

## МИТЕЦЬ В УМОВАХ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ

Інститут міжнародних відносин Національного авіаційного університету

*У статті розглядаються способи самореалізації митця в умовах тоталітарного режиму.*

### Вступ

Соціокультурний досвід людства у XX столітті був обумовлений чисельними викликами й необхідністю давати на них адекватні відповіді. Одним із наймасштабніших викликів стало випробування освіченої Європи на тоталітаризм. Цього феномену світ до того не знав і виявився майже не готовим відразу прийняти його саме як виклик, а відтак і дати гідну відсіч й організувати спротив. Тоталітарні режими в Європі першої половини минулого століття постали не лише жахливою реальністю, не тільки точкою відліку „до” і „після”. Суспільно-політична думка так чи інакше поверталася й продовжує повертатися як до причин встановлення тоталітаризму, так і до наслідків його повалення. Соціальна етика, отримавши нові імпульси для свого розвитку, відтоді активно працює з категоріями рівності, справедливості, відповідальності, що достатньою мірою обумовлено саме таким соціокультурним тлом.

### Аналіз досліджень і публікацій

Х. Арентд була однією з перших, хто концептуалізував загальний умонастрій доби відносно провідних ідей, які потребували нормативної імплементації. Вона задала цілий напрям розмислів інтелектуалам пізнього Модерну, відчуючи свою відповідальність за стан справ у „світі після Освенциму”. І хоча, як зазначає С. Бенхабіб, Х. Арентд у своїй концепції далека від нормативності [1, с. 80], саме вона дає теоретичний інструментарій для вивчення становища людини в умовах тоталітаризму.

### Постановка завдання

Визначення становища митця (у найзагальнішому значенні, як особи, у своїй діяльності пов'язаної із творенням, породженням нових, до того неіснуючих ідей, думок, світів у науці, мистецтві, літературі, в Універсумі загалом) в умовах тоталітарного режиму є наразі виправданим, оскільки творчість переважно обумовлюється свободою самовираження, практично неможливою в світі безпрецедентного інтелектуального і фізичного примусу. Отже, завданням даної статті є окреслення можливих шляхів самореалізації митця у „темні часи” (Б. Брехт) тоталітаризму.

### Основна частина

У дослідженні тоталітарного режиму Х. Арентд, аналізуючи потужний комплекс історичних матеріалів, визначає його як обдуману структуровану політичну систему, що характеризується машинально-динамічною неутілітарною руйнацією людського світу, здійсненням насильства над усіма складовими людської природи [1, с. 26]. Вона виходить із того, що цей феномен у своїх витоках був обумовлений антисемітизмом XIX століття, занепадом національної держави внаслідок імперіалізму, створенням конкретних практик домінування європейських імперіалістів (виправданих у „наукових” теоріях расизму) та утворенням „надлишкових” (зайвих) мас людей, відчужених від суспільного життя через соціальні та політичні колапси першої чверті XX століття. Тоталітаризм постає безпрецедентною жорстокістю у викоріненні людської індивідуальності, здатності до спонтанної думки та дії задля організації колективного руху у напрямку однаковості, уніфікованості, рутинної конформності в умовах, коли сфера приватності стає прозорою для контролю й втручання репресивних органів системи. Скрупульозно диференціюючи тиранію, диктатуру, деспотизм та авторитаризм від власне тоталітаризму, вона зазначає, що останній був втілений лише у суспільно-політичному житті Німеччини та СРСР за часів правління Гітлера і Сталіна, відповідно. Ні фашистська Італія, ні СРСР до та після Сталіна не є тоталітарними в її концепції. Розуміючи всю обмеженість такого ракурсу тоталітаризму, тим не менш, видається логічним дослідити шлях самореалізації митця саме в таких пограничних умовах.

Традиційно багатопланова й суперечлива тема взаємозв'язку митця і суспільства може бути розглянута принаймні у двох вимірах. І засадничим для обох є припущення, що при всій ексклюзивності у прагненні митця висловити істину через вираження власного її розуміння, представлення свого, індивідуального внутрішнього світу, що ніби незалежне його від сторонніх впливів і гадок, він завжди потребує Іншого (слухача, читача, глядача – публіку), того, з ким він розділить своє розуміння істини. Митець звертається до світу в надії бути почутим, зрозумілим, тобто – визнаним. Навіть коли сам він не усвідомлює це в якості зверхзавдання, воно є іманентним самій творчості, інакше робота „в стіл” була б не винятком, а правилом його діяльності. Тобто, митець прагне представити свою працю світові. І, відповідно, це зверхзавдання передбачає наш перший вимір. Митець вступає в контакт з тоталітарним режимом у момент представлення власного творчого доробку широкій публіці в умовах, де будь-який відступ від уніфікованості кваліфікується як бунт, а отже, має бути знищеним. Другий вимір – це власне громадянська позиція митця, його участь у житті суспільства як публічної особи. Позірна парадоксальність полягала у тому, що митці, як в Німеччині,

так і в СРСР достатньо активно вітали суспільні перетворення напередодні встановлення тоталітарних режимів. Тоталітарні рухи (в термінах Х. Арендт вони передували встановленню власне тоталітарних режимів) видавалися митцям як епатажною альтернативою закоснілості буржуазного імперіалістичного світу (Німеччина), так і сприятливим для творчості ґрунтом трансформацій, інновацій та свобод (СРСР). Але цілком логічно, що саме на митців/інтелектуалів була спрямована репресія по встановленні тоталітарних режимів – тотальна влада уможливлювалася у соціумі спланованих і контрольованих реакцій, у масі осіб-маріонеток без жодного довільного поруху.

Тут важливо зробити ще одне уточнення. Власне, праця Х. Арендт „Джерела тоталітаризму” є хоч і ранньою (опублікована у 1951 році, всього за шість років по поваленню нацизму в Німеччині й ще за життя Сталіна), але й досі однією з найфундаментальніших у даній проблематиці. І примітно, що покликана теоретично осмислити тоталітаризм Німеччини й СРСР, вона виявляється сфокусованою в основному на матеріалах по Німеччині в силу того, що доступу до радянських документів на Заході практично не було на той час. Але й сьогодні бракує досліджень такого рівня та якості щодо радянських специфікацій тоталітаризму. Якщо спробувати віднайти щось подібне „Джерелам тоталітаризму” хоча б за масштабністю охоплення матеріалу та рівнем розповсюженості видання, то це буде „Архіпелаг ГУЛАГ” О. Солженіцина. Але при всій скрупульозності письменника, його посиланнях на джерела, „Архіпелаг” – це все ж художній твір, а не наукове, філософське дослідження. І виявляється, що і на момент виходу „Архіпелагу” в світ, і зараз, література є способом вираження найбільш важливих питань. Досить неоднозначно актуальними видаються сьогодні слова О. Герцена: „У народу, позбавленого суспільної свободи, література – єдина трибуна, з висоти якої він примушує почути крик свого обурення й своєї совісті” [2, с. 416].

Власне, випадок О. Солженіцина представляє собою одну з моделей самореалізації митця в умовах тоталітаризму. М. Епштейн називає її *відстроченою мужністю*, наводячи посилкою для свого міркування главу „Арешт” з „Архіпелагу”, де О. Солженіцин аргументує причини свого мовчання під час арешту [3, с. 24-25]. Для М. Епштейна очевидно є соціальна значимість мужності цього митця в публікації правди про сталінські табори, але його розсудливість на момент арешту, мовчання (через малодушність? обережність?) через роки є докором совісті письменника. М. Епштейн ставить питання про моральний ризик відстрочки. „Відстрочена мужність – як відстрочений борг”, – відмічає дослідник, додаючи, що виправданням цьому є лише оплата „з відсотками” у майбутньому. „Виправданням немужності в минулому може бути лише ще більша мужність у майбутньому, суспільно більш вагома мужність” [4].

У цьому контексті важливо розуміти взаємозв’язок мужності й відповідальності. Мужність актуалізується у ході діяння, відповідальність – майже завжди ретроспективно. Неможливо бути мужнім заднім числом, хіба що відповідаючи за вчинок. Але необхідно вистояти перед собою й світом, тримаючи відповідь за собою (чи, навпаки, не собою). Відповідальність – особистісна, адже лише спираючись на свій розум, свою здатність мислити, а відтак і на власну гідність (що як раз і полягає у здатності самотійно, довільно/спонтанно раціонально обирати життєвий шлях). У напрузі цих якостей як раз і полягає свого роду *мужність бути*.

Тільки ретроспективно можна визначити відповідальність О. Солженіцина за мовчання. І не лише під час арешту, а й значно раніше (сам він у тій же главі „Арешт” відмічає, що „у кожного є завжди купа гладеньких причин, чому він не жертвує собою” [3, с. 24]). Але чи завжди виправданим є перенесення у невизначене майбутнє того, що потрібно робити у даний момент? Для М. Епштейна питання про майбутню („відстрочену”) мужність та її доречність у випадку О. Солженіцина отримують позитивні аргументовані відповіді, але скоріш як виключення й межовий приклад.

Для Х. Арендт все більш очевидно й прозоро: мужність має бути не відстроченою, а актуальною під час прийняття рішень й відповідальності за них. У праці „Люди за темних часів” вона показує неоднозначний життєвий шлях Б. Брехта. Детально аналізуючи всі етапи творчого шляху й публічного життя митця, вона відзначає, що піддавшись чарам сталінського режиму, він „опинився у ситуації, в якій саме його мовчання... було злочином” [5, с. 287]. В іншій своїй роботі [6] вона прояснює свою позицію: рівно злочинними є як покірливість тоталітарній системі, так і активна її підтримка. Провина й невинність перед (моральним) законом мають об’єктивну природу, і навіть якщо всі творять зло так само як і хтось один, то не може стати виправданням цьому одному [6, с. 255]. Проблема зла, як її піднімає дослідниця, полягає не стільки в злих намірах, скільки у відмові від осмислення ситуації та вибору (й вироблення) власної позиції особи щодо неї [7, с. 22].

Широко відома постановка адендтівського питання: „Чи може проблема добра і зла, наша здатність до розрізнення правильного і хибного, бути пов’язана із нашою здатністю до мислення?... Чи може діяльність мислення як така... бути серед умов, що утримують людей від злочину (evil-doing) чи навіть, дійсно, скеровують їх проти нього?” [1, с. 16]. Х. Арендт переконана, що саме силою мислення людина здатна сприятливо впливати на стан справ, а не руйнувати стереотипні думки й прийняті правила поведінки. Саме у виключних обставинах, таких як тоталітаризм та його найдієвіший інструмент навернення – пропаганда – здатність до мислення перестає бути „маргіальною справою” (М. П. Дантрів), оскільки мислення підриває всі встановлені стандарти й критерії, даючи можливість особі виносити власні судження щодо стану речей замість того, щоб покладатися на клішовані опінії тоталітарної пропаганди [1, с. 248-249]. Мислення торує шлях активності судження щодо конкретних справ без наперед заданих схем.

Судження – це сфера, де мислення спускається з небес на землю, у світ видимостей (appearances) [1, с. 17]. Судження є своєрідним опосередкуванням між мисленням та дією, а відтак воно ніби надихає людей на позитивну моральну дію. Розмірковуючи над взаємозв'язком мислення та судження, Х. Арендт доходить ще одного висновку: актуалізація внутрішнього діалогу із собою побічним продуктом запускує механізм совісті. Саме совість застерігає людину від неморального способу дії. Совість є ніби двійником судження: „Якщо совість являє собою внутрішнє стримування, за допомогою якого ми оцінюємо свої дії, судження являє собою зовнішній прояв нашої здатності критичного мислення” [1, с. 249]. Обидві здатності стосуються питання про добро і зло, але у той час як совість спрямовує увагу на саму особу, то судження – на зовнішній світ.

Х. Арендт „у принципі згодна” зі словами Гете, що митцю дозволено більше, ніж простому смертному, але сама застерігає, що й поет може опинитися в ситуації, коли тягар провини перебільшить міру припустимого. Критерієм визначення цієї міри є *дослухання* до поезії, оскільки „здатність написати гарний рядок не цілковито належить самому поетові, а потребує деякого сприяння... здатність ця йому *довірена* (курсив мій – М.Р.) і він може її позбутися [5, с. 258]. *Ідеологічна заангажованість* тоталітарним режимом у будь-якому випадку із *справжнім* митцем призводить до втрати натхнення й до творчого безсилля. Така розплата є невідворотною навіть при певній реактивній відстороненості митця від реальності. Відлюдництво в осередку тоталітаризму унеможлиблюється за самою суттю останнього. Втрата творчого натхнення у Б. Брехта, О. Довженка, П. Тичини й десятків інших митців співпала як раз із моментом прийняття тоталітарної ідеології як особистісного переконання.

Проблема колабораціонізму є досить неоднозначною. Постає митця/ інтелектуала баналізується тоталітарною системою. Так, К. Шмітт, надзвичайно талановитий суспільствознавець, що у своїх дослідженнях рано прийшов до розуміння безперспективності демократії й правової держави, добровільно запропонував своє ім'я та авторитет нацистському режиму. Але вже у середині 1930-их років його було замінено „теоретиками політики і права власне нацистського штибу”, такими як Г. Франк, Г. Нессе, Р. Ген. Впав у немилість й знаний нацистський історик В. Франк, переконаний антисеміт, член нацистського партії ще до того, як вона прийшла до влади, з 1933 року директор новоствореного Імперського інституту історії Нової Німеччини, редактор дев'ятитомного „Дослідження єврейського питання”. На початку 1940-их років його було заміщено на посаді А. Розенбергом. Х. Арендт зазначає, що В. Франк „явно втратив довіру тільки тому, що не був шарлатаном” [8, с. 389].

Взагалі, *шарлатан* як науковий/ культурний діяч, невіглас, що видає себе за знавця, є дуже характерним феноменом тоталітарної системи. У середовищі уніфікованості, сірості й конформності він знаходить собі простір для „творчої” самореалізації, безумовно підкорюючись примусу й сам вчиняючи насильство, – підтримує режим як умову свого існування. П. Бурдіо відмічає, що за підтримки системи шарлатан набуває собі слави, якої він не міг би отримати серед рівних собі без зовнішньої допомоги. „Такі письменники для всіх, крім письменників, філософи для всіх, крім філософів будуть мати рейтинг (у влади – М.Р.)... і вагу..., що не відповідають їхній специфічній вазі у своєму специфічному універсумі” [9, с. 79]. В умовах тоталітаризму шарлатан не лише принципово знижує рівень суспільного значення митця (баналізує статус митця), але й докладає зусиль по фізичному знищенню останнього, й цьому прикладом є чисельні доноси на колег-митців з боку офіційних рупорів режиму від сфери культури.

Отже, природа колабораціонізму така, що баналізація відбувається достатньо поступово й непомітно. Із власного переконання чи піддавшись чарам пропаганди, а то й відступивши від своєї життєвої позиції під тиском примусу (через малодушність або й обережність), митець потрапляє в рух системи, зупинити, змінити чи переспрямувати який він безсилий. І тут вже не будуть мати принципового значення особисті якості й сила духу – тоталітарний потік на своєму шляху змітає всі перепони й „іншорідність”, нівелює „особистісне”, руйнує й уніфікує „несхожість”. Х. Арендт зазначає, що терор є інструментом режиму у стосунках із „своїми”, тими, хто знаходиться під владою системи, а пропаганда – це знаряддя спілкування із зовнішнім (із ще „не наверненим”, тоталітарно не охопленим) світом [8, с. 393].

Здатність до судження, спонтанного раціонального мислення, відтак, зникає після *входження* в систему. І тому саме цих здатностей якнайбільше потребує митець „на вході” – задля усвідомлення необхідності здійснити вибір, оскільки в світі Освенциму й ГУЛАГу немає місця категоріям добра і зла. Лише ззовні можливо робити вибір, коли людина знаходиться ще під дією пропаганди, а не терору. Необхідність свідомого вибору ззовні стає ніби соціальною місією митця. В одній із своїх довоєнних промов Т. Манн підкреслив: „Потрібно бути людиною, тобто не ухилитися від життя, а брати в ньому участь, у всьому, що воно несе нам із собою” [10, с. 52]. Невід'ємною складовою такого „неухилення” виявляється мужність, *мужність бути* людиною, гідно нести ім'я людини.

Саме ідея людської гідності стає лейтмотивом збірки Х. Арендт „Люди за темних часів”. Позірно публіцистична, вона ніби непромовленою нормативністю визначає гідність людини у „темні часи”. Експліцитно ж така програма дії людини представлена П. Тілліхом, який і розкриває поняття *мужність бути*. Визначаючи два рівні мужності – власне етичний (актуальне людське діяння) та онтологічний – саме за останнім він закріплює „мужність стверджувати нашу власну розумну природу” [11, с. 112], тобто людську гідність, сутнісне буття людини. Онтологічність мужності передбачає визначення цілісності й повноти людського існування, універсальність утвердження людського буття у світі. Така універсальність античної чесноти як раз і актуалізується за „темних часів”: „Мужність бути – це такий етичний акт, в якому людина

стверджує своє буття всупереч тим елементам свого існування, які протистоять її сутнісному самоствердженню” [11, с. 107]. Утвердження – це активне ставлення до світу, як у здійсненні вибору, так і у дії по результатам останнього. Утвердження людської гідності *всупереч* обставинам, всупереч примусу пропаганди, оскільки за результатом вибору гідним справжнього митця виявляється тільки опір. А спротив як такий можливий лише пропаганді, тоталітарному терору опиратися неможливо.

## Висновки

Саме у цьому й полягає складність розмислів про митця/ інтелектуала в умовах тоталітаризму. Ззовні виносити судження повинен сам митець щодо свого подальшого вибору, а відтак – й нести за нього відповідальність. Ззовні неможна судити самого митця, хіба що його поезію (у широкому значенні, тобто творчий доробок), за критеріями суто творчими, а не з „моралізаторським” пафосом „магістра від етики” (за висловом Т. Манна).

Категоричність і безкомпромісність самої Х. Арендт зовсім іншого стибу. Її філософська позиція тісно переплетена з її громадянською позицією. Саме публічне життя, активна суспільна діяльність дослідниці протікали в руслі, яке вона відстоювала і в науці. І саме в цій відповідності слова та дії власного життя вона ніби продовжує традицію „великих моралістів” – жити відповідно до того, чому вчиш. Примітно, що поєднання мовлення і вчинку в антропології Х. Арендт визначають саме унікальність людини, персональне „хто” особистості, здійснюючої свободу особистісного самовираження. Власне дія з усіх трьох видів діяльності (в концепції Х. Арендт це *робота, створення й дія*) є повністю публічною діяльністю, тобто політикою. А засадничим параметром політики, за Х. Арендт, є свобода, а не необхідність.

## Список літератури

1. *The Cambridge Companion to Hannah Arendt* / Ed. by D. R. Villa. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 305 p.
2. *Герцен А. И.* Собрание сочинений в 8 т. Т.3. – М.: Художественная литература, 1990. – 476 с.
3. *Солженицын А.* Архипелаг ГУЛАГ. Т.1. – М.: ИНКОМ-НВ, 1991. – 544 с.
4. *Эпштейн М.Н.* Стереотипа: двойственность добродетелей и «Алмазно-золотое правило» // <http://www.antropolog.ru/doc/persons/epshtein/epchtein5>
5. *Арендт Х.* Люди за темних часів – К.: Дух і літера, 2008. – 320 с.
6. *Arendt H.* Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil. L.: Faber & Faber, 1963. – 275 p.
7. *Маликова Ю. О.* Проблема соотношения морали и политики в философии Ханны Арендт. Автореф. дис...канд. филос. наук: 09.00.05 - этика. – М.: МГУ, 2005. – 25 с.
8. *Арендт Х.* Джерела тоталітаризму. – 2-е вид. – К.: Дух і літера, 2005. – 584 с.
9. *Бурдые П.* О телевидении и журналистике. – М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», Институт экспериментальной социологии, 2002. – 159 с.
10. *Манн Т.* Собрание сочинений. Т.9. – М.: Гослитиздат, 1960.- 686 с.
11. *Тиллих П.* Мужество быть (фрагменты из книги). Пер. с англ. // Новый круг. – №1. – 1993. – С. 106-120.