

Джерело: © Б. Б. Шаллагінов. Теоретичні зауваги до ціннісного вивчення літератури.// Всесвітня література в навчальних закладах України. - 2013. - № 1. - С. 3-10.

1. Цінності як історично зумовлена категорія

Ціннісний підхід стосується вивчення не явищ природи, а *гуманітарної* царини. Він виник порівняно недавно — одночасно зі спробами німецьких романтиків на межі XVIII–XIX ст. кардинально оновити європейську культуру. Метою оновлення була сама людина, усе, що пов'язане зі сферою *людського*. Це був так званий «модерністичний проект» створення нової інтелектуальної раси. Закінчилася філософська доба, коли критерієм була універсальна незмінна істина, виражена в математичних формулах. Почався період осягнення людини та людської спільності. З'ясувалося, що основою взаємин у суспільстві є *цінності* — вищі ментальні орієнтації, що сприймаються та історично легітимізуються всіма членами спільноти як самоочевидні та універсальні. Цінності виражаються через естетичні, філософські, релігійні, суспільно-політичні та інші поняття; їхня логіка уже не потребує та їй не піддається математизації. Істину осягають розумом, раціонально, цінності ж — зокрема естетичні (літературу, музику, живопис) — потрібно *пережити* емоційно повно, чуттєво глибоко.

Кожна нація, кожна історична доба розробляє та утверджує свої цінності, які *згуртовують* людську спільноту, роблять її життєздатною і стійкою проти викликів часу. Вольтер писав, що для халдеїв їхній Того-Богу відігравав таку саму позитивну, консолідаційну роль, як для людей наступних епох — наукові аргументи, що спростовують це божество.

Цінності мають *ступінчастий* характер. Етнічні, національні, європейські, глобальні цінності в процесі нагромадження не зникають безслідно, а входять одне в одне як окреме в ціле, історичне в абсолютне.

Це означає, що цінності окремої культури можуть збагачувати *іншу* культуру, підносячи її тим самим на вищій рівень. Так, наприкінці XVIII ст. багато художніх творів минулого були, здавалося б, міцно забуті і вийшли з читацького обігу в Європі. Плачучи свій план створення нової інтелектуальної раси («проект модерності»), романтики виявили в них важливі для європейської культури духовні цінності і повернули ці твори в коло масового літературного читання. Так паралельно з «поточним» літературним процесом виникла «літературна класика»: «Пісня про нібелунгів», Данте Аліґєрі і Ф. Петрарка, Дж. Боккаччо і Л. Аріосто, В. Шекспір і М. де Сервантес, Кальдерон і Ж. Б. Мольєр, Дж. Свіфт і Д. Дефо, Г. Філдінґ і Ж.-Ж. Руссо, а також музика Й. С. Баха, В. А. Моцарта [1].

Кожний культурно-історичний ареал на Землі виробляє своє коло цінностей. Можна сказати, що Схід — це насамперед охоронець, а Захід — примножувач цінностей. Доба Відродження активно ввела в європейську культуру цінності античності, бароко — католицизму, романтизм — цінності середніх віків, реалізм першої половини ХХ ст. — цінності романтизму. Аналогічний процес «прирощення» відбувався і в окремих національних культурах. Основні цінності Відродження були сформовані в Італії, але поступово поширилися також в інших країнах колишнього латинського впливу (Франція, Іспанія, Англія, Німеччина тощо). Ідеї Просвітництва виникли в Англії та Франції, а згодом поширилися в Німеччині, Італії, Росії, США та в інших країнах, де стверджувалася молода і енергійна національна буржуазія. Найрадикальніші ідеї романтизму виникли на основі кантіанства в Німеччині, але поступово поширилися в Англії, Франції, Італії, США, Росії, Польщі, Україні, де пробуджувалися процеси внутрішньої консолідації на основі національної ідентичності. «Синтетичний» характер має культура не лише Європи, узяті як історична спільність, а й окремих держав. Зокрема на новому якісному рівні виявила себе «пасіонарність» [2] різних етносів, що входили до складу Російської імперії, Австро-

Угорщини, США. У сучасній північно-американській літературі заявила про себе плеяда письменників індіанського походження, які бачать перспективи власного етносу не у відмежуванні, а якраз у зближенні із загально-європейськими цінностями.

Європейська культура завжди не лише живилася власними цінностями, а й примножувала їх з інших культур, наприклад *східних*. Початок цього важливого процесу припадає на добу романтизму («Західно-східний диван» Й. В. Гете, «Орієнталі» В. Гюго, «Східні поеми» Дж. Байрона, «Північні поеми» О. Пушкіна, «Кримські сонети» А. Міцкевича). Нині ми переживаємо черговий історично зумовлений етап «глобалізації» — зближення цінностей Заходу і Сходу задля виживання земної цивілізації. Дедалі більше митців і мислителів Сходу засвоюють європейські цінності і знаходять вдячну аудиторію однодумців в Європі. В Європі живуть письменники східного походження, які збагачують європейську культуру цінностями своїх етносів, осмисленими в плані європейської духовності. Щоправда, на самому Сході релігійні, етичні, філософські та інші цінності часто існують у конфліктній розмежованості, і тільки європейська свідомість синтезує їх у високу духовну єдність. Тисячі європейців, для яких вони мають притягальну силу, переселяються жити в Індію, Китай, Японію, у Гімалаї, Малайзію чи Африку...

Що стосується позаестетичних цінностей, то і тут пріоритет належить Європі. Зокрема це радикальні зміни у філософії на початку Нового часу. Тільки звільнившись від залежності від теології, вона стала світоглядним базисом для науки як основи технічного оновлення всього життя — для тих інновацій, якими охоче користується також і Схід (транспорт, зв'язок, електроніка, медіа-технології, надміцні матеріали тощо).

2. Цінності в умовах партикуляризації свідомості

На думку філософів, найвища функція мистецтва полягає в духовній консолідації суспільства на основі засвоєння його *ціннісного* змісту — бо інакше не можна пояснити готовність читача миритися із застаріванням естетичних форм на відміну від форм технічних. Однак капіталістичний порядок своєю суттю спрямований проти духовної консолідації. Він здатний лише розділяти людську спільність, «атомізувати» індивіда та «партикуляризувати» його свідомість, а цінності переводити в ранжир «вартостей» [3]. Тож консолідаційна роль мистецтва в сучасному суспільстві поступово і неухильно занепадає.

Через сто років після започаткування німецькими романтиками «проекту модерності» Ф. Ніцше, А. Швейцер, М. Нордау, О. Шпенглер, Н. Бердяєв з гіркотою мусили констатувати невдачу спроб створити в Європі нову людину на основі найвищих духовних цінностей. Навпаки, агресивно поширюється міщанська психологія та занепадає те, що ми зараз називаємо «європейськими цінностями». Ці явища спонукали Ф. Ніцше ретельно дослідити самий феномен «цінностей» з філософської точки зору. Власне, йому і належить пріоритет уведення в широкий науковий обіг цього поняття. Він уважав, що разом із відновленням універсальних, загальнозначущих цінностей Європа одержує останній шанс відродити свою духовність.

Одночасно з невтішними прогнозами Ф. Ніцше виникли спроби по-іншому підійти до справи перебудови буржуазного суспільства, що занепадало. Зокрема К. Маркс, на відміну від романтиків, стверджував, що побутування цінностей має не абсолютний характер, а залежить від їх *затребуваності* в суспільстві. А сама ця затребуваність залежить від соціальної та економічної самототожності людини. Терміном «цінності» К. Маркс не користувався, замість нього він писав про «ідеологію», тобто про сукупність ідей, які «класи» вважають важливими для власного існування чи домінування в соціальному житті. Людина в капіталістичному суспільстві дедалі більше перетворюється на пасивний придатак до машини, фабрики, корпорації, транснаціональної фінансово-промислової структури. Замість того, щоб удосконалювати свою духовну сутність (зокрема, і через спілкування з високим мистецтвом, як мріяли романтики), люди лише втрачають неповторний зміст своєї індивідуальності. Відповідно спотворюються їхні ідеї («ідеології», «цінності») щодо власної

значущості в суспільстві. За цих умов мистецтво поступово перетворюється на частину дозвілля та розваги, а читач (глядач, слухач) — на «споживача» естетичного продукту.

Позірне розширення жанрово-тематичних меж твору в наші дні не має нічого спільного з колишніми мріями романтиків про новий художній синкретизм, бо віддзеркалює лише запити всепоглинального ринку нового гедонізму. Сфера мистецтва дедалі більше перетворюється на ринок (про це писав ще Ф. Шиллер), а колись внутрішньо незалежний митець і вічний протестант духу — на тривіального виробника і невільника свого продюсера. Тільки традиція зараховує його до витонченої сфери духу, до якої він насправді давно вже не причетний. Якщо він і залишається «володарем дум» для своїх фанатів, то аж ніяк не «зодчим духу» для суспільства.

Побоювання, висловлені свого часу Ж.-Ж. Руссо, Ф. Шиллером, Г. Гегелем, Р. Вагнером, К. Марксом, Ф. Ніцше, Т. Манном, підтверджуються новітніми філософами. Аналітик постмодернізму Ф. Ліотар пише, що в сучасних умовах духовні цінності остаточно відірвалися від своєї історичної основи і перетворилися на «нарацію» (narration — «розповідь») — самодостатній вузький інтелектуальний простір, що уже не має нічого спільного з «народною основою» (слова Ф. В. Шеллінга) і не може суттєво впливати на подальший розвиток культури. Сучасне мистецтво уже не звертається до насущних потреб людини, а отже воно і не здатне підносити саму гідність людини та поглиблювати її уявлення про життя, а відтак — генерувати продуктивні художні ідеї. Воно тільки, сказати б, жонглює художніми формами, які черпає в готовому вигляді з «спухляд естетичної пам'яті» (Ф. Ніцше).

В умовах партикуляризації, здрібнення світу, суспільства та інтересів цінності перестають бути загальнозначущими. Художній авангард давно вже не претендує на загальнозначущість. Виникають роздрібнені «смакові групи» (Л. Сабансєв). Горезвісний «інтерпретаційний плюралізм» — це і є здрібнення читача (слухача, глядача), який стає «реципієнтом», а реципієнт у респі-респіт — тривіальним споживачем. *Мистецтво стає партикулярною справою виробника і споживача естетичного продукту.* Суспільство в цілому вже не причетне до вироблення суспільно значущих цінностей і тому виявляє байдужість до поточного мистецького процесу.

За таких умов страждає митець-мислитель. У тих випадках, коли неможливо замовчувати широкий суспільний резонанс твору, буржуазна літературна критика дискредитує громадянську позицію автора тим, що розглядає його в плані «постмодерної гри» (як тут не згадати «Гру в бісер» Г. Гессе!). А всюдишуща кіно-індустрія у своїх екранізаціях нівелює, іноді навіть фальсифікує його суспільні заклики та перестороги [4].

За цих умов мало хто із сучасних європейських філософів і педагогів визнає за літературою виховну роль. Рідну літературу та зарубіжну літературу як самостійні дисципліни вивчають тільки в українських школах. Вітчизняні методисти і літературознавці регулярно розповідають на міжнародних конгресах про досвід шкільного викладання світової літератури. Проте західні педагоги не виявляють до нашого досвіду ніякого інтересу. Та й серед наших учених — організаторів освіти далеко не одразу і не всі визнали *педагогічну* складову літературного предмета. Мету викладання розглядають переважно в інформативному плані, до якого у випадку української літератури додається ще національно-патріотичний аспект. Тож шкільні програми ще донедавна робили просто наближеними до університетських програм.

Нині ми переживаємо період різкого кількісного зростання «дитячої» літератури. Починаючи з другої половини ХХ ст., юнацтво є головною мішенню ринку, індустрії споживання. Це стосується і «естетичної продукції», через яку підліток засвоює чимало також облудних цінностей. Критики всіляко розхвалюють цю продукцію за її начебто «сучасність», але вона вже не пропонує юному читачеві універсальної точки зору, не виробляє високі світоглядні критерії, які б допомогли йому об'єктивно судити про себе, про суспільство і про

світ. «Цінності», які виловлює з неї підліток, — це як *приспосовуватися* до суспільства, де панує жорстока конкурентна боротьба за виживання.

На наших очах точиться війна цінностей — «класичних», які свого часу забезпечили високий рівень духовності в Європі, і «сучасних», які цю духовність навпаки руйнують.

За цих умов питання ставиться руба: або треба, наслідуючи європейську практику, зовсім відмовитися від автономного шкільного предмета «Література», або посилити в ньому педагогічний елемент з розрахунку, що це сприятиме консолідації суспільства на основі високих духовних цінностей. На нашу думку, з усіх шкільних предметів тільки такий предмет, як «Література» дає змогу пояснити реальний світ за допомогою ідеальних понять, бо такою вже залишається природа мистецтва: *символізація*, тобто смислове поглиблення реальності.

На жаль, нині традиційні цінності існують у самій Європі лише на правах історичної спадщини, яку, правда, європейці шанують і ретельно оберігають. Європа переживає зараз той етап цивілізації, коли естетичні надбання, відігравши свою історичну роль у становленні нації, перетворюються на умови соціальної стабільності. Здавалося б, здійснилися мрії Ф. Шиллера про призначення мистецтва — готувати ґрунт для панування загальноєвропейської моралі.

Однак коли нині говорять про «європейські цінності», мають на увазі насамперед правову захищеність, якою користуються, між іншим, і ті люди, які не тільки не обізнані з найвищими досягненнями європейської культури, а й навіть виступають проти її фундаментальних основ (наприклад, емігранти зі східних країн). Європа переживає важкий конфлікт між державними правовими гарантіями та громадянською пасивністю і споживацькими прагненнями власного етнічно перемішаного населення. Єдиною гарантією більш-менш спокійного життя для європейця стає матеріальна забезпеченість, але це зводить нанівець значення духовної культури як сенсоутворювального начала! Ми можемо сказати, що за таких умов найпалкіші прихильники «європейських цінностей» живуть, на жаль, не в Європі, а за її межами — в Україні, у Росії...

3. Внесок літератури у формування цінностей

Цінність — це характеристика приналежності літературного твору до певної категорії суспільної значущості. Тож вона характеризує не естетичний бік твору, а *світогляд* письменника, хоча і не може розглядатися поза естетичною формою (бо світогляд, не втілений належним чином у творі та не «пережитий» активно читачем, залишається приватною справою автора без будь-яких наслідків для історії). Мета ціннісного вивчення літератури полягає в тому, щоб представити літературу не як частину пасивного дозвілля чи розваги, а розкрити в ній смислоутворювальні ідеї, які взято за основу людської цивілізації, і через їх активне обдумування і переживання допомогти юному читачеві відчутти себе причетним до майбутньої долі людства.

Письменник часто робить свідомий вибір на користь уже готових цінностей і стверджує їх, заслуговуючи тим самим на вдячність нащадків. Але виняткове місце в історії культури дістає їх творець, першовідкривач (нехай він приходить до них і несвідомо). Наприклад, Данте в «Божественній комедії» несамохіть протиставив точці зору зразкового, непримиренного *католика* (яким він був насправді), позицію *людини*, яка пробає грішникам їхню палку прихильність до земних справ. Тому Данте справедливо вважають засновником *гуманізму* як фундаментальної цінності європейської культури, коли *людське* вважають важливішим, ніж конфесійне, кланове, класове, національне, гендерне тощо начала. Історію літератури концептуально можна уявити як діяння першовідкривачів фундаментальних цінностей, позиції яких підхоплюють і розвивають їхні прихильники — літератори «другої черги» [5].

Індивідуальну роль письменника в утвердженні цінностей не можна зрозуміти поза історією, яка ставить на порядок денний необхідність тих чи інших цінностей. Гомер, Есхіл, Арістофан, Данте, Дж. Боккаччо, В. Шекспір, М. де Сервантес з величезною художньою

силою ствердили фундаментальні цінності європейської культури, що відрізняють їх від східних: закоханість у земне життя, героїчний індивідуалізм і жага творчого діяння, право на сумнів і критичний погляд, значення земного успіху, краса матеріального світу, гармонія фізичного і духовного в людині, вірність високому ідеалу... Як свідчить історія, не притлумлення цих поривань, а якраз їх вивільнення дало змогу відокремленим європейським етносам успішно пережити стагнацію середніх віків, духовно консолідуватися і розбудувати європейську культурну спільність.

Переломним стало XVIII ст., коли суспільство стрімко ускладнювалося в нових соціальних відносинах. Віджилі цінності монархізму, авторитаризму та церковності вже не могли виконувати стабілізуючу і розвивальну роль у нових умовах. За Вольтером, в епоху грандіозного світоглядного перелому «суперечка між старим і новим заповітом» («Кандід») утрачала свою важливість. Англійські і французькі просвітники обстоювали універсальний *розум* як нову цінність. Наука ставала основою технічного переозброєння суспільства. Острів Робінзона у творі Д. Дефо став символом цивілізації, успішно побудованої виключно на *реальному* досвіді самої людини та її здатності самостійно мислити і приймати рішення. Це була героїзація людини — нового Одисея буржуазної підприємливості.

Та все ж людина живе в суспільстві. У повісті «Черниця» Д. Дідро розкрив драматичний процес відчуження розуму в умовах хаотичного переплетення інтересів: замість того, щоб вільно скеровувати свій розум на духовне самовдосконалення (як це прозвучало в «Робінзоні», з яким «Черниця» активно полемізує), людина змушена застосовувати його, щоб захистити себе від ворожого людського оточення, і тим самим гальмує власні творчі сили. У повісті «Небіж Рамо» автор дійшов висновку, що навіть гострий розум, дезорієнтований в умовах антагоністичних інтересів і не підпорядкований вищій духовній меті, може стати причиною деградації свого господаря (цю ідею розвинули О. Пушкін в образі Онєгіна і ще виразніше М. Лермонтов в образі Печоріна).

Отже, пов'язавши розум з мораллю (тобто з умінням людини ставити перед собою високі цілі, що йшли б в одному руслі з «намірами» природи), Д. Дідро, а слідом за ним І. Кант відстояли цінність просвітницького розуму. З одного боку, вони протиставили його «божественному», з іншого — рішуче відокремили від буржуазного, егоїстичного, «прагматичного».

На межі XVIII–XIX ст. романтики утверджували універсальний принцип природи — вічної, невичерпної сили, що породжує різноманітні матеріальні форми і безмежний духовний зміст. Це переконувало їх у реальній можливості повернення людини до гармонії духовного і фізичного буття («проект Модерності»). У філософії І. Канта, Ф. В. Шеллінга і Г. Гегеля, у творах Й. В. Гете, Ф. Шиллера і Новалиса, у музиці Л. ван Бетховена людина була представлена такою, якою, сказати б, її задумала природа. У Ф. Шиллера навіть жорстокі трагічні обставини, що складають суть кожної його п'єси, поставали як умови, необхідні для індивідуального самоствердження. Трагізм розглядали не як свідчення «абсурдності» буття, а як необхідну умову самовиявлення людини. Без зіткнення з трагічною перешкодою неможлива вільна воля, а отже, і людина не може відбутися як *особистість*. У літературі наступного XIX ст. трагедійність стала мірилом високого достоїнства людини.

Утверджувана романтиками ідея «належної людини» панувала в європейському мистецтві протягом усього XIX ст. Реалісти Ф. Стендаль, О. Бальзак, Г. Флобер, О. Пушкін, М. Лермонтов, В. Теккерей та ін. ставили людину в потворні суспільні відносини та з болем у серці спостерігали, як ця «гарно задумана природою істота» (Й. В. Гете) переживає моральну поразку чи навіть гине. Найбільш увагу авторів привертала внутрішній світ героя — його автономний психологічний, моральний, інтелектуальний ресурс, щоб протистояти ворожим соціальним обставинам. Для літератури XIX століття — період психологічного аналізу. Панівні буржуазні «цінності» розглядалися як такі, що суперечать високим цінностям «належної людини» та самим основам «належного» суспільного життя.

Як ніколи зростає значення моральної позиції письменника, що стає *духовним авторитетом, пророком і виразником соціальних сил*. У романі «Людина, яка сміється» В. Гюго устами Гуйнплена, що промовляє в англійському парламенті, виражає ненависть до можновладців; пізніше очолює боротьбу за амністію паризьким комунарам 1871 р. В Італії, у Польщі народ знає своїх кращих поетів як палких патріотів, борців за національну незалежність. В Україні найзаповітніші думки свого народу виражав Т. Шевченко, у Росії «совістю народною» стають В. Белінський, Ф. Достоєвський, А. Толстой.

Та звідки взялися і з цієї волі виникли ці потворні суспільні відносини, що духовно нівечать людину, було поки що незрозуміло. Зокрема Р. Вагнер у своїх музичних драмах містифікував, міфологізував трагедію людини, яка на очах втрачала свою родову універсальність, впадала в слабкодухість, припускалася фатальних помилок, заплутувалася в тенетах розуму, словом, втрачала свій органічний зв'язок з природою, яка її породила і виховала. У літературі модернізму (на межі ХІХ– ХХ ст.) природа з найвищої цінності перетворюється на докір сумління та предмет туги за втраченою гармонією, нагадування про трагічну скутість духовних сил в урбанізованому житті... або на темну психологічну силу, яка деспотично підкоряє собі свідомість і всі високі імпульси (З. Фройд). В образах символістів ми знаходимо знаменну тріаду: природа — кохання — смерть. І все виростає з мороку і занурене в Ніщо.

4. Доля цінностей в посткласичну добу

На межі ХІХ–ХХ ст. багатьом здавалося, що європейські цінності перебувають під смертельною загрозою. Лауреат Нобелівської премії А. Швейцер писав у ті роки: «Невільна, відокремлена, обмежена сучасна людина перебуває під загрозою стати негуманною <...> Обставини нашого життя не дозволяють нам ставитися один до одного як людина до людини» [6]. Мистецтво декадансу (термін запропонований Ф. Ніцше) почало естетизувати зло, занепад, розклад, хворобу, під владою яких людина втрачала почуття власної самодостатності і психологічної самоприсутності. Йому активно протистояли нові течії, що по-різному прагнули захистити ідею людини. Експресіонізм і натуралізм у Німеччині та Франції, неоромантизм в Англії (Дж. Конрад) розкривали грубувату чуттєвість життя, яка вершила відбір органічно здорового людського матеріалу, нехай і ціною пониження його інтелектуальної сили. Слідом за Ф. Ніцше митці намагалися оголити саму людську природу, що, відкидаючи умовності суспільної ієрархії в деградованому буржуазному суспільстві, знаходить сили для виживання в стихійності прямих життєвих імпульсів. Символізм у Польщі й Росії, естетизм в Англії і Бельгії (О. Вайлд, М. Метерлінк) відкривали в людині непохитне прагнення до абсолютів краси, моралі та віри.

Проте особливе значення в першій половині ХХ ст. мали Т. Манн і Г. Манн, Б. Брехт і Л. Фейхтвангер, А. Франс і Р. Роллан, Г. Ібсен і М. Андерсен-Нексьо, Б. Шоу, Г. Уеллс і Дж. Голсуорсі, Максим Горький і М. Шолохов та інші письменники, що виступали як свідомі спадкоємці розробленого ще романтиками «модерністичного проекту». Вони вірили в історичну можливість повернення людського роду до гармонійної повноти фізичного і духовного життя. Вони розкривали людину як конкретно-історичну індивідуальність у зв'язку з оточенням (у чому проявлялися зв'язки з набутками реалізму ХІХ ст.), а також «осмислювали цей взаємозв'язок у системі цілого, разом з долею всього людства, у загальній картині світу й еволюції» [7]. По суті, це була остання на сьогодні спроба представити найвищі цінності, що їх виробила європейська культура, як універсальну єдність духовного і матеріального, окремого і цілого, сучасного і історичного, суспільного і індивідуального, практичного і естетичного...

Значним стимулом для таких пошуків стало утворення Радянського Союзу, де в тому ж напрямку робилися спроби осмислити і представити соціальну та культурну еволюцію людини [8].

Не без відчутного впливу лівих сил у житті Західної Європи та США поширилися нові цінності — класової та расової [9] солідарності, соціальної справедливості, правової

захищеності. У США з надзвичайною естетичною силою їх утверджували (слідом за патріархом ХІХ ст. В. Вітменом) М. Твен («Пригоди Гекльберрі Фінна»), Дж. Лондон («Мартин Іден»), Ф. Норріс («Спрут»), Т. Драйзер, Е. Сінклер («Джунгли»), С. Льюїс, Дж. Стейнбек («Грона гніву») та багато інших. З часом вони викликали шалений спротив реакції («маккартизм» як державна практика переслідування людей за переконання, цькування лідерів антирасистських рухів [10] тощо). Названа епоха може бути прикладом активної ролі художньої літератури у формуванні не тільки вищих естетичних, а й соціальних цінностей.

В Європі довоєнного періоду соціальна справедливість як цінність утверджувалася через реалістичне зображення життя робітничого середовища, соціальних низів (Л. Арагон, серія з п'яти романів «Реальний світ», 1934–1951). Автори прагнули розкрити ті сили соціальної та інтелектуальної активності простих людей, віра в які була повсюдно втрачена після війни, коли «народ» стали розуміти як обивательське середовище, а суспільство організованої боротьби за соціальні права поступово перетворювалося на тотально контрольоване суспільство споживацтва, розваг і відпочинку. Власне, саме цю метаморфозу Заходу прагнули передбачити автори «антиутопій» — А. Франс («Острів пінгвінів», 1908), О. Хакслі («Чудовий новий світ», 1932), К. Чапек («Війна з саламандрами», 1936), Дж. Орвелл («1984», 1949), Рей Бредбері («451 за Фаренгейтом», 1953), В. Голдінг («Мушиний король», 1954) та ін.

Друга світова війна стала трагічним рубежем для неогуманістичних тенденцій у літературі Західної Європи. Після війни поширилася філософія екзистенціалізму, яку коротко можна охарактеризувати як цілковите заперечення ідеалістичної філософії, тобто вилучення людини (ідеалістичного «суб'єкта») з усіх трансперсональних зв'язків і розгляд її тільки в полі власного автономного, партикулярного існування («екзистенції»). Цей поворот був не випадковим. Адаже, починаючи ще з довоєнних років, Ф. Кафка, Дж. Джойс, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Ф. Моріак та інші розкривали трагізм атомізованого і партикулярного, відірваного від спільності і всезагальності життя, що, як неминуча «доля» та непереборний «фатум», тяжіє над людською одиничністю. Місце оспівуваного ідеалізмом *трагізму* людського буття, що передбачав боротьбу індивідуальної волі з ворожими силами, тепер заступає «абсурд», який, навпаки, заперечує можливість будь-якої боротьби. Якщо довоєнний «абсурд» фактично принижував людську духовність, то післявоєнний замінював духовність певним субститутом життя, видимістю якихось химерних зв'язків, сурогатом змістовності (Дж. Апдайк «Кролику, тікай!») [11].

Свідоме насадження обивательського погляду як складова державної ідеології, орієнтація на життєвий прагматизм і менеджерство в середній і вищій освіті не могло не спричинити вибухи незадоволення, зокрема серед молоді спочатку у 1960і, а потім у 1970-1980і роки. Ще зразу після війни почалися пошуки цінностей усупереч і навіть за межами європейської цивілізації, про що свідчили явища «бітництва», «хіппізму» (А. Гінсберг, Б. Ділан). Сучасники писали про цих митців, що спочатку «вони мало не перетворилися на ватажків інтелектуального бунту, проте незабаром усі зрозуміли, що бунт був піднятий виключно заради задоволення». Символом протесту проти істеблішменту стали рок-музика, вживання наркотиків, нелегітимізовані сексуальні стосунки — «громадянські шлюби», сурогатне материнство, одностатеві стосунки, що призводило до знищення *сімейних цінностей*, які досі регулювали здоров'я нації. Проте держава досить швидко перевела цей вектор протесту в «мирне русло»: вона використала сексуальну на солоду для зміцнення власних позицій. Адаже керувати суспільством легше і дешевше не через воєнну силу, а через «м'яке» регулювання сексуальності, тобто поступовим зведенням до сексуальності всього спектра молодіжних смаків. Так, М. Фуко стверджував, що людина, одержима ідеєю насолоди, ніколи не буде в опозиції до репресивної влади. У літературній продукції спостерігається переорієнтація ринку на молодь.

Характерним є поширення жанру «фентезі», що уособлює всі «ескейпістські» поривання сучасної молоді. Воно не здатне формувати нові цінності як шлях виживання цивілізації у відповідь на виклики життя. Воно прагне лише відгукнутися на нові потреби споживацького ринку. Реальне незадоволення людини «фентезі» переносить в її уяву, «естетизує» і

«гармонізує», словом, замінює сурогатом. Дія у цих грубих книжках відбувається в умовній позаісторичній реальності, проблематика ніяк не співвідноситься з «осоружною» сучасністю, естетика будується на заздалегідь очікуваних ходах і прийомах, гнітюча серйозність спричинює повну стагнацію дотепності і комізму, надмірне використання вторинних сюжетних кліше і образів драгує інтелектуального читача, моральні позиції однозначні і тривіальні, безугавне розгортання подій руйнує відчуття системності світу (адже для психології прийняття власного рішення важливою є можливість узагальнення).

5. Замість епілогу

Аналітик сучасності П. Дж. Б'юкенен написав у своїй книжці «Смерть Заходу» (2002): «Мабуть, найкраще, що можуть зробити батьки, — це прищепити своїм дітям необхідні життєві цінності і молитися, щоб вони ці цінності втілювали в життя, аби не загрузнути в страшному болоті сучасної маскультури». Тож західні інтелектуали нині не бачать шляхів оновлення цінностей. На відміну від них у країнах пострадянського простору тривають напружені пошуки таких шляхів. На перешкоді їм постають внутрішні сили ліберального спрямування, які вважають, що потрібно обмежити пошуки вже давно відкритими в минулому цінностями. Це певною мірою дезорієнтує наших педагогів, які забувають, що цінності мають відповідати завданням розвитку та консолідації конкретного суспільства в конкретний період історії. Тож механічна актуалізація самих лише ретроспективних цінностей, навіть на тій підставі, що колись вони створили Європу, не обов'язково має дати бажаний результат.

Література

1. Див.: Шалагінов Б. Б. Авангард і літературний мейнстрім ХХІ століття // Всесвіт: Журнал інозем. л-ри. — 2011. — № 9–10. — С. 220–226.
2. Культуротворча і життєперетворювальна енергія — термін російського історика Льва Гумілова. В основі цього поняття — філософський концепт Ф. Ніцше «воля до (життєвої) сили» («Wille zur Macht»).
3. Один з героїв сатиричного роману Г. де Мопассана «Монт-Оріоль» (1886) прославився тим, що безпомилково визначав вартість будь-якої власності — будинку, екіпажу, костюму, твору мистецтва.
4. Типовий приклад — баналізована постмодерна рецепція гостросоціального «роману-попередження» П. Зюскінда «Парфуми».
5. Цієї позиції автор дотримувався у своїй праці «Зарубіжна література від античності до початку ХІХ сторіччя: Історико-естетичний нарис» (К.: ВД «Киево-Могилянська академія», 2004).
6. Швейцер А. Благоговеніє перед життям. — М.: Прогрес, 1992. — С. 51.
7. Федоров А. А. Классический, феноменальный реализм XX века как метод // Федоров А. А. Зарубежная литература XIX–XX веков: Эстетика и художественное творчество. — М.: МГУ, 1989. — С. 31.
8. Див.: Шалагінов Б. Б. Соцреалізм як нереалізований проект: погляд германіста // Всесвіт: Журнал інозем. л-ри. — 2012. — № 5–6. — С. 207–220.
9. Не тільки естетичне новаторство, а й громадянську мужність необхідно визнати за автором роману «Хатинка дядечка Тома» (1851) Гарріет Бічер Стоу.
10. У 1968 р. був убитий лідер Руху за громадянські права чорношкірих у США Мартин Лютер Кінг.
11. Прізвисько героя Кролик — Rabbit має нагадувати читачеві героя роману С. Льюїса «Бebbіт» (1922) — Babbitt, оскільки тут фактично описується аналогічна еволюція героя до плаского життєвого конформізму та пристосовництва.