

Д.В.ЗАТОНСЬКИЙ
Інститут літератури НАН України

КІНЕЦЬ ІДЕОЛОГІЙ, АБО ПОРА ЧИСТИЛИЩА

"Хто дзвонить?" - запитує Томас Манн на початку роману "Обранець" і має на увазі духа оповіді. "Хто кого подолав?" - запитую я і маю на увазі інтелектуальний бунт проти комунізму. Щоб наблизитись до теми, я почну з твердження, що різниця між сталінізмом та гітлеризмом, при всій вражаючій подібності, принаймні в одному дуже помітна. Кожному відоме гасло нацистів: "Гармати замість масла". Більшовики, натомість, проголошували, що їм потрібне масло так само, як і гармати, хоча й виробляли здебільшого саме гармати. Отже, нацисти були чеснішими? Але це має свою причину. В той час як фашизм будь-якого роду тою чи іншою мірою опирався на антигуманні ідеї, більшовизм експлуатував соціалістичне (читай: урешті решт християнське) вчення, що приносило йому чималий зиск: давно вже він втратив свою "цнотливість", однак мільйони людей в цілому світі залишилися вірними йому, особливо т.з. ліві інтелектуали.

Анатоль Франс, який вступив до комуністичної партії у 80-річному віці, писав: "Існує лише єдина сила, яка надійно, так би мовити, науково спроможна гарантувати світовий мир: пролетарська сила" [4]. Майже те саме прокламував Ліон Фейхтвангер. Звичайно, вони були обдурені! Але чи можна просто задовольнитися таким поясненням? Найлютішим ворогом Фейхтвангера був Гітлер, і Фейхтвангер був готовий вступати в спілку з ким завгодно, хто обіцяв послідовно боротися проти Гітлера. Тому він й підтримав Сталіна і дав йому себе обдурити, навіть майже жадав бути обдуреним. У якомусь смислі це було нічим іншим, як пактом з диявлом. Роберт Джордан в романі Гемінгвея "По кому подзвін" був готовий підкоритися комуністичній дисципліні, однак лише на той час, поки в Іспанії точилася громадянська війна. Жан-Поль Сартр допускав, що, живучи в Росії, пересварився б з більшовиками, але позаяк жив на Заході, був єдиний з ними у запереченні капіталістичного порядку. Ще промовистіше висловився герой п'єси Макса Фріша "Біографія": "...допоки я живу на Заході, я член комуністичної партії" [2]. Хибним було б розглядати це як суто політичний жест: Тут наявне й щось суто мистецьке; й у першу чергу тому, що художник завжди якоюсь мірою є аутсайдером. Співаючи дифірамби, він ніколи не досягне справжньої величч, йому пощастить це лише за тієї умови, якщо він залишиться

позапартійним скептиком, мудрим спостерігачем: адже під сонцем все-таки нема нічого бездоганного, та й ніколи не було. А в тотально ворожому світі, який оточував нас з часів першої світової війни, митцеві, вочевидь, було неможливо зберігати внутрішню рівновагу на клаптику цілковитої незаангажованості. Саме тому він шукав собі точку опори, яка, проте, повинна була лежати поза його життєвою сферою. Оскільки той митець належав до буржуазного суспільства, ця точка опори могла стати навіть "більшовицькою" (аби від всього, що його оточувало, цілком відмінною!). Таким був вибір людини вільного світу: в підневільному прославляли здебільшого власне буття, чим й чинили самогубство. Отож вибір "правий" чи "лівий" є здебільшого непевним, нерідко й взагалі фальшивим. Сьогодні, можливо, це вже легше збагнути, однак ще декілька років тому людину, що наважилася б так вчинити, могли б мало не побити камінням. Ми жили тоді в зовсім іншому світі. Він бере початок від падіння Бастілії і виявився, поза всяким сумнівом, найбільш екстремальним в історії людства: дві найжорстокіші революції і дві найкривавіші світові війни це засвідчили. І, хвалити Бога, що третя, найжахливіша війна, ніби нас обминула. Але чи назавжди?

Нині все виглядає так, немовби ті часи канули в Лету. Дюрренматт напророчив нам у своїй п'єсі "Так начертано" ще чимало майбутніх воєн. Можливо, вони ще будуть; на даному етапі виникають лише регіональні конфлікти: глобальне світове люстро розбилось на друзки - це його скалки ... Тепер розкидають каміння. Збирали його після Жовтневої революції: запаморочлива багатоманітність світових історичних конфліктів поступово звелася до двох лише ідеологічних магнітних полів. Тоді й виникла "Велика Конфронтація" непримиренно ворожих систем, що поглинула всі відтінки якихось інших приступних поглядів і переконань. Все було пристосоване до згубної ядерної війни. То був апофеоз суто ідеологічного мислення й дій, але водночас вже й початок їхнього кінця, останній акт трагедії.

Сьогодні охоче говорять про Апокаліпсис, есхатологічні теорії множаться й розквітають. Хоча Жак Дерріда, на мій погляд, влучно спростував ходячий вислів "переапокаліптична драма атомного віку", сказавши: "Наша епоха - постапокаліптична, оскільки атомний Апокаліпсис вже давно відбувся - в текстах, засобах масової інформації, симуляційних центрах і т.п., які сповнені її емпіричної присутності" [3]. Це, однак, не повинно обов'язково означати, начебто найгірше вже позаду. Дерріда мав на увазі не кількість, а якість нашого ветхозавітного атавістичного страху. Оскільки його есе написано ще 1983 р., він ще не здогадувався про швидкий фінал

КІНЕЦЬ ІДЕОЛОГІЙ, АБО ПОРА ЧИСТИЛИЩА

новітньої епохи ідеологій й тому не помічав поступового переростання конфронтації в опозицію і, зрештою, в кооперацію.

Тотальна винищувальна війна цього разу не відбулася, і під вантажем безсенсовного провисання у політичній порожнечі ідеологічні магнітні поля з часом все помітніше зближувалися. Виникла планетарна Суперсистема, яка завдяки антагонізмам замкнулася на самій собі і у дивний спосіб почала сама з собою кооперуватися: несподівано Сполучені Штати виявилися вже неспроможними існувати без нашої "імперії зла", так само як і Радянський Союз - без "імперіалістичних" Сполучених Штатів. Тепер - лише взаємна ворожнеча визначала собою "спільну" життєву мету обох світових держав. Якби Конфронтація суттєво не заіржавіла за роки "холодної війни", таке блискавично швидке примирення, ба навіть "братання" Заходу з новими державами СНД було б неможливим. Приховане єднання колишніх супротивників переконливо доводить й дивовижна подібність їхніх подальших доль: так, держави східного блоку зазнали справжньої катастрофи, однак і Заходу не минули відтоді неприємні потрясіння. Це мало б, власне кажучи, дивувати: зловорожий соціалізм, а з ним і небезпека ядерного знищення, усунуті, та попри все настало неблагополуччя? Це можна пояснити хіба що загальною кризою світового порядку, кризою, яка, у свою чергу, є наслідком розпаду Суперсистеми і ним спричиненого зникнення ідеологій.

Може виникнути питання, чому, власне кажучи, зникли вони саме тепер? Та тому, що виявились чимось абсолютно безсенсовним. "Імперію зла" не знадобилося перемагати - вона розпалася сама по собі, під вагою своїх власних старечих недуг. Те, що тяжіло до трагедії, завершилось як комедія: Комедія Ворожнечі перейшла у Комедію Кооперації і завершилася як Комедія Перемоги. Ї була це саме Іделогічна Комедія, котра знищила всяку віру. Отож, в кінченому підсумку, є лише переможені і нема переможців? Гадаю, що це не зовсім так: бунт інтелектуалів на Заході і на Сході, який провістив Вольфганг Краус у книзі "П'ятий стан" (1966), і був, імовірно, тим переможцем: він завдав поразки ідеологіям. Щоправда, не так змістовної, як, принаймні, принципової. Два надійних свідки - Адам Міхнік і Вацлав Гавел - назвали, між собою розмовляючи, це "шоком свободи".

Іншої думки дотримується автор знаменитого есе "Кінець історії" проф. Френсіс Фукуяма. "Перебудову" він оцінює як перемогу ліберальної демократії і подає це як кінець історії швидше в марксистському, ніж у гегельянському розумінні, хоча раз у раз посилається саме на Гегеля. Щоправда, Маркс вважав, ніби з

перемогою соціалізму могла б завершитися "передісторія" людства і розпочатися дійсна історія. Але це лише неузгодженість термінологічна, оскільки Фукуяма так само тлумачить кінець історії в дусі "позитивістської" есхатології, тобто як реалізацію її сенсу.

Італієць Джанні Ваттімо вважає, що "історія певною мірою позбавлена сенсу, принаймні такого, який можна було б досягнути відповідним чином" [5] і має рацію хоча б у тому, що шляхи історії настільки незбагненні, як і шляхи Господні. Розхвалена Фукуямою ліберальна демократія видається їй справді найкращим світовим порядком, але не зонайкращим, лише найкращим з усіх можливих. Вже тому - допоки стоїть світ - не може бути мови про кінець історії, бо постійно виникатиме бажання коригувати життя, подекуди навіть за допомогою ідеологічних супротивників. Ернст Фішер (австрійський марксист, пізніше відступник) писав у книзі "Мистецтво і співіснування" (1966): "Якщо сьогодні робітник у високорозвинутих промислових країнах капіталістичного світу живе значно краще, ніж його батько або дід, то цим він частково завдячує російським робітникам, життєві умови яких не сягають його рівня" [1]. Форма викладу може тут здатися дещо дивною, однак зміст сумнівові не підлягає. Цілком можливо, що все склалося ще абсурдніше, і "завдячувати" слід навіть не російським робітникам, а Леніну й Сталіну: жах перед "експропріацією експропріаторів" примусив Захід переглянути свою соціальну політику багатий збагнув, що йому не залишається нічого іншого, як поділитися з бідним

Хіба це не доводить, якщо не ірраціональність, то, принаймні, непослідовність усього суспільного розвитку? Це відчув і Фукуяма адже він урешті решт поскаржився на "пудоту", яка неодмінно охопить постісторичні часи: вони не знатимуть ані філософії, ні мистецтва, а культура перетвориться на музей. Фукуяма може бути втішеним: на нас, можливо, чекатимуть нові війни, але ні в якому разі не музейна вегетація. Те, до чого прийшов світ, - це не кінець історії, а кінець ідеологій. Звичайно, лише тимчасовий, однак не менш болісний і не менш втішний - правда, за умови, що антиідеологія (про яку йдеться в книзі Андре Глюкмана "Дуроші", 1985) не перетвориться на нову войовничу ідеологію. Те, що засмучує Фукуяму в "постісторичному" мистецтві, є насправді чинниками "постідеологічними". 10-ті - 50-ті роки нашого століття належали до епохи ідеологічних крайнощів, сліпої більшовицько-фашистської віри. Невипадково вона породила митців, які прагнули найекстремальнішого: Нікіша і Маяковського, Мальро та Паунда, Сарґра та Селіна, Юнгера та Брехта.

КІНЕЦЬ ІДЕОЛОГІЙ, АБО ПОРА ЧИСТИЛИЩА

Постідеологічна епоха, навпаки, стережеться крайнощів. Тому її мистецтво не є ані "лівим", ні "правим"; воно сповнене сумнівів, висміює як буття, так і само себе, уникає великих тем і високих почуттів, за формою залишається наскрізь "музейним", однак дуже винахідливим у наслідуванні, навіть у відвертому мавпуванні того, що вже було. Дехто називає це мистецтво "постмодернізмом", щоб відрізнити його від модернізму в житті і мистецтві. Для філософа модернізм, власне кажучи, завжди був ідентичним з новою епохою, яка почалася ще за часів Блеза Паскаля, для літератора він народився лише восени 1910 р. (саме так вважала Вірджинія Вулф). Літературний модернізм був мистецьким напрямом. Постмодернізм, власне, не є навіть суто мистецьким: надто невизначена його суть, надто туманна його мета. Щоправда, тут можна говорити про т.з. "декадентські риси", але вони прищеплюють імунітет проти крайнощів.

Кожен переворот руйнує старих ідолів і ставить на їхнє місце нових. Але цього разу, здається, нових нема. Биник вакуум, тому що світ, який зациквився на фанатизмові, може очиститись лише шляхом зневіри. І це не тільки доба чистилища, але й доба пізнання. Якщо розглядати модернізм на постмодерністському, постідеологічному тлі, можна помітити, що він містить в собі навіть деякі "більшовицькі" риси. Дарма, що футуристів або акмеїстів в Радянському Союзі переслідували. Адже, досягши стабілізації, радянська система потребувала вже "упорядкованішого" виду крайнощів. Він звався "соціалістичним реалізмом" і був аж ніяк не менш фанатичним за модернізм.

Якщо бачити в екстремності головну ознаку модерністського мистецтва, доведеться дещо звузити його межі. Пруст, Джойс, Кафка, можливо, також Музіль або Брех у модернізм не вписуються. Інколи намагались подолати цю неузгодженість за допомогою терміну "великий модернізм": себто, рівень Кафки високий, рівень Бретона нижчий і т.д. Однак цю загадку можна розгадати лише за умови, що водорозділом зробимо відношення між ідеологією та екстремізмом. Бо Кафка, Джойс, Пруст тяжіли до плюралізму і піддавались сумнівам. Тому вони й не належать до модернізму, а є вічними аутсайдерами, які, так би мовити, "заблукали" в ідеологічно наснажену епоху. Певні риси, безсумнівно, споріднюють їх з постмодернізмом. Але піддавати життя універсальному сумніву, коли тебе оточують переможні ідеології (випадає Кафки), - це щось зовсім інше, ніж робити це в умовах повної зневіри (випадає постмодернізму). В останньому випадку митець мовби співзвучний своїй добі, отже певною мірою все-таки є конформістом. Тоді вже краще бути екстремістом! Коло нійн замкнулося, і мені не

залишається нічого іншого, як завершити статтю фінальними фразами з кафківської притчі "Про параболі":

"Перший сказав: "Ти виграв".

Другий сказав: "Але, на жаль, лише у параболі".

Перший сказав: "Ні, в дійсності; в параболі ти програв".

Стаття надійшла до редколегії 1.03.94.

1. Fischer Ernst. Kunst und Koexistenz. Rowohlt, Hamburg, 1966. S.106.
2. Frisch Max. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge, 1964-1967. Bd. V-2. Frankfurt a.M., 1976. S.543.
3. Derrida Jacques, Die Apokalypse, Wien-Graz, 1985, s.138.
4. Ruhle Jurgen. Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus. Koln-Berlin, 1960. S.348.
5. Vattimo Gianni. Jenseits von Subjekt, Ed.Passagen, Graz-Wien, S.32.

SUMMARY

The article investigates the functions of ideology in the history of society and the history of culture, analyses ideology of the lefts as outsider manifestation in the Western world, and states crisis of ideologies and of the approach of a postideological epoch in the context of defining a modernist and postmodernist essence of the XX century literature.

с Д.В.Затонський, 1997