широко відкритими очима... І так далі, і тому подібне. Нарешті з'ясовується: солдат тільки-но з передової, де якийсь поранений передав пакет для рідних. Солдат не знає, а може, забув їхню адресу й блукає по чужому місту, в якому відсутні навіть позначки на вулицях. Випадково його зустрічає ворожий патруль і випадково смертельно ранить. Після смерті солдата в пакеті виявили пачку нікому не потрібних листів.

Все позбавлене змісту, все, як у лабіринті, — немає ні початку, ні кінця, ні мети, ні змісту. Це і є одна з форм приниження людини в капіталістичному суспільстві, що якраз і проповідує, бере на своє озброєння модернізм.

За своєю внутрішньою суттю, природою та характером соціалізм передбачає — і це є одним з найважливіших соціальних завдань — перетворення на глибоко науковому ґрунті матеріальної основи життя людства і всієї його духовної культури

в інтересах усіх членів суспільства, з метою максимального задоволення духовних та матеріальних потреб трудящих.

Художникові нелегко відобразити найтонші нюанси духовного світу людини. «Літературний герой,— каже про власне творче самопочуття Ч. Айтматов,— не може бути безпроблемним. Позитивний він чи негативний — він не може бути безпроблемним. Але чи є проблема даного героя проблемою покоління, проблемою часу — це питання завжди тривожне. У такі дні я — ніби пілот, що на якусь мить втратив орієнтацію при посадці на незнайомому місці, пробиваючись крізь хмари й імлу до землі, до життя, подумки кружляю над нею, намагаючись розібратися в долях, справах і вчинках людських, які й становлять суть історичних та повсякденних явищ, прагну охопити єдиним поглядом усе, що доступне моему розумінню й досвідові, щоб потім зібратися, сконцентрувати увагу на головному — на «посадочній смузі»,— на таких характерах і життєвих ситуаціях, які дали б можливість мені сказати нове, цікаве про наш час, про нашу дійсність»¹.

Коли йдеться про літературу, надзвичайно важливо, щоб вона розкривала і з'ясовувала, як в ході науково-технічної революції змінюється, збагачується внутрішній світ, характер та світовідчуття людини — основного об'єкта і суб'єкта художніх роздумів; як мислить і відчуває себе людина у співробітництві з комп'ютерами й розумними автоматами; які тенденції — залежно від характеру соціально-політичної системи — породжує ця взаємодія в майбутньому. Такі питання повинні постійно хвилювати наших художників і теоретиків мистецтва.

Творчою працею Максима Горького насамперед закладена та винятково цінна традиція соціалістичного реалізму, яку й сьогодні продовжують кращі наші художники. В епічній повісті «Мати» справжніми героями стали представники народних мас, робітники. Саме вони виступили творцями нового світу, нової моралі, якісно нового гуманізму. Революційність,

¹ Чингиз Айтматов. Творчество. Опыт. Молодость.— «Литературная газета», 1971, 12 мая.

творення життя не для себе лише, а передовсім для інших шляхом участі у визвольній пролетарській боротьбі, відродження й оновлення особи в цій боротьбі, колективізм і братерство, нові форми вияву своїх духовних якостей — ось риси, притаманні головним персонажам видатного горьківського твору. «Ми,— заявляє суддям Павло Власов,— революціонери й будемо ними доти, доки одні — тільки командують, інші — тільки працюють... Переможемо ми, робітники!.. Наші ідеї ростуть, вони дедалі яскравіше розгоряються, вони охоплюють народні маси, організовуючи їх для боротьби за свободу. Свідомість великої ролі робітника зливає всіх робітників світу в одну душу...»

Глибока істина закладена і в словах Нилівни: «До всього несуть любов діти, що йдуть шляхами правди й розуму, все оповивають новими небесами, все освітлюють огнем нетлінним — від душі. Твориться життя нове, в полум'ї любові дітей до всього світу. І хто погасить цю любов, хто? Яка сила вища за цю?..» Це було велике художнє відкриття, це було мистецтво соціалістичного реалізму.

ЕМБЛЕМИ І ПРОБЛЕМИ ЕПОХИ

Людство ніколи не цуралось афористичних висловлювань. У всі часи воно за допомогою цієї лаконічної форми мислення передавало широчінь думки й гостроту розуму, глибину інтелектуального осягнення сутності явищ. В цьому розумінні нинішнє століття ніскільки не поступається попереднім, навіть перевищує їх. Досить ще раз нагадати, скільки найменувань, що інколи відносно вдало позначають ту або іншу характерну рису часу, дано тій частині людської історії, яку тепер то з гордістю й надією, то з тривогою й занепокоєнням іменують ХХ століттям. Нейлоновий і неоновий, кібернетичний і космічний, атомний і «суперіндустріальний»... Багатьма гучними епітетами увінчане воно, наше століття.

Але крізь усю строкатість емблем одна із суттєвих особли-

востей нинішнього динамічного часу вимальовується досить-таки зримо. Маємо на увазі бурхливий розвиток наукових знань і широку реалізацію їх буквально в усіх сферах суспільного життя. Науково-технічна революція в другій половині ХХ століття стала не просто емблемою, але й типовою рисою людського буття. В «силовому полі» породжених нею проблем та процесів опинилися філософія і природознавство, наука і культура, праця і відпочинок людей, їхня мораль і психологія. Її печаттю позначені письменницькі роздуми й шукання, літературознавчі дискусії та узагальнення.

Класові недруги соціалістичного способу життя, нашої здатності відчувати, розуміти й творити реальну дійсність на комуністичних ідейних засадах безупинно витрачають інтелектуальну енергію, аби феноменом науково-технічної революції затьмарити, навіть підмінити важливі проблеми соціально-революційного, а тим більше соціалістично-революційного перетворення світу. Жупелом НТР вороги комунізму і страхають, і обнадіюють «масового» читача та «масового» споживача.

Марксизм-ленінізм неспростовно довів, що не самі собою яскраві емблеми виражають сутність історичної епохи. І якщо мати на увазі не просто ХХ століття, а якраз нашу епоху, то її глибинний зміст визначають передусім корінні соціально-політичні процеси. Магістралі суспільного прогресу, свободи і щастя народів тепер накреслюють і впевнено прокладають керовані своїми комуністичними та робітничими партіями трудящі соціалістичних країн. Завдяки перемозі Великого Жовтня, виникненню й постійному зростанню світового соціалізму стали можливими торжество марксистсько-ленінських ідеалів, утвердження серед широких мас комуністичного розуміння мети людського буття, розуміння, сповненого історичного оптимізму й реального, дійового гуманізму.

Проте НТР настільки широко зачепила літературний процес і в його творчому плані, і в аспекті ідеологічного протиборства, що краще виникає потреба спеціально звернутися до питань, які певною мірою вже зазначені на попередніх сторінках цієї книги, але не розгорнуті належним чином тільки тому,

що не вони перебували там в центрі авторської уваги. Звернутися ще й тому, що за гострими суперечками про НТР та її вплив на людське життя і культуру стоять цілком реальні проблеми — про коло сучасних інтересів літератури і мистецтва, про їхню майбутню долю, про людину і людство, тобто ті проблеми, які для художньої творчості завжди є першочерговими.

У ЛЕЩАТАХ ОМАНЛИВОЇ БУРЖУАЗНОЇ СВІДОМОСТІ

Сучасна науково-технічна революція з багатогранним комплексом породжених нею соціально-психологічних, моральних, евристичних, естетичних, демографічних, екологічних і багатьох інших проблем — не чергова захоплююча сенсація, не вигадка когось із перебуваючих на дозвіллі інтелектуалів. Це справді одна із найважливіших рис соціального прогресу в наш час. Розібратись у шляхах її впливу на суспільне життя, на його людинознавчі галузі — завдання необхідне, складне і відповідальне. І, звичайно ж, таке, яке можна розв'язати.

Кількісні показники часом бувають по-своєму емоційно насиченими й виразними. Ось лише деякі з них. Спеціалісти підраховали, що в наш час подвоєння наукової інформації в цілому здійснюється за кожні 10 років. В окремих галузях знань цей процес виглядає набагато динамічнішим. Так, у біології інформація подвоюється тепер в середньому за 5 років, в генетиці — за 2 роки, в ядерній фізиці й космонавтиці — за кожні півтора року. Підраховане й інше: нині суспільне життя за три роки змінюється настільки, наскільки змінювалося воно за тридцять років на початку ХХ століття, за триста років у часи Ньютона і за три тисячі років в умовах кам'яного віку.

Цю показову рису другої половини ХХ століття, як вираження виняткового динамізму життя, найширшого практичного застосування науково-технічних досягнень добре засвідчує й приклад теоретичного осмислення перспектив та наслідків самої НТР. Згадаємо, як гостро й напружено звучала 15—20 років тому дискусія про ліриків і фізиків, про Блока, Баха й гілку бузку в епоху космічних польотів. Згадаємо інтригуючі,

але, на щастя, не виправдані обіцянки деякого з природознавців та інженерів створити електронного композитора або Калліопу, що за своїми здібностями мала б перевершити навіть інтелект людини. Згадаємо не завжди тільки жартівливі роздуми про ракети й коня під назвою «Пегас». А в останні роки — і обгрунтовані, і часом перебільшені зітхання з приводу нерівномірного розподілу інтелекту й емоцій у духовному арсеналі сучасника, про загрозу почуттям з боку надміру раціоналізованої логарифмічної лінійки, досить активні суперечки про «ділового Чешкова», про сучасні «варіанти» людського кохання тощо.

В суперечках народжується істина, і, може, добре, що вчені та митці шукають, думають, сперечаються. В суперечках обговорюються важливі й злободенні питання.

Час, цей суворий і справедливий суддя, вніс свої необхідні корективи в наші уявлення про НТР. Машинам — машинне, а людині — людське й людяне — проти такої позиції, здається, ніхто з наших вчених вже не заперечує. Ми тепер глибше й точніше знаємо, що таке НТР, чого від неї можна чекати і на що покладати надії марно, хоча, зрозуміло, знаємо ще далеко не все. Принаймні з'ясувалося, що зв'язок науки з виробництвом — це не диявольська змова Фауста з Мефістофелем, що у науки зовсім не Геростратова місія на землі, як це багатьом на Заході уявляється ще й зараз, що вона в умовах розвинутого соціалістичного суспільства виступає могутнім засобом оречевлення людських сутнісних сил, їх доповнення і компенсації.

Разом з тим НТР і перед теорією, і перед соціальною практикою, і перед літературою висунула цілий комплекс проблем, над якими ще років 15—20 тому ми мало замислювалися. З усією гостротою постали так звані глобальні питання. Розв'язання сучасних демографічних, енергетичних, екологічних і т. п. питань висунуло завдання надзвичайно дбайливого ставлення до трудових ресурсів, корисних копалин, атмосфери, води, ґрунту, рослинного світу. Причому питання ці постали винятково значимими не тільки для країн та окремих регіонів,

але й у масштабах всієї планети. Проникнення науки в таємниці генетики, освоєння нею найскладніших механізмів діяльності живих систем, відкриття нових джерел енергії по-новому змусили звучати проблеми моральної і соціально-політичної відповідальності вчених за безпосередні та віддалені наслідки практичного використання наукових досягнень.

По-новому зазвучало й багато інших питань. Бурхливий розвиток науки, високий темп і ритм сучасного життя, його урбанізація і технізація — все це мимоволі відбивається на почуттях і думках сучасної людини, змінює її уявлення про світ і про саму себе. Проблема духовних цінностей, їх змісту і сенсу, проблема хліба духовного у зв'язку з цим стає не менш актуальною, ніж питання хліба насущного. Адже це врешті-решт проблема смислу людського життя, осмисленості людського існування. І, треба зазначити, література чутливо відгукується на цю потребу. Вона активно втручається в проблеми епохи НТР, дає на них свої відповіді, переконливі чи ні — то вже інше питання.

...Життя полковника у відставці Сергія Івановича Коростильова, героя роману А. Ананьєва «Роки без війни», виявилось у післявоєнний час вкрай заплутаним. Не склалися стосунки між дружиною і свекрухою, хисткими шляхами починається доросле життя дочки Наталки, та й сам він — ніби відрізаний окраєць хліба. Якось Коростильов поїхав до брата, який живе в селі під Пензою. Брат — механізатор широкого профілю, людина, як кажуть, при доброму ділі. У нього дружна робоча сім'я, кожний з п'яťох дітей точно обирає свою життєву дорогу. «Заздрю тобі, — зізнається Коростильов братові. І додає згодом: — Ти знаєш, до якого висновку я все більше й більше приходжу тут у тебе, в селі... Мені здається, що людство із зростанням прогресу щось втрачає. Тобто чогось набирає, але щось і губить. Гадаю, ти мене правильно зрозумієш. Літаки, трактори, машини — все це чудово, усе потрібне; і великі міста — все, все, але як це все поєднати з тим, що втрачає при цьому людство? Безперечно, і залізо, і бензин — все матерія, природа, але при цьому зникає ество, суть, яку, очевидно, тобі,

мешканцеві села, серед просторів полів зрозуміти важко... Щось несумісне є в нашому житті, від якогось берега ми відштовхнулися, пливемо, і сонце пригріває нас, але чим ближче до сонця, тим воно гарячіше, і вже не вистачає повітря, і треба б назад, а життя назад ходу не має.. Ніхто з нас не може відмовитись від того, до чого ми йдемо, тому що прогрес забезпечує людству певні блага. Але він же, прогрес цей, багато що і забирає у людства, і, якщо озирнутися, забере ще більше, ніж дає. Одне ми подибуємо, інше втрачаємо, і чи варте втрачене придбаного — ось питання, над яким слід задуматися. Та ми не задумуємося, бо нема коли нам озирнутися. Так, так, нема коли».

Не будемо зараз сперечатися з цією філософією літературного героя, хоча вона й має своє реальне підґрунтя. Справа в тому, що НТР значною мірою формує певні людські настрої, створює певну психологічну атмосферу, справляє свій вплив на світовідчуття людей. Змінюючи побутове середовище, умови людської життєдіяльності, впливаючи на характер, зміст і результати праці особи, НТР тим самим виявляє свій соціальний, філософський і моральний смисл. Чим динамічніше зв'язок науки з виробництвом, тим відчутніше взаємозалежність між НТР і особистістю.

Кольоровий телевізор, стереомагнітофон, транзистор, фотоапарат і кінокамера не лише наблизили людину до всього, що відбувається в світі, не тільки зробили її безпосереднім спостерігачем і ніби співучасником подій, що здійснюються десь на далеких паралелях і меридіанах, але й стали предметами повсякденного користування, так би мовити, елементами сучасного побуту. Водночас із цим гостріше зазвучала й давня проблема «світ речей і людина», «людина серед речей». Перетворюючись часом на мірило престижності людини, її становища серед людей, речі нерідко впливають і на психологію окремих індивідів, визначають стиль їх життя і поведінки. Звідси — надзвичайна загостреність питання про сучасні людські потреби — про їх характер, про міру раціональності, про критерії їх доцільності тощо.

НТР радикально розширила наші уявлення про світ людської діяльності, людських професій, людських інтересів, захоплень, пристрастей. І насамперед таким чином вона набула зв'язку з літературою, увійшла в коло її зацікавлень, роздумів та вболівань. Для літератури соціалістичного реалізму це цілком природний зв'язок — як вираження її заглибленості в усе, що відбувається в суспільному житті, що пов'язане з людською працею, побутом, з так званою повсякденністю.

«Снідати в Криму, обідати в Москві, вечеряти в Парижі — кого тепер цим здивуєш? — розмірковує герой роману Павла Загребельного «Розгін», академік Петро Карналь. — Світ звужився, стиснувся, став доступніший і приступніший, хоча від того не спростився, не стратив своєї строкатості й багатомірності, а, навпаки, стає щодень складнішим, незбагненнішим, навіть, сказати б, суперечливішим». Звертаємося саме до цього прикладу ще й тому, що «Розгін» — один з літературних творів, в якому ентеерівська проблематика звучить, так би мовити, на повну потужність — з усією її складністю, з її всебічним впливом на самопочуття, турботи й справи кожної окремої людини. Крім того, радянський письменник, художньо осмислюючи цю проблематику, досить переконливо доводить, що і в епоху НТР гуманістичні параметри людської душі, її громадянські виміри насамперед визначають людську цінність як цінність соціальну, соціалістичну. «...Нема на світі нічого незноснішого саме за самотність, відірваність від людей, від питомого середовища, від того, чим живеш і задля чого живеш на землі, — говорить Загребельний про свого героя. — Жодного разу в житті він не „відпочивав“, як це заведено в деяких людей, не міг уявити, щоб у його думаннях, у болісно-прекрасному напруженні мислі утворювалася якась пауза, перерва, навмисне відводилися дні, тижні на неробство. Без роботи, як основного заняття, життя втрачало для нього будь-який сенс. Без роботи і без Айгюль». Так вважав Карналь. Так вважає і автор роману. Із запропонованими ним відповідями на поставлені в романі проблеми не погодитися не можна. Треба не обіцяти чудес так званого «постіндустріального» суспіль-

ства, не намагатися відкупитися за вчинені буржуазним світом невідворотні злочини. Злочинам треба запобігати. І саме до цієї мети максимально прагне соціалістичне суспільство.

Крім згаданих, проблема «НТР і література» має ще один надзвичайно актуальний аспект. Цей аспект — ідеологічний.

Історія вже не раз підтверджувала: чим гостріше в експлуаторському суспільстві непримиримі соціальні конфлікти, тим активніше пропагується там думка про їх зникнення, чим більшою мірою обмежуються громадянські свободи, тим охочіше говорять ідеологи пануючих класів про її священну недоторканість і самодостатню цінність для кожного окремого індивіда. Ця ж закономірність повсякденно самовиявляється і в сучасному капіталістичному світі.

Протягом останніх десятиліть ідеологічне оформлення цілей і устремлень імперіалістичної буржуазії під впливом історичних міжнародних подій, внаслідок практичного здійснення радянської Програми миру та багатьох інших важливих соціально-політичних факторів суттєво змінилося. Класові вороги соціалістичного способу життя та комуністичної ідеології знову й знову прагнуть модернізувати умонастрої буржуазного світу, відшукати надійніші засоби для підтримки ідеологічних ілюзій про буржуазне суспільство як суспільство «достатку й розквіту». З цією метою приватновласницький світ тепер активно шукає своє пояснення проблем і процесів, породжених науково-технічною революцією.

«Нещасна», «вдоволена», як називав її К. Маркс, «позолочена», «розфасована», як іменують її сучасні дослідники, буржуазна свідомість у наш час передусім у НТР силкується знайти ту чарівну паличку-рятівницю, за допомогою якої можна було б інтерпретувати породжені приватновласницькими суспільними відносинами і соціальні антагонізми, і соціальні ілюзії, і соціальні надії. Ідеологія обивателя-споживача під свої досить злинялі й добре-таки потріпані історією прапори збирає міфотворців різних мастей, усіх, хто здатний створити ще хоч які-небудь утопії, що мали б продовжити дні існування буржуазного способу життя, підтримати його духовні підвалини.

Емблема НТР видається для цього дуже придатною. І використовується вона насамперед тому, що в наш час приречений буржуазний світ розв'язує вже не завдання «сходження нагору», як було колись, а зайнятий «стратегією виживання», тактикою продовження свого існування в нинішньому складному, сповненому революційних потрясінь світі.

На початку ХХ століття жахливий світ жовтого диявола спостерігав великий письменник-реаліст Максим Горький. Уважне око геніального художника за старанно зведеним приголовшующим фасадом вже тоді вирізило ахіллесову п'яту цієї антилюдяної соціальної системи. Маленька деталь — той факт, що під ногами статуї Свободи, американського бога, так мало землі, — виявилася досить типовою: «Іхтіозаври капіталу зтерли з пам'яті людей значення творців свободи. Свободи внутрішньої, свободи духу — не світиться в очах людей. І ця енергія без свободи, — занотував видатний російський письменник, — нагадує холодний блиск ножа, який ще не встигли при тупити. Це — свобода сліпої зброї в руках жовтого диявола — золота». У цьому царстві всі голови одноманітно покриті капелюхами, а мозок, — це видно по очах, — заснув. Усі думають тільки про господаря, про себе думати нема чого. Людину тут приголовшили, їй розчавили свідомість, вигнали з неї думку і перетворили особистість на шматок натовпу. У людини забрали натхнення і радість. Життя влаштоване для того, щоб народ шість днів працював, а протягом сьомого грішив і платив за свої гріхи заробленими протягом тижня власними грошима.

Письменник зблизька розгледів і тих, хто в імперії золота тримає прапори в своїх руках. Ось портрет одного з них — Короля, безпосереднього слуги і водночас володаря самого жовтого диявола. Портрет досить-таки непривабливий, але королів влаштовує тільки їхня мораль, інші взірці людської поведінки їм здаються протиприродними. Бог і Король — дві істоти; буття яких непідвладне розумові, вважають такі королі. «Я — все знаю! Поезія — стихія Королів. Треба бачити мене на параді, щоб зрозуміти, наскільки я закоханий в усе пре-

красне й струнке... Полк солдатів — ось поема! Слово в рядку вірша і солдат в строю — це одне й те ж... Сонет — це взвод слів, мета якого — атака вашого серця... Коли людина зовсім перестане думати, Королі будуть великі і народи щасливі. Грошей! — подає команду Король. Усі вірнопіддані шикуються в ряд. Раз! — Сорок мільйонів рук мовчки опускаються в кишені. Два! — Сорок мільйонів рук протягують Королю по десять марок кожна. Три! — Сорок мільйонів рук віддають Королю честь і потім мовчки йдуть до своїх справ. Хіба це не прекрасно? Ви бачите, для щастя людей не потрібно мозку: за них думає Король. Король здатний охопити все життя... До цього я й прагну». Усі ці «господарі життя», «королі республіки», «жерці моралі», з ким Максимові Горькому довелося зустрітись у США, своїм хижацьким нутром виявилися напрочуд схожими один на одного.

Той світ, де матеріальне багатство — найвище благо, найжаданіша мета й найзаповітніша цінність, ще в двадцятих роках нашого століття яскраво і правдиво змалював також американський письменник Сінклер Льюїс. Головна вулиця, змальована в однойменному романі Льюїса, — це продовження головної вулиці будь-якого іншого американського міста, а Гофер-Прері — типове місто американського середнього заходу. І мешканці головної вулиці цього міста, як і аналогічних американських міст та їх головних вулиць, інших радощів, крім радості збільшення власної маєтності, знати не хочуть і не бажують. «Діяльний народ», «тутешні люди — найкращі люди на світі», «олігархія солідних людей» — тільки так чи приблизно так висловлюються про себе мешканці головної вулиці міста Гофер-Прері.

Керол Мілфорд, закінчуючи коледж, мріяла про багате духовне життя, про літературу, мистецтво, театральну сцену. Але ставши дружиною Уїла Кеннікота, лікаря з Гофер-Прері, вона остаточно переконалася, що її мріям збутися не судилося. На головній вулиці душі людей назавжди покриваються іржею і розбудити їх від духовної сплячки вже ніщо нездатне. Керол прагнула облагородити мешканців головної вулиці, прикрасити

Їхне життя, наповнити його високим духовним змістом. «Цих людей? Розбудити? Навіщо? Вони щасливі!» — дивується чоловік, коли Керол якось поділилася з ним своєю найглибшою мрією та надією. Галантерейна крамниця, аптека, скоб'яний магазин, якась комерція тощо — ось найнадійніші фортеці для мешканців головної вулиці, ось коло їхніх прагнень. Реформувати цих людей — це спроба носити воду в решеті. Ні поезією, ні красою духу їх не зацікавити. Приватна власність — уся їхня краса і вся поезія. Їм відома одна справа — робити гроші, все інше — бездіяльність. Схиляння перед власністю — найсильніше їхнє почуття. Керол Мілфорд виявилася переможеною головною вулицею, її «реформаторська гарячка» перетворилася на безнадійну затію, завдяки якій можна лише опинитися поза межами головної вулиці, стати негероїчною героїнею недраматичної драми.

Відтоді як Нью-Йорк і головну вулицю Гофер-Прері художньо відтворили Максим Горький та Сінклер Льюїс, пройшло чимало часу. Багато змін сталося за цей час і в світі взагалі, і в приватновласницькому світі зокрема. Певною мірою іншими стали тепер і господарі головної вулиці. Тільки у визначальних рисах їхніх характерів змін не сталося. Як і раніше, приватна власність для них — свята святих, а духовне життя — непродуктивна витрата часу. Незмінною залишилася й їхня ненависть до соціалізму, до комуністичних ідей, до радянського способу життя.

Неухильне зростання в нашу епоху акумулюючого впливу на трудящі маси наукової марксистсько-ленінської ідеології — незаперечний факт. Ідейні переконання, політичні погляди, філософський аналіз існуючої дійсності значною мірою визначають тепер практичні дії усе ширших і ширших мас планети. І буржуазія змушена рахуватися з цією об'єктивною реальністю. Звідси — посилення її намагань активніше маніпулювати свідомістю мас, вдаватися до модернізованих політичних та ідеологічних маневрів. Висунута в 60-х роках фальшива буржуазна доктрина «кінця ідеології», «деідеологізації» не витримала випробування часом, виявила свою остаточну, несуч-

місність з реальними соціальними процесами. Постає потреба оновлення й підживлення буржуазного ідеологічного механізму, хоча б часткового повернення приватновласницькому світорозумінню втраченого ним довір'я трудящих мас. Саме з цією метою маніпулятори свідомістю на повну потужність почали експлуатувати проблематику, породжену сучасною науково-технічною революцією, переслідуючи при цьому головне для правлячих кіл капіталістичних країн завдання — підмінити ідею соціальної революції категоріями науково-технічного прогресу і таким чином принизити історичний смисл суспільних перетворень, започаткованих Жовтнем 1917 року.

Буржуазні мислителі й художники часто прагнуть подати соціальні наслідки приватновласницького використання науки й техніки як безпосередній результат нібито самої науково-технічної революції. Звідси — поширення занепадницьких концепцій ворожості інтересів науково-технічного прогресу інтересам людини, навіть самознищення людської цивілізації з розгортанням науково-технічної революції. В цьому зв'язку не можна не пригадати такі точні й осяжні за своїм змістом слова В. І. Леніна: «Коли історія людства посувається вперед із швидкістю локомотива, це — „вихор“, „потік“, „зникнення“ всіх „принципів та ідей“. Коли історія рухається з швидкістю гужової перевозки, це — сам розум і сама планомірність. Коли народні маси самі, з усією своєю незайманою примітивністю, простою, грубуватою рішучістю починають творити історію, втілювати в життя прямо і негайно „принципи і теорії“, — тоді буржуа відчуває страх і галасує, що „розум відступає на задній план“...»¹

Приголомшені наслідками капіталістичного використання наукових досягнень (соціальний характер цих наслідків, зрозуміло, не враховується), немало буржуазних вчених і художників відверто говорять про катастрофічне зіткнення людини з нашим, переповненим технічною озброєністю, сучасним і майбутнім. І звинувачують, як правило, ту ж техніку й науку.

¹ Ленін В. І. Повне зібрання творів, т. 41, с. 370.

Прискорення процесу розвитку, вважає, наприклад, професор Корнельського університету Олвін Тоффлер, автор виданої 1970 року книги «Футурошок», досягло нині такого рівня, що його вже ніяк не назвеш нормальним. Звичайні «заклади індустріального суспільства» не можуть упоратися з цим процесом, і його натиск «змитає всі наші соціальні структури».

Наука неодмінно призводить, за логікою Тоффлера, до «життєвської каруселі», до втрати людиною спроможності до адаптації. І внутрішній світ людини під впливом ефемерності речей виявляється «ефемерним». Чим ближче до «суперіндустріалізму», — так називають майбутнє людства, — тим умовніший характер відносин між людьми; принцип «використав — викинув» усе частіше поширюється на дружбу, любов, інші форми взаємин. Людству, вважає Тоффлер, загрожує небезпека остаточно втратити критерії того, що із цінностей обирати, на що спиратись і на що орієнтуватися.

У міркуваннях багатьох буржуазних учених про епоху науково-технічної революції часто використовується слово «відчуження». Цьому феномену в капіталістичному світі надається тотального значення. Про відчуження на Заході говорять як про явище, без якого неможливо уявити суспільство. Правда, тут, як і завжди в подібних випадках, робиться висновок, ніби цей феномен характеризує всю сучасну цивілізацію незалежно від її соціально-класових ознак. А між тим відчуження є закономірним наслідком капіталістичної форми розподілу праці. Саме цьому суспільству притаманний ілюзорний тип буття. Саме тут речова форма відносин набуває значення фетишу.

Життя сучасної людини характеризується тим, що, мовляв, її відчуження стає всезагальним, підкреслює в журналі «Ревю дю де Монд» П'єретта Сартен, що тривогу відчують всі і скрізь, японський рибалка і французький селянин однаково, і що корінь, причина цього явища одна й та ж. Ядерна загроза, радіоактивне отруєння, забруднення повітря, річок, морів, океанів, усього навколишнього середовища промисловими відходами піднесли над сучасною людиною дамоклів меч, значно страшніший, аніж попередні війни, епідемії, голод. Тепер, вва-

жає Сартен, цю тривогу, на відміну від містичних страхів наших предків, породжують досягнення розуму, науки. Настала ера повної дисгармонії між надзвичайно високою інтенсивністю наукових відкриттів і значно меншою здатністю людини осмислювати їх роль і значення. У людини нема ні часу, ні сил, ні волі звільнитися від ізоляції, в яку вона потрапила завдяки небаченому прогресу науки.

Такі настрої всіяко і надто охоче експлуатує модерністська література, як правило, доводячи свої міркування про вплив НТР на людину до ідеї повної беззмістовності, абсурдності й безцінності людського життя. Ця ідея, навмисно «очищена» від соціально-політичного забарвлення та класово-суспільної обумовленості, надто часто стає генеральною і навіть єдиною ідеєю модерністської художньої творчості. В тих чи інших варіантах і модифікаціях ідея глобальної відчуженості людського існування на землі значною мірою захопила навіть західну літературу критичного реалізму. Зибучим, маленьким, тривожним і безнадійним виявляється особисте буття Анни Предайль, героїні однойменного роману французького письменника Анрі Труайя. Мучиться від невиліковної хвороби її мати — і Анна допомагає їй вмерти, вколовши збільшену дозу ліків. Одружується Марк, колишній її чоловік, — тепер уже і з ним не можна підтримувати хоч короточасні дружні розмови. Кінчає життя самогубством Лоран, кохання до якого було важким, але груба чоловіча краса і сила все-таки були потрібними Анні. Захворює на депресивний синдром — втрату інтересу до духовного життя — П'єр, батько Анни, після того, як дочка почала противитися його почуттям до старенької володарки книжкового магазину Елен Редан. Згоріла контора, в якій служила Анна. Попереду — ніяких радощів, надій, втіх... Таким є лейтмотив багатьох творів західної літератури.

Сказане попередю — лише один різновид антимарксистських поглядів на питання взаємозв'язку науково-технічної революції і духовного життя. З іншого боку, буржуазні ідеологи шукають можливості врятування капіталістичної системи, що розкладається, шляхом розвитку самої науки й техніки. Використо-

вучи певні зміни в буржуазному суспільстві, зумовлені науково-технічною революцією (при цьому обов'язково підкреслюється необхідність збереження його фундаменту — приватної власності), представники цих напрямів в оптимістичних тонах змальовують роль техніки в соціальному прогресі, пропагують виникнення так званого «постіндустріального» суспільства, в якому нібито настане царство безмежної соціальної справедливості, де машини виконуватимуть усі без винятку трудові процеси. Спекуляція породжуваними науково-технічною революцією проблемами стала тепер одним із найбільш витончених видів духовного отруєння свідомості трудящих буржуазією.

На думку впливового американського ідеолога Джона Кеннета Гелбрейта, під впливом науково-технічних звершень буржуазне суспільство стає «капіталізмом без капіталістичного втручання». Проблеми власності, виробництва й збуту товарів у наш час нібито поступились місцем питанням планування виробничого процесу, й уже не Уолл-стріт, а вчені й педагоги спрямовують суспільне життя в бажане річище, не власники капіталу, а технократи визначають політику. Всі ключові соціальні пости акумулюються «техноструктурами». Внаслідок цього, мовляв, народжується нова психологія, гроші більше не функціонують як збудник людської діяльності. Інтереси окремої особистості і монополій ідеально збігаються, ототожнюються. Успіх кожного нині гарантується не класовим економічно-політичним престижем, а «спеціалізованими знаннями і їх координацією», умінням «приспосовуватися до інтересів корпорації», здатністю навчитися «купувати товари». Аналогічної думки дотримується багато іменитих буржуазних вчених — Р. Арон, У. Ростоу, П. Дракер, Ж. Серван-Шрайбер, Ж. Фурастьє та інші.

Багато хто із буржуазних мислителів саме із перспективами НТР пов'язує свою надію «вдосконалити» людську природу, пропонує цілу систему «управління» «непіддатливим людським матеріалом», маніпуляції людською свідомістю. «Те, в чому ми відчуваємо потребу, — заявляє американський соціолог Б. Скіннер, автор книги „По той бік свободи й гідності“, — це техно-

логія поведінки»¹. Завдання наукового аналізу, за Скіннером, полягає в тому, щоб з'ясувати, яким чином можна безпосередньо впливати на поведінку особи, щоб запропонованими фізикою й біологією методами здійснювати такий масаж людського розуму, який для тих, хто масажує, діяв би постійно й безвідмовно. Людина, вважає Скіннер, є «автономним» механізмом, її поведінка безпричинна, її вчинки нібито позбавлені об'єктивних підстав. І тому, мовляв, за допомогою науки можна зробити цілком контрольованою і саму людину, і ті обставини, в яких вона існує. «Свобода, гідність і цінність,— цинічно на-полягає Скіннер,— це неіснуючі проблеми»². Боротьба людей за свободу, переконаний цей «дослідник», обумовлена не бажанням самої свободи, а лише деякими автоматичними процесами поведінки людського організму, основним з яких нібито є намагання кожної особи уникнути негативних факторів навколишнього оточення. Інтелектуальне, терапевтичне, моральне «акушерство», на думку Скіннера, «уседозволеність», «культивована поведінка», її «виращування» подібно до того, як виращують рослини, мусять створити «потрібних індивідів», тобто людей саме того конформістського гатунку, в якому відчуває зараз особливу потребу буржуазне суспільство на стадії повної збанкрутілості її провідних духовних цінностей. Слова, сказані К. Марксом ще в минулому столітті, особливо яскраво характеризують сучасні буржуазні принципи ставлення до трудящої людини, що капіталістичне виробництво, найбільше ніж який інший спосіб виробництва, нещадне у ставленні до людини, до живої праці, воно марнує не тільки плоть і кров людини, її фізичну силу, а й її розумову й нервову енергію. Справді, тільки ціною найвищих втрат, яких зазнає розвиток кожного індивіда окремо, досягається їх спільний розвиток у ті історичні епохи, що виступають прелюдом до соціалістичної організації суспільства.

¹ Skinner B. F. Beyond freedom and dignity. N. J., Knopf, 1971, p. 5.

² Ibid, p. 22.

Певна річ, неправомірно кожній теоретичній концепції шукати еквіваленти в художній творчості, оскільки об'єктивно існуючі зв'язки між цими сферами набирають іноді досить опосередкованих форм. І все ж реалістичні твори завжди не оминають типових суспільних явищ. Тому коротко нагадаємо, як впливає уміння «управляти свідомістю», «приспосовуватись» і «купувати товари» на психологію й поведінку людини чи літературного героя. Прагнення і всі пориви людської душі підпорядкувати запаморочливій гонитві за речами-ідолами і перетворення внаслідок цього людини в очманілого споживача — все це правдиво й переконливо розкрито французькими письменниками Веркором і Коронелем в романі «Квота, або Прибічники зверхдостатку».

Життєве коло героїв роману замикається повною втратою духовних орієнтирів, забуттям гідності й людяності.

Самюелю Бретту, генеральному директорові торговельної фірми, загрожує майже неминучий крах. Саме в цей час в кабінеті Бретта з'являється його рятівник Квота і пропонує йому виготовляти екстравагантні автомати. Але Квота не викликав би інтересу у перебуваючого в безнадійному становищі Бретта, якби його здібності зводилися лише до вміння конструювати неймовірні за своїм призначенням механізми. Головний його «талант» — вміння збувати ці ідіотські машини, знаходити для них покупця.

Озброївшись вченням Фрейда, а може, ознайомившись з ідеями тих, хто, подібно до Скіннера, заклопотаний створенням «науки» мало не технологічного управління людською психікою, Квота за головне завдання власної бурхливої діяльності визначив мету «розбудити в людях психологічні рефлексії», перетворити людську здатність купувати товари на їх усепідкорюючу здатність. Адже він переконаний, ніби прагнення придбати річ завжди первинне, і справа лише в тому, щоб навчити людей нічим не стримувати своє прагнення купувати речі.

Маючи гроші, «Квота невдовзі домігся», аби «механіка мислення покупця не була чисто людською», щоб можна було

«продати окуляри сліпому й черевики безногому». Люди купують зовсім непотрібні їм «холодопедалі», агрегати для ізолюваного зберігання риби, сиру, фруктів, по 2¼ фортепіано, по 4 транзистори, по півдесятка годинників на душу населення тощо. Фірма Бретта знову почала процвітати. Машина купівлі-продажу знову запрацювала, цього разу навіть фантастично.

Але автори роману не випадково підкреслюють одну цікаву деталь: мешканці Тагуальпи, цієї фантастичної країни, яка, між іншим, дивовижно схожа на сучасну Англію, ФРН, США чи ще якусь капіталістичну країну, занурившись у споживачський шабаш, маючи сотні і тисячі усіляких автоматів, не мають головного — спокою і відпочинку, нормальних людських радощів і надій. У них нема віри в завтрашній день. Вони самі мимоволі перетворилися на автоматів, позбулися духовних устремлінь, дружби, свободи самовизначеності і самовиявлення. Немає в Тагуальпі жебраків, але і щастя теж нема. Особистість в кожному з мешканців зтерта, змонтована за шаблонними зразками. Люди позбавлені здатності критично мислити і сміливо діяти. Вони — лише німі виконавці чийсь волі. Так заявляють про себе наслідки буржуазного використання досягнень науки і техніки. Розум стає нерозумністю, мораль — аморальністю, думка — бездумністю.

Тепер у капіталістичному світі помітні все нові й нові спроби модернізувати умонастрої мас, відшукати надійніші засоби підтримки ідеологічних ілюзій про буржуазне суспільство як про суспільство «рівності і свободи». Брак справжніх соціально-культурних цінностей ідеологи намагаються надолужити орієнтацією трудящих на удосконалення ще нібито не відкритих резервів капіталістичного ладу — в першу чергу — за рахунок технократизації й індустріалізації суспільства, з метою досягнення «всезагальної згоди» між різними соціальними верствами. В такому світлі постає «постцивілізація», наприклад, на сторінках книг Д. Белла й багатьох інших соціальних футурологів, книг, що виконують, стосовно до буржуазного устрою, охоронну функцію.

Основним принципом антимарксистських писань про місце техніки в історичному поступі є свідоме применшення й замовчування ролі людини — творця матеріальних і духовних благ, нейтралізація соціальної активності трудящих, виключення їх політичної свідомості з контексту історичних перетворень.

Науково-технічну проблематику активно експлуатують й ідеологи «нових лівих», і ревізіоністи, і такі «поміркovanі» буржуазні мислителі, як М. Дюфренн, Ч. Рейч, і навіть практичні функціонери модернізму типу Е. Йонеско. Хіба не вважає Г. Маркузе, що внаслідок науково-технічних перетворень робітники вже перестали бути «історичним агентом радикальних змін» і більше не виступають як революційний клас, хіба не прагнув він переконати своїх читачів і слухачів, нібито тепер художня творчість мусить живитися спонтанним бунтом, вільним од мотивів ідеологічних? Хіба не обстоює в своїй доповіді, винесеній на VII (Бухарестський) естетичний конгрес, сорбоннський професор М. Дюфренн, естетик-феноменолог, те, що нове, тобто сучасне, мистецтво повинне поставати як нічим не обмежена вигадка, як гра, що повертає людині смак до «дикого й брутального вдовolenня», вивільняє життєву енергію, сковану, на його думку, існуючими політичними, ідеологічними, моральними й іншими нормами,— і таке «повернення» видається за найповніше поєднання культурної революції з революцією політичною і науково-технічною.

Хіба не шле прокляття ідеологічному впливу на мистецтво увінчаний кілька років тому лаврами академіка Е. Йонеско, знову й знову настійно вимагаючи від митців творити, «не підлягаючи жодному закону, крім примх власної фантазії», закликаючи їх «вийти з історії» і прагнути лише до «нового, звільняючого сюрреалізму». «Суспільство стане якщо не хорошим, то зрештою нейтральним,— пророкує він,— якщо нами будуть керувати... електронні машини. Машини зберігають нейтралітет. Треба перекласти на них функцію керівництва людьми». Та й Р. Гароді, як і покійний Е. Фішер, у ревізіоністській ненависті до марксистської ідеології, ленінської теорії відображення, творчого методу соціалістичного реалізму, прин-

ципів комуністичної партійності й народності також нерідко звертається до фактів із сфери науково-технічної проблематики.

У наші дні буржуазні ідеологи все частіше й настійніше повторюють, ніби соціальні системи відіграють другорядну роль у порівнянні з технічними організаціями, нібито техніка є незалежною константою, а суспільний устрій — їй, техніці, підпорядкована величина. Робиться все, аби представити сучасника «асоціальною людиною», «натуральною одиницею», позбавленою класових почуттів та інтересів, людиною, яка живе лише так званими екзистенціальними — суто суб'єктивними — переживаннями і постійно перебуває в стані самотності, завжди відчуваючи себе випадково кинutoю в цей божевільний світ. Словом, як і передбачав К. Маркс, повністю здійснюється принцип: «Етикетка системи поглядів відрізняється від етикетки інших товарів, між іншим, тим, що вона обманює не тільки покупця, але часто й продавця»¹.

В літературному, кіно- і телеславленні буржуазного способу життя і буржуазного, міщанського стилю мислення особливо претендує на успіхи «масова культура». Раніш самотньому і обдуреному індивідові обіцяли: купіть ось ці черевики, сорочку, костюм — і ваше життя докорінно зміниться. Тепер його повчають і нашіптують: наше суспільство цілком прийнятне для кожного, треба лише вміти користуватися ним, треба духовно переборювати життєві незгоди, за будь-яких умов «створювати свято». Дивіться «наші» телепередачі, читайте «наші» романи, ходіть у «наші» кінотеатри — і ви одержите максимум для вас необхідного. Одне слово, «інвестиції в людину» скрізь підпорядковані строго визначеній класовій меті. Функція буржуазного мистецтва — чи йдеться про «масову культуру» — асистувати буржуазній політиці, формувати соціально пасивний натовп, що складається із світоглядно й морально роззброєних одинаків, які легко піддаються маніпуляціям з їхньою свідомістю, смаками, потребами й звичками.

¹ Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 24, с. 372.

Буржуазна анафема чи осанна техніці й науці врешті-решт обертається анафемою марксистській ідеології й соціалістичному способу життя.

Надзвичайно активна роль ідеології в суспільному житті й художній творчості сьогодні вже історичний факт і життєвий фактор. Ходом історичних подій, об'єктивною логікою реальних процесів творці художніх образів залучаються до глобальних соціальних проблем. Особистість виявляється дедалі залежнішою від суспільного розвитку.

Проте приватна власність призвела до того, що «який-небудь предмет є нашим лише тоді, коли ми ним володіємо...»¹. Капіталізм гармонійному єднанню духовних і фізичних сил людини протиставив їх спотворений сурогат — почуття володіння річчю, тобто почуття, яке має односторонній, обмежений зміст.

Товар у буржуазному суспільстві — єдина форма вираження багатства індивіда. Золото, гроші — ознака достоїнств людини. Цей безликий, позбавлений індивідуальності бог має необмежену владу. Тим, у кого є гроші, вони дають реальну можливість задовольняти свої потреби, забезпечують широке поле діяльності незалежно від індивідуальної обдарованості їх власника. Чим сильніше бряжчать монети в кишені, тим повніша свобода.

Трагедія у тому й полягає, що гроші в умовах приватно-власницького капіталістичного виробництва роблять можливим, точніше, реальним привласнення буржуазією тієї діяльності, яка в переважній більшості випадків їй не властива. І навпаки — носій певних здібностей не має реальної можливості розпоряджатися ні своїми здібностями, ні їх практичними здобутками. Капіталістичний світ знецінює істинну цінність людини. «Доля кожного із нас трагічна, — з гіркою констатує Чарлз Сноу. — Ми всі самотні. Любов, сильна прив'язаність, творчі пориви іноді дозволяють нам забути про самотність, але ці тріумфи — лише світлі оазиси, створені нашими власними

¹ Маркс К., Енгельс Ф. З ранніх творів, с. 550.

руками, кінець же шляху завжди зникає в мороці: кожний зустрічає смерть однаком...»¹

Науково-технічна революція не принесла полегшення широким колам населення капіталістичних країн — експлуатованим трудящим. Ідеологічна містифікація життя, формалізування людської діяльності, звуження духовних горизонтів, «механізація» людини, стандартизування всієї духовної сфери, стереотипізація поглядів на життя — ось далеко не повний перелік тих вимог, що їх висуває буржуазія до трудящих мас, а одночасно — й типових рис капіталістичного способу життя другої половини ХХ століття.

І той, хто в умовах капіталізму зміг прокласти собі шлях у мистецтво, не залишається вільним. Він потрапляє в жорстокі руки капіталу, бізнесу, реклами. Його експлуатують видавець, продавець та інші власники. Доля його, як про це свідчить, наприклад, роман А. Бессі «Символ», — правдива розповідь про творчий шлях і загибель голлівудської суперкінозірки Мерілін Монро, — трагічна, сповнена відчаю й фальші.

Намагання перекласти причини загострення соціальних колізій і суперечностей, так би мовити, на плечі самої науки й техніки і замовчування вирішальної ролі в цьому процесі соціально-класових, суспільно-політичних причин постає нині як сформована тенденція буржуазної ідеології. В багатьох буржуазних концепціях і теоріях, в заплутаному спектрі ідеалістичного світорозуміння і філософсько-теоретичного тлумачення сучасних суспільних процесів поширеними і також стійкими, — напевно, такими вони залишаться протягом тривалого періоду, — є спроби глобального насадження концепцій «деідеологізації», «конвергенції», які з філософії й соціології переносяться в естетику, літературознавство, мистецтво. При цьому твердять, що це і є зв'язок теоретичної та художньої думки з науково-технічним прогресом, зв'язок, — і це підкреслюється настійливо, — «прекрасний» своєю класовою «нейтральністю» і соціальною «незацікавленістю».

¹ С н о у Ч. Две культуры. М., «Прогресс», 1973, с. 21—22.

Марксистсько-ленінська наука незаперечно доводить, а практика літератури соціалістичного реалізму переконливо стверджує, що органічне злиття художньої творчості з прогресивною ідеологією завжди збагачує її зміст, розширює творчі можливості, робить її соціально ваговою. Аналізуючи життя з передових світоглядних позицій, правдиво відображаючи типові його явища в яскравих, емоційно наснажених образах, митець спонукає людей замислитись над реальними проблемами дійсності, ставитись до них із суспільної точки зору, оцінювати їх, шукати їх практичного розв'язання. Але здійснювати такі завдання може тільки правдиве, реалістичне мистецтво, в нашу епоху — насамперед мистецтво соціалістичного реалізму.

І за часів НТР для мистецтва слова головне — особистість, людина. Те, чим займається ця людина: конструюванням комп'ютерів, електрозварюванням, хліборобством, будівництвом житлових масивів, навчанням в інституті чи в аспірантурі,— це поле її життєдіяльності, середовище, в якому формуються, реалізуються й удосконалюються світоглядні, моральні, психологічні й інші особливості її розуму, душі й серця. Немає підстав видавати НТР за всюдисущого і всеможного ідола, страхати ним письменників і читачів. Неправомірними були б і спроби применшити роль науково-технічних перетворень, їх вплив на сучасника. «Наука і техніка,— справедливо зазначає академік П. М. Федосєєв,— створюються зусиллями людей, і саме від людей, від суспільної організації їхньої діяльності залежать напрямки і характер використання науково-технічних досягнень. Та й самі наука й техніка, хоч вони особливо наочно і виражають спосіб розвитку продуктивних сил, не функціонують без людей, виступають як продуктивні сили лише внаслідок поєднання з живою працею, тільки в діяльності людей, яка організовується й спрямовується відповідно до цілей даного суспільства і пануючого в ньому способу виробництва»¹.

¹ НТР и развитие художественного творчества. Л., «Наука», 1980, с. 9—10.

Осмыслити і показати, яким чином науково-технічні звершення пов'язані з соціальним прогресом і соціалістичним способом життя, як впливають вони в умовах соціалізму на збагачення внутрішнього світу людини, розширення й поглиблення її духовних запитів і потреб — благородний обов'язок і священне право літератури соціалістичного реалізму. Не просто осмыслити, а в яскравих художніх образах втілити красу душі сучасника, злет його творчої думки, розвиток у ньому почуття господаря життя, високої відповідальності за долю народу й країни. Аналізувати ці проблеми покликали митців і літературознавців рішення XXVI з'їзду партії, виступи Л. І. Брежнєва, постанова ЦК КПРС «Про літературно-художню критику».

Відображення літературою науково-технічної революції — веління часу. Але справа це дуже серйозна й відповідальна. Поспішність, поверховість тут ні до чого, це може навіть дискредитувати ідею виняткової важливості. В цьому плані зрозуміле застереження М. Мачаваріані, одного з авторів статті про літературу і НТР в «Літературном обозрениі». В певному значенні можна погодитись з його не таким уже й наївним питанням: «Чи не надто рано?» Погодитись у тому плані, що, мабуть, і наївним, і шкідливим був би звернений до літераторів заклик — у своїх творах негайно відображайте НТР! Таким же наївним, як і поширювані часом нарікання пожежників, водолазів чи домогосподарок з того приводу, що вони, мовляв, недостатньо «охоплені» художньою літературою.

Поверхове, поспішне ставлення до породжуваних науково-технічною революцією естетичних проблем може хіба лише дезорієнтувати й майстрів слова, й їхніх читачів. Але ж смакувати лише сум'яття й невпевненість літературного героя перед поступом НТР, зображувати розгубленість перед її складністю, говорити про нібито пов'язане з нею здрібнення не тільки людської діяльності, а й людської особистості — це означає не досягнути сутності науково-технічних перетворень. Подати в творі зовнішньо сучасні еksesуари чи термінологію — то ще не ознаки правдивого відображення сучасного життя. Адже «експансія» комп'ютерів у нашому суспільстві

не веде до тих моральних і світоглядних наслідків, що є неминучими в світі наживи й чистогану, не становить загрози людському духові, як те бачимо в капіталістичному суспільстві.

О. П. Довженко ще понад двадцять років тому викрив у «Поємі про море» підлість і убогість, ницість і нікчемність внутрішнього світу Валерія Голика, красеня «з мозком інженера і совістю клопа», затаврував його авторським презирством, бо Голик ніколи не любив людей і в цій нелюбові ні разу не зупинив себе. «Не любив він ні робітників, ні селян, ні буржуазії, про яку читав у книгах і газетах. Товаришів своїх по навчанню і роботі він теж не любив». Усі його почуття звернені виключно до власної персони. Нікому не подарує не те що чогось там надзвичайного, а навіть щирої, люб'язної посмішки, доброго слова співчуття і співучасті. Все життя його зайняте однією нескладною справою близького прицілу і швидкого виконання. Жодне явище внутрішнього, глибинного змісту не потрясає його, ніякі удари долі не освітлюють раптовим світлом його неясну натуру. Нема й не може бути в його душі гармонії й краси. Навіть власну аморальність намагається він прикрити високою метою нашого суспільства: «Головне в тому, що комунізм будується, гребля росте, море наближається, і все це прекрасно, все чудово. І я, отже, расту, я дію в цьому великому могутньому потоці. Да! Частково я, звичайно, аморальний. Але що моя аморальність?! Ніщо. Крапля в морі... Треба ширше дивитись... Ширше і вище». Подібних недолюдків, що збираються «хамство в комунізм протягти», треба вимітати мітлою, випалювати гарячим залізом і до великих будов не підпускати на гарматний постріл. Довженко мав усі підстави зробити такий суворий висновок про Голика, адже це не будівельник, а поденщик нового. З такими не комунізм, а бюрократизм будувати. У своїх великих справах історія від таких поступово позбавляється, і чим скоріше це станеться, тим сильнішими будуть держави, народ.

«Навіть з найглибшого нещастя,— стверджує в романі „Розгін“ Павло Загребельний,— повинна пробиватися парость надії, тільки тоді ти людина, тільки в цьому справжнє диво

життя, тільки там велике світло, що осяває найтемнішу ніч, там заповідання очищень і повернень до вічних джерел». Привабливість авторського розуміння взаємин людини й історії, життя і діяльності в епоху НТР, крім усього іншого, ще й в точному розумінні письменником і сучасної людини, і сенсу її буття. «Як на мене,— розмірковує Володимир Пронченко — один з героїв „Розгону“,— людина — це сума історії, громадянства, політики, гідностей, наслідок її зусиль і здібностей, а також свободи і героїзму. На останньому хотілося б наголосити, бо ж героїзм — це надання сенсу своєму життю. Людина обмежена від народження, бо неминуче має вмерти, але за час між народженням і смертю має шанс виявити не лише якомога більше свободи, а й героїку, яку б я поставив на перше місце. Сезанн малював навіть у той день, коли померла його мати... Шукати справжні характери, людську велич, уміти вгадувати її навіть у незначних натяках і проблисках, у формах детермінованої потенціальності, висловлюючись наукою. Такі люди — неймовірна рідкість, і щастя, коли знаходиш їх, розпізнаєш».

Так, НТР багато в чому гостріше й по-новому ставить проблеми людських доль і окремої особистості, літератури й мистецтва, духовних цінностей взагалі, але ставить в нерозривному зв'язку з прогресом соціальним, тільки на магістралях поступу історії. НТР не повинна затьмарити щастя, повноту життя, багатство почуттів, радощів і тривог сучасної людини, зробити її біднішою духом, сухішою, жорстокішою, одноманітною, менш привабливою.

Пафосом чесної праці, закликком сумлінно, на повну потужність виконувати свій обов'язок перед сучасниками — цим у першу чергу викликає симпатії Женя Столетов з роману «І це все про нього» В. Ліпатова. Незабутній слід у почуттях і настроях читача залишає герой поеми М. Бажана «Нічні роздуми старого майстра» — герой, який, пройшовши разом з мільйонами усіма історичними шляхами Радянської країни, має достатньо підстав сказати нащадкам про торжество в індивідуальному бутті людських діянь і надій, про надзвичайну глибинність душ і широчінь горизонтів трудящої людини.

Як вись торжествує!
Як світять озерця!
Ні скарги, ні думки
 про втомленість серця,
Про хворість —
 ні слова,
Про старість —
 ні згадки.
Приходьте!
 Я вас зустрічаю, нащадки.
Як душі світліють!
Як простір ясніє!
Як ти стаєш дією,
 людська надіє!

Зв'язок літератури з науково-технічною революцією виступає як необхідність поглибленого виявлення письменниками гуманістичного змісту в науково-технічних досягненнях і звершеннях, як творча єдність науки й мистецтва у формуванні нової особистості, як їх взаємодія у розкритті багатства соціалістичного способу життя, у формуванні комуністичного світогляду.

У нинішній своїй формі науково-технічна революція означає універсальні зміни структури й динаміки продуктивних сил суспільства, радикальне перетворення форм людської праці, матеріальних і духовних умов життя, всього багатобарвного світу людської самореалізації. Нову базу цивілізації вона створює лише внаслідок перемоги соціалістичних і комуністичних суспільних відносин, адже тільки ці відносини докорінним чином перетворюють життя і працю людини, структуру особистості і взаємин між людьми. Органічною рисою комуністичної цивілізації є насичена науковими знаннями вільна творча діяльність людей, «розвиток людини як самомети» (К. Маркс), динамічний зв'язок науки і духовно-художньої культури, а творчі здібності всебічно розвиненої особистості виступають параметром і метою подальшого удосконалення матеріальної бази суспільства. За умов соціалізму особистість стає повновладним суб'єктом історичного процесу і як рівноправний член соціального організму активно впливає на хід та зміст цього процесу.

ЛЮДИНІ — ГІМН

У напруженому за манерою оповіді, поліфонічному за своїм звучанням романі Юрія Бондарева «Берег» є кілька глав, присвячених міркуванням героя твору, колишнього офіцера, нині відомого радянського письменника Вадима Нікітіна, про місце літератури в нинішньому суспільному житті. Роздуми Нікітіна загострюються не лише його звичкою про все судити широко й відверто — і про себе, і про людей, і про час,— бачити життєві явища та події у їх дивовижному напластуванні й переплетінні, а й тим, що цього разу його слухачем і опонентом є впливовий західнонімецький книговидавець пан Діцман, людина протилежних порівняно з Нікітіним світоглядних позицій. Діцман, можливо, й запросив радянського літератора до фешенебельного гамбурзького ресторану, аби спровокувати того на політично скандальні заяви чи змусити його сказати похвальні слова на адресу західного мистецтва та буржуазного способу життя. Діцман не проти того, щоб, кокетуючи мнимою свободою власної думки, мимохідь зачепити й деякі вразливі місця життя в його країні. Але за всім цим — пихатість господаря, переконаного, що усе західне і колись, і тепер мусить брати гору над радянським, соціалістичним. «Ми живемо в епоху сексуального вибуху,— заявляє Діцман,— коли зірвані всі покрови з людського тіла й існує повна свобода вибору для колись затиснутих комплексів... Чи не думали ви, пане Нікітін, що сама людина є перекрученням природи, не приходив до вас подібний сумнів? Хто встановив, що є нормальне й ненормальне? Невже законодавцем був бог? А він — категорія нормальна? Люди? А чи нормальні вони? Що є норма? З чієї точки зору?.. І ви, і вся ваша література прагнете зберегти старий міф про людину, створений ще романтичним Шекспіром і вашим Толстим. Той, хто у вас називається героєм в житті і літературі, у свідомості західної людини оцінюється зовсім інакше... Сучасний інтелектуальний західний персонаж, пане Нікітін,— це хімічно очищений, оголений суб'єкт роду людського, який рухається, ніби уві сні...»

Що ж, в останніх словах Діцмана якась частка правди є, гіркої правди, треба сказати. Але істина належить Нікітіну, а не Діцману.

«Ми знаємо ряд істин,— говорить про себе і своїх колег на Батьківщині герой „Берега“,— але це лише складові однієї і головної. Ми не знаємо кінцеву суму істин. В протилежному випадку якби ми все знали про людину — не мало б ніякого сенсу писати книги, займатися наукою і вести дискусії, як ми ведемо з вами... Людина на землі — не випадковість. Це, як відомо, частина природи, що пізнає саму себе... Соціалізм — це пізнання із чеканням радості. Звільнення із полону страху. Пізнання істинної свободи... Соціалізм — це досягнення найвищої свободи людиною. Я вірю в революцію і диктатуру пролетаріату, тому що нова суспільна формація — пізнання людством самого себе... Головна істина попереду... І комунізм теж. Але й цією високою формою пізнання шлях до істини не обривається».

Усією своєю історією, своїм минулим і сьогоднішнім література соціалістичного реалізму доводила й доводить, що найблагороднішою метою творчої праці завжди залишається боротьба за вільну і щасливу людину, за створення тих умов життя, в яких якнайповніше виявляються її творчі здатності і таланти. «Людина,— говорить видатний радянський поет Едуардас Межелайтіс,— ось головна мета мого життя, моєї творчості. Одні вважають мене поетом, інші — публіцистом, треті — громадським діячем. Я не заперечую ні те, ні інше, ні третє, адже все, що я роблю,— це тільки засоби для вираження «концепції особистості». Якщо я можу принести людині радість, я почуваю себе щасливим, і доки моя рука триматиме перо, вона служитиме людині, народу, Батьківщині, партії»¹.

Як засвідчує розглянутий на сторінках цієї книги матеріал, література в наш час має безпосередню причетність до політичних подій, що відбуваються на планеті, вона активно включається в боротьбу світоглядів, світорозумінь, соціально-кла-

¹ «Литературная газета», 1979, 10 октября.

сових ідей та ідеологій. І це для неї природний процес. Адже, як зазначав Томас Манн, «було б грубою помилкою і не витримуючим критики педантизмом протиставляти силу — духові, культуру — політиці і зверхньо споглядати з ідеальних висот мистецтва й розуму на соціально-політичні сфери... Культура зовсім не зводиться до романів, картин і віршів. Культура — не розкіш, не надлишок, не пусте прагнення до краси... Культура — синонім людяності. Вона — те, чим людина відрізняється від звіра; культура — це вираження одвічного прагнення людини до ідеалу, це закладене в ній від народження тяжіння до розуму, істини, справедливості; це прагнення до довершеності, найяскравішим і наймогутнішим символом якого є мистецтво»¹.

Література — сфера наполегливої боротьби за уми і серця людей. Вістря буржуазної ідеології і політики в галузі літератури спрямоване на широке насадження серед мас ідей абсурдності людського життя, безперспективності людських діянь, прагнень і надій. Дуже часто вона є неприхованим чи замаскованим походом проти соціалістичного реалізму, з яким наші класові вороги воюють, насамперед тому, що радянська література дає переконливі художні відповіді на питання суспільних зв'язків і обов'язків особистості, на завжди злободенні проблеми людської свободи і майбутнього людства, вказує реальні шляхи до гуманізму і прогресу.

Для нашого суспільства і його літератури найвища мета — людина, її духовне багатство, її щастя і здатність до творчості на благо людей. Це у нас соціальна потреба, що розвивається випереджаючими темпами. Здібності, освіченість і вихованість людини, її гармонійний і всебічний розвиток, сполучені з одночасним ростом індивідуальності, вдосконаленням її моральних, громадянських якостей, поглибленням відповідальності за суспільний резонанс та наслідки власної діяльності, виступають в нашому суспільстві типовими рисами, найважливішими компонентами, критерієм соціальної цінності особистості.

¹ «Литературная газета», 1979, 25 апреля.

Мірило життя — людина, багатство її розуму і серця, глибина її громадянських якостей. «Людські стосунки на виробництві і в побуті, складний внутрішній світ особи, її місце на нашій неспокійній планеті — все це невичерпна сфера художніх пошуків»¹. З цього виходила й виходитиме наша література, звідси запалюючий серця мільйонів її пафос і оптимізм. Гносеологічною основою цього оптимізму є науково обгрунтована переконаність у здатності людей пізнавати світ і практично перетворювати, вдосконалювати й збагачувати його. Цей оптимізм внутрішньо сполучений і з своєю соціальною базою — усвідомленням того, що здійснюване в житті соціалістичним суспільством звершується в ім'я і для блага людини.

Знання й правильна оцінка корінних історичних перетворень, смислу й мети людського буття, визначальних — суспільних, громадянських — характеристик особистості й сьогодні, в часи бурхливого розвитку НТР, є основою ідейно-політичної, моральної і художньої орієнтації в житті та мистецтві. Сьогодні, можливо, ще більшою мірою, ніж у попередні історичні періоди. Сьогодні успішніше творить той, хто розуміє долю людську як долю народну, хто ніколи не полишає висот соціальної ясності, для кого атмосфера справжнього колективізму й товарищескості, соціалістичного патріотизму й пролетарського інтернаціоналізму, щастя і мирне життя людей праці — найдорожча і найбагородніша атмосфера. Шукати істину, правду і красу можливо лише на магістральних шляхах руху історії. В індустріальному — людське, в людському — суспільне, в суспільному — соціалістичне, радянське — таким уявляється головний напрям відтворення сучасного життя та його майбутнього літературою зрілого соціалістичного суспільства.

¹ Звіт Центрального Комітету КПРС XXVI з'їздові Комуністичної партії Радянського Союзу і чергові завдання партії в галузі внутрішньої і зовнішньої політики. (Доповідь Генерального секретаря ЦК КПРС товариша Л. І. Брежнева).— «Радянська Україна», 1981, 24 лютого.

З М І С Т

Випробування Історією (Замість передмови)	3
Естетика ленінізму в контексті сучасного Ідеологічного протиборства	13
Підступні наміри класових ворогів естетики ленінізму . . .	13
Естетика ленінізму як теорія і методологія аналізу художніх явищ	19
Ідеологічна сутність сучасних буржуазних фальсифікацій ленінських естетичних принципів	35
Глухі кути «деполітизації» та «деідеологізації» художньої творчості	50
Зростання ідеологічної ролі художньої творчості як тенденція сучасного розвитку літератури і мистецтва	51
Нові модифікації старого гасла «ідеологічної нейтральності» духовної культури	60
Марксистсько-ленінська ідеологія — вираження об'єктивної істини й життєвої правди	92
Історична дійсність і художнє осмислення людини	97
Проблема людини в сучасній художній практиці та ідеологічній боротьбі	98
Всупереч життєвій істині та художній правді	115
За велінням пролетарської класовості й соціалістичного колективізму	132
Емблеми і проблеми епохи	152
У лещатах оманливої буржуазної свідомості	154
Гуманістична сутність осмислення епохи НТР в літературі соціалістичного реалізму	174
Людині — гімн	179

АНАТОЛИЙ ТЕРЕНТЬЕВИЧ ГОРДИЕНКО
В ІДЕЙНИХ БИТВАХ
СОВРЕМЕННОСТИ

(Литература и идеологическая борьба
в современном мире)

Издательство «Дніпро»

(На украинском языке)

Редактор С. О. Герейло

Художник В. М. Вільчинський

Художній редактор С. П. Савицький

Технічний редактор Г. Г. Подгурський

Коректори Г. П. Єрьоменко, О. С. Назаренко

Інформ. бланк № 943.

Здано до складання 29.09.80. Підписано до
друку 02.03.81. БФ 20969. Формат 70×108¹/₃₂.
Папір друкарський № 1. Гарнітура літера-
турна. Друк високий. Умови друк. арк. 8,05.
Обл.-вид. арк. 10,389. Тираж 4000. Зам. 276.
Ціна 65 к.

Видавництво «Дніпро».

252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42.

Київська книжкова фабрика «Жовтень»
республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига».

252053, Київ, вул. Артема, 25.

Гордієнко А. Т.

Г68 В ідейних битвах сучасності. (Література й ідео-
логічна боротьба в сучасному світі).— К.: Дніпро,
1981.— 183 с.

Свое естетичне призначення література здійснює через художнє осмислення багатогранності життя й людських стосунків, виступаючи як специфічна форма соціального аналізу дійсності, включаючись у протиборство класових ідей, позицій і поглядів. Естетичні принципи соціалістичного реалізму, ідейно-теоретичні основи й художня практика нашої літератури активно фальсифікуються буржуазними ідеологами з метою спотворення істинної правди про нашу країну, залякування й дезінформації трудящих світу капіталу.

Книга зацікавить естетиків, літературознавців, усіх, хто звертається до питань ідеологічної боротьби в сучасній культурі.

Г 70202—031
M205(04)—81 31.81. 4603010202

ББК 83+87.8
8+7

1000