
СПОРЫ О СУЩНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ

Мы публикуем в этом номере материалы советско-итальянской писательской встречи, проведенной в Москве Союзом писателей СССР и Институтом мировой литературы им. А. М. Горького. Встреча проходила под председательством секретаря Правления СП СССР, члена-корреспондента АН СССР Н. Т. Федоренко. Тема встречи была определена следующим образом: «Познавательная функция литературы». Перед ее началом участникам были розданы краткие тезисы встречи:

- 1. Специфичность и возможность художественного познания действительности.*
 - 2. Диалектический характер отражения действительности в искусстве.*
 - 3. Опасность превращения искусства в предмет самого искусства.*
 - 4. Место объективной действительности в системе «художник — произведение — потребитель» («автор — сообщение — рецептор»).*
 - 5. Вульгарно-социологический подход в современной западной критике к вопросу об отношении искусства к действительности. Ложность тождеств типа «повествование — образ — персонаж — литература — буржуазность». Левацкие концепции группы «Тель-кель» и «Группы-63».*
 - 6. Неопозитивистские концепции искусства (сведение познания к инструменту познания).*
 - 7. Опыт советской критики и теории в разрешении проблемы художественного познания действительности.*
 - 8. Литература как средство взаимного познания народов.*
- Публикация основывается на стенограмме дискуссии. Выступления приводятся с некоторыми сокращениями.*

Б. СУЧКОВ. Прежде всего я хотел бы сказать, что предложенная схема не исчерпывает всего содержания встречи: это просто предварительный набросок возможного разговора и его опорные точки. Но если вы внимательно просмотрели эту программу, то должны были увидеть в ней определенное понимание художественного творчества и позицию в спорах о его природе. Вот на это я и хотел обратить ваше внимание.

На Западе нередко наше искусство рассматривают как наивный реализм, как простое отражение жизни или орудие пропаганды, не имеющее самостоятельного значения.

Эта точка зрения крайне примитивна и не адекватна действительному положению вещей.

Мы рассматриваем искусство как самостоятельную форму человеческой деятельности, обладающую своими законами и своей способностью к развитию. Эта способность к развитию двойного рода: объективная и имманентная.

Объективная способность искусства к развитию зависит, на наш взгляд, от исторических и общественных условий, потому что само искусство как средство коммуникации и формирования духовного мира человека безусловно зависит от конкретных исторических условий.

Что касается имманентных законов искусства, то оно обладает своей структурой, собственным изобразительным языком, которому, кстати говоря, присуща определенная самостоятельность и способность менять свою функцию в зависимости от конкретных исторических условий и общественной направленности искусства.

Например, Маяковский, сочиняющий стихи для рекламы галстуков или продукции Моссельпрома, конечно, не считал свою деятельность «коммерческой», «буржуазной».

Нам хотелось бы услышать мнение коллег по поводу так называемой «технологической поэзии». Не исчезает ли из этой «технологической поэзии» момент коммуникативности и контактности?

На наш взгляд, искусство слова сейчас переживает большие трудности — я имею в виду искусство слова во всем мире. Главная опасность, которая подстерегает искусство, это — утрата содержательности. Следует сказать и о том, что очень большую роль сегодня стали играть в литературном процессе критики и теоретики, причем иногда искусству навязываются весьма абстрактные теории, и эти теории, рассматриваемые как последнее слово мысли, заставляют искусство делать странные скачки.

Нам кажется, искусство подстерегает и другая опасность — неразборчивость в употреблении эпитета «буржуазность». К счастью, не все искусство буржуазно. Но всякая попытка установить реальные отношения произведения искусства к действительности иными горе-критиками тоже рассматривается как буржуазность.

Для нас, советских литераторов, вопросы, которые поставлены здесь, имеют огромное значение. Для нашего искусства самым важным являются выражение в творчестве исторической новизны событий и, соответственно, поиски новых форм выражения.

Но для нас также важно, чтобы наше искусство не утрачивало коммуникативности, связи с аудиторией, — на наших глазах происходит процесс естественного отбора произведений, процесс, не регулируемый «сверху», а процесс органический. Поэтому вопрос глубины художественного обобщения в литературном произведении приобретает исключительное значение.

Я думаю, что формы нашего искусства будут усложняться, потому что усложняется сознание людей нашего общества.

И, наконец, последнее.

Мы считаем, что искусство является средством интернационального познания, поэтому важно уметь понимать через искусство чужой мир и вместе с тем делать чужому миру понятным наш.

У. ЭКО. Я полагаю, что мы должны определить термины нашей дискуссии. Это не причуда философа. По-моему, нужно прежде всего задать вопрос, что есть действительность, каково отношение литературы к действительности и что мы считаем языком литературы.

Разрешите мне предложить вам схему, быть может, ошибочную, но понятную. Эта семантическая схема принадлежит Причарду. Возьмем любой реальный предмет, который мы назовем референтом. Перед нами, согласно Причарду, треугольник «знак — значение — смысл». Я произношу слово «сигарета», и вот наивный семантик сказал бы, что значение (или референт) сигареты — вот это (показывает сигарету).

Когда я спрашиваю: «А вот это тоже сигарета?» (показывает папиросу) — тогда мы с ним приходим к выводу, что, произнося слово «сигарета», я говорю о некоем абстрактном классе значений, а индивидуальный случай сигареты, конкретная сигарета, которую я могу курить, та, которая способствует заболеванию раком, есть нечто существующее вне языка.

По-итальянски и то и другое — сигареты; если же мы будем говорить по-русски, одно — сигарета, а другое — папироса.

Мне говорят, что определенные условия жизни вынуждают изготавливать папиросу именно в таком виде. Поскольку в Москве бывает холодно и часто курят в перчатках или варежках, нужно, чтобы мундштук был длинным. Стало быть, произнося слова, мы отсылаем мысль не просто к реальному предмету, а к целому миру значений, являющихся плодом социальных условий. Но язык не знает этих реальных первоначальных условий, а знает лишь мир значений.

Может быть, найдется поэт, который скажет: «Жизнь — это сигарета» или «Жизнь — это папироса». И возникнет проблема: как он употребляет знак «сигарета», соотносит ли он его с коротким мундштуком или с фильтром. Смысл стихотворения изменится в зависимости от того, появится ли это стихотворение в России или в Италии.

Следует поставить прежде всего проблему соотношения языка с литературным языком и миром значений, представляющим собой мир, полный реальностей, но не в эмпирическом смысле слова. Я полагаю, что поэт, когда говорит о папиросе, в итоге может осуществить свой прием «остранения», которому нас научил такой мастер, как В. Шкловский, и в известный момент без опосредствования привести нас к эмпирическому, то есть к первоначальному, предмету.

Поэзия может разъяснить нам, почему мундштук в этом предмете длиннее, но для того, чтобы добраться до этой точки познания, поэзия идет зигзагами.

Мне кажется, стоит поставить перед собой вопрос — каково соотношение между

языком и поэзией? Может показаться, что поэзия представляет собой язык, говорящий о другом языке, тем самым она возвращает нас к реальности.

Самой большой ошибкой будет проводить прямую между знаком и так называемым объектом реальности. Здесь приходит на помощь искусство, здесь идет социальный процесс развития. Одно лишь значение — это не более чем иллюзия, лишь наше ошибочное представление о реальности.

Л. РОЗЬЕЛЛО. Я подойду к вопросу с лингвистической точки зрения и постараюсь дать определение методологического характера. Метод, которым я руководствуюсь, это метод структуральный в том виде, в каком мы его унаследовали от теоретиков Пражской школы, которые в свою очередь освоили опыт так называемого «русского формализма». Это, однако, не помешает мне поставить проблемы в их соотношении с марксистской методологией. Чтобы определить познавательную функцию литературы, по-моему, следует прежде всего выяснить связь между языком художественного произведения и языком вообще.

Известный швейцарский лингвист Ф. де Соссюр, различавший «речь» и «язык», полагал, что язык являет собой абстрактную систему (лингвистическую, коллективную, условную), в то время как речь является конкретной реализацией системы в конкретных высказываниях.

Эта схема кажется мне чересчур неподвижной, нуждающейся в уточнениях таких понятий, как обиходный язык, нормативный язык и, наконец, индивидуальная речь.

Лингвистическую свободу человека ограничивает лингвистическая норма.

Некоторые моменты лингвистической системы как бы узакониваются и представляют собой кристаллизованные формы, которые навязаны говорящему. Этот процесс стандартизации и нормативности включает в себя ряд факторов, не связанных с лингвистическим кодом, — это факторы морального, социального, культурного, политического порядка.

Узаконивание нормы есть, следовательно, проявление политической, культурной воли. Норма как бы устанавливает систему языка, навязывает ее с помощью орудий, отражающих политическую власть определенных слоев или господствующих классов.

Все национальные языки сформировались именно таким образом. Например, итальянский язык как национальный вовсе не является системой итальянского языка, как такового. Это — определенный тип манипулирования итальянским языком, который навязывается орудиями политического и культурного характера.

Единичный акт речи претерпевает влияние со стороны нормы грамматической и стилистической. Грамматическая норма есть совокупность моделей приспособления фонетической, морфологической, лексической, синтаксической систем.

Стилистическая норма исходит из узаконенных традиций — художественной, литературной. Стилистическая норма, которую, может быть, лучше было бы назвать нормой риторической, соответствует как бы традиционному письму: литературные произведения, действительно значительные, всегда противостоят риторической норме.

Функция литературного сообщения — это функция, которую мы определили бы как противостояние норме, унаследовавшей традицию. Мы больше не верим в романтическую идею народа-языкотворца, формирующего национальный язык. Лингвистическая система всегда создается чьей-либо целенаправленной волей: ее обедняют, фиксируют в виде нормы.

Мы всегда должны быть начеку, когда говорят о языке. Мы всегда должны отличать язык как свод неограниченных возможностей от лингвистической нормы, которая обедняет коммуникативность и сужает ее возможности.

Речь — это особая форма лингвистического отчуждения. Говорящий человек употребляет модели для того, чтобы дать собственное сообщение, довести до слушателя свою мысль, не обладая знаниями, не владея законами, которые предопределяют создание лингвистических норм.

Американский лингвист Хомский уверен в «компетенции» говорящего и основывает на этом понятии свою трансформационную грамматику, полагая, что человек имеет возможность создать бесчисленное количество предложений с помощью очень ограниченного числа элементов.

С аналитической точки зрения это верно, но, по-нашему мнению, эта концепция нуждается в социологической проверке, поскольку мы не считаем аксиомой тот факт, что все говорящие обладают равной лингвистической «компетенцией». В классовом обществе представители культурных слоев, представители правящего класса, безусловно, будут располагать большей «компетенцией», чем представители трудящихся. Рабочий класс, трудящиеся всегда будут употреблять язык, воспроизводя при этом не только «модели компетенции», но и различные типы поведения, иначе говоря, они будут повторять готовые фразы, повторять автоматически.

Явление лингвистического отчуждения проявляется в том, что средний говорящий пассивно принимает установленные правила и нормы.

Человеческое начало отчуждено до такой степени, что непосредственное языковое общение, языковое выражение порой предстает как оскорбление человеческого достоинства, а отчужденная речь, обозначающая общеизвестные ценности, представ-

ляется как подтверждающая человеческое достоинство и как отражающая веру человека в самого себя.

В работах молодого Маркса говорится об отчуждении человека, об овеществлении ценностей. Произвольность лингвистического знака как бы исчезает, поскольку соотношение между означающим и означаемым становится необходимым. Следовательно, не сам человек говорит на языке, а язык заставляет говорить человека, норма обедняет его речь.

Такова лингвистическая ситуация.

Какова же роль и задача литературы? Любое литературное, поэтическое, языковое сообщение, которое может сделать писатель, стремится к тому, чтобы восстановить прямое, неискаженное соотношение между обиходной речью и системой языка.

Роль литературы в том, чтобы воспротивиться своими средствами установленной норме. Таким образом, литературное произведение окажется выявлением бесконечных потенциальных возможностей, заложенных в языке. Иначе говоря, роль литературы состоит в том, чтобы воспротивиться отчуждению, и лишь тогда «компетенция», о которой говорит Хомский, становится социальной реальностью.

Познавательную роль литературы, я, со своей точки зрения, сужаю и рассматриваю в специфическом плане. Я понимаю ее как знание лингвистической системы, во всей широте ее коммуникативных и выразительных возможностей. Лингвистическая, языковая роль литературы, следовательно, всегда будет заключаться в противодействии, структурном и теоретическом, тем типам речи, которые неизбежно испытывают влияние автоматизма сложившихся норм. Пока что нельзя представить условия, при которых лингвистическая система не узаконивалась бы в виде норм, даже если можно предусмотреть определенное участие в более широких масштабах со стороны говорящих в выработке узаконенных форм коммуникативности.

В. ШКЛОВСКИЙ. Люблю Италию, не только Италию Данте, но и Италию неореализма.

Искусство живет не только в слове, но и в музыке, архитектуре, живописи, в немом и звуковом кино.

Мы держали в руках киноленту, понимая, что сфера искусства связана с языком, но шире слова.

Живопись пользуется мифом, но картина, используя миф, решает художественную задачу в красках, в построении пространства, не выразимого словом.

Искусство в своих построениях пользуется столкновениями смысловых величин, сопоставлением событий.

То, что вы сейчас сказали, я знаю с 1919 года, только знаю точнее.

Мы знаем, что существует прозаический и поэтический язык.

А то, что стихи можно печатать на этикетках спичечных коробок, давно известно — у нас в 1918 году на хлебных карточках печатали футуристические стихи.

Мы любим итальянское кино, мы видели в итальянских кинолентах сигареты и знаем, чем они отличаются от папирос, но это не явление искусства.

В творчестве мы идем от частного к общему, а не от общего к частному. И тот пласт понятий, который вы поднимаете, не самое главное — это частное явление. Это не относится к другим видам искусства — к музыке, к живописи, к архитектуре, к скульптуре; это частность.

Нужно точно определять термины, заниматься реальными вещами и понимать, что к чему.

Один писатель из Ашхабада рассказывал мне, как он шел однажды домой немного пьяный и вдруг его ударило по ногам. Он принял это как должное, он упал на лицо. Потом встал, но кругом не было города. Произошло землетрясение.

Он пошел к своему дому. Не было ни дома, ни семьи. На дворе лежала кошка с котятками. У нее были свои способы предчувствия землетрясения, и она вытащила котят.

У этой счастливой кошки не было отчуждения, ей не приходилось бороться с лингвистическими трудностями.

Что же такое искусство и может ли оно предвидеть будущее землетрясение?

В. Хлебников в 1912 году издал маленькую брошюру, состоящую из цифр и названий государств. И кончалась она словами: «В лето 1917 года». Я спросил его: «Ты думаешь, что в 1917 году русская империя кончится?» Он мне ответил: «Ты первый догадался».

А немного позже Маяковский писал:

Я,
осмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный
скабрзный анекдот,
вижу идущего
через горы времени,
которого не видит никто!

Он видел революцию, которую определял 16 годом. Он ошибся на один год. Искусство есть способ ощущения мира, искусство, когда оно бьется за язык, обновляет язык. Используя структуры, созданные человечеством, сопоставляя их, как бы нарушая, искусство создает мир.

Гераклит говорил, что примером единства является лук, который, натягивая тетиву, выпускает стрелу. Созданием напряжения, созданием ощущения трагичности мира поэт предчувствует будущее. Это создается при помощи структуры, но структура — только дорога к этому, а цель — жизнь.

Спорю с теми, кто пытается изолированно описать стихотворение, подсчитывая его слоги. Явление искусства — это фиксация смены определений, а не последовательность слов. Предмет в искусстве появляется многозначным, разноосвещенным.

Строфы стихотворения, главы романа и эпохи развития искусства существуют в самом произведении.

Письмо Онегина к Татьяне нельзя понять без учета письма Татьяны к Онегину.

Это смена очередей, как подчеркивает героиня, в то же время это фиксация подвижности взаимоотношений.

Ирония и пафос — это методы натяжения, сдвиг, а не украшенная неподвижность. Мы не можем понять искусство Данте вне великого сопоставления кровавого спора флорентийских улиц, перенесенных на круги ада.

Герои существуют в двойном мире.

Ленин, делая в «Философских тетрадах» выписки из Гегеля, отметил, что остроумие обостряет различия уже неразличимого.

Часто остроумие трагично. Дело в том, что в искусстве надо видеть способ познания сущности. Стилистический прием — дверь, через которую мы входим в жизнь.

Нельзя систему двери рассматривать вне системы дома.

Иначе вы озябнете у стены.

Э. ФИЛИППИНИ. Различие в постановке вопроса, которое возникло в ходе нашей дискуссии, исторически обусловлено. С исторической точки зрения характерно, что у большинства итальянских участников проявляется сегодня такой подход к проблеме лингвистики, о котором, как говорит Виктор Шкловский, он знал еще в 1919 году. Это очень показательно. В самом деле, Шкловский, безусловно, отдаляется от чисто лингвистической стороны дела, в то время как в итальянской литературе, культуре и т. п. вновь вернулись к исследованиям, к поискам тех лет, главным образом для того, чтобы освободиться от множества путаных, двусмысленных проблем, которые нагромодились в итальянской историографии, в эстетике и в литературной критике в результате итальянской догматической традиции. Мы с вами действуем и работаем в двух различных социально-культурных системах.

Л. ГИНЗБУРГ. Вопрос, который мы сегодня обсуждаем, исключительно важен. Литература как средство познания жизни и само назначение литературы — вот наша тема. Если мы уясним, в чем назначение литературы, то вопросы взаимоотношений между словом и мыслью, между знаком и реальностью станут нам гораздо яснее. Можно ли воспользоваться познавательной функцией литературы, не зная самой жизни? Совершенно ясно, что это невозможно. И в то же время слепым и беспомощным в гуще жизни останется тот, кто не вооружен тем богатством, которое дает литература, которое дает искусство слова.

Все это, наверное, старо как мир, и, может быть, не стоило бы это сегодня повторять, если бы не возникла мода, которая тоже стара как мир — сомневаться в смысле искусства, в его необходимости.

Я хорошо знаю высказывания вполне уважаемых поэтов и писателей Запада, которые продолжают заниматься литературным творчеством, но «в свободное от творчества время» прокламируют ненужность искусства.

Позвольте мне обратиться к двум авторитетным мнениям, которые, как мне кажется, никем не опровергнуты.

Л. Толстой полагал, что главная цель искусства — высказать правду о душе человека, высказать такие тайны, которые нельзя выразить простыми словами. Искусство есть микроскоп, который наводит художник на тайны своей души и тем самым показывает общие всем тайны.

Ф. Достоевский сказал: высший реализм в том, чтобы найти человека в человеке. Меня зовут психологом, писал Достоевский, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой.

Думаю, что нет того барьера между XIX и XX веками, о котором так любят говорить, и эти истины, высказанные величайшими художниками мира, мне кажутся неоспоримыми и сегодня.

Нам говорят, что в наше время решительно изменилась роль автора. Прошли, говорят, времена поэтов-пророков, хотя эту высокую миссию осуществляли и прокламировали Пушкин, Лермонтов, Шиллер, Гейне, только называли ее по-разному.

Сейчас — пытаются нам втолковать — времена пророков кончились. Роль писателя, поэта, художника умышленно «заземляют» — какой уж там пророк, если сами поэты называют себя ассенизаторами! Но все это не так просто! Ссылки, например,

на Маяковского, здесь несостоятельны. Да, Маяковский называл себя ассенизатором, водовозом, но каким? Революцией мобилизованным и призванным. И он же называл поэта «народа водителем». Слишком часто говорят об отсутствии особых функций, возложенных на поэтов, но это, к сожалению, стало формой снобизма, проявлением боязни взять на себя ответственность, которую возлагает на писателя время.

Между тем еще никогда не была так сильна вера в писателей, никогда не было таким искренним доверие к искусству, как сегодня, никогда оно еще не было так необходимо, как сегодня, хотя некоторые западные писатели говорят, что литература бессильна, что она стала опиумом для народа или эрзацем религии. Сейчас много говорят в мире о самоуничтожении искусства. Я имел удовольствие видеть знаменитый итальянский фильм Л. Висконти «Смерть в Венеции», сделанный по одноименной новелле Томаса Манна с использованием «Доктора Фаустуса». Казалось бы, фильм в полном соответствии с первоисточником доказывает возможность самоуничтожения искусства. Однако Висконти понял и доказал торжество искусства над смертью, над самоуничтожением: в фильме торжествует само искусство. Это и музыка Малера, и дух Томаса Манна, и искусство самого Висконти.

Е. МЕЛЕТИНСКИЙ. Я очень внимательно следил за сообщениями У. Эко и Л. Розьелло. И я не вижу ничего ошибочного или порочного в самих семиотико-лингвистических схемах, которыми они оперировали.

Но я думаю, что есть определенные трудности и в структурном подходе, особенно тогда, когда речь идет не только об анализе явлений, но когда на художественное творчество возлагается надежда как на инструмент преодоления конфликтов социального порядка.

Я сам использую семиотическую методiku и никак не склонен противопоставлять структурному анализу наивный реализм или вульгарную социологию. Такого противопоставления, как мне кажется, не было в выступлении Б. Сучкова. Структуралисты совершенно правы в том, что отношение обозначающего («образа») к обозначаемому как элементу действительности не является простым, прямолинейным и не может быть изолировано от семантической системы, в которую входит это обозначающее, и от символического языка искусства. Но сам вопрос об отношении искусства к внешнему миру, усложняясь, сохраняет свою важность и известную остроту.

В выступлении Л. Розьелло речь шла о лингвистическом самовыражении в культуре и сама социальная коллизия рассматривалась только на лингвистическом уровне, тогда как литература выступает у него в терапевтической роли, в качестве инструмента воссоздания известной психологической и социальной гармонии. Сама постановка вопроса интересна, и все же она в некоторой степени парадоксальна.

Как известно, лингвистика, и исторически и логически, явилась отправным пунктом для развития структуральной и семиотической теории. Но самые серьезные трудности возникают, как мне кажется, не на чисто лингвистических уровнях, а на более высоких, специфически литературных.

Л. Розьелло показал, что даже на лингвистическом уровне самовыражение человека и правильное отражение внешнего мира наталкиваются на ряд барьеров, при этом происходит искажение; возникает почва для «отчуждения». Тем более эти трудности существуют собственно в литературе, которую никак нельзя рассматривать как более надежный инструмент «наведения порядка».

При переходе от языка к литературе хотя бы относительное, условное отделение, противопоставление «информационного» и чисто «структурного» делается почти невозможным. Характерно, что Леви-Стросс в своей первой статье о мифе видит основную модель мифа в языке как основном средстве информации, а в дальнейших своих исследованиях, в частности в «Мифологиях», все больше сближает мифологию не столько с языком, сколько с музыкой как классическим образцом структуры. При этом Леви-Стросса интересует в конечном счете сама анатомия человеческого ума, который выражает себя в мифологии, искусстве и т. д.

В музыке и в других искусствах информация есть прежде всего информация о собственном стиле, о манере самовыражения. Вместе с тем это самовыражение является одновременно и передачей сообщения об окружающем мире. Для правильного понимания и научного описания соотношения этих аспектов необходимо дальнейшее углубление семиотической методики, несомненно связанное с преодолением известных трудностей. На эти трудности указывает в настоящее время целый ряд авторов; совсем недавно это сделал американский специалист по античной мифологии Кёрк в специальном разделе книги «Миф. Его значение и функции» (1970), посвященном структурализму.

Нет необходимости возвращаться к наивному реализму или к вульгарной социологии, но необходимо учитывать различные стороны поэтической «модели мира», сложнейшее взаимодействие субъективного и объективного моментов.

Мне кажется, что усовершенствование семиотической методики и преодоление указанных трудностей должно предшествовать постановке вопроса о применении искусства в его «терапевтической функции», в особенности когда речь идет о социологической коллизии на лингвистическом уровне.

Б. СУЧКОВ. Я хотел бы поставить один вопрос. Я понял значение того метода, который предлагает Л. Розьелло, следующим образом — лингвистический подход позволяет установить в искусстве рациональные связи и рациональные отношения. Но зачем искусству рациональные связи? Разве смысл искусства состоит в том, чтобы рационализировать мир? Почему искусству не позволено чувство? Мне кажется, что рациональная структура, лишенная эмоционального содержания, или искусство подобного рода просто не нужны. Мне кажется, что такое представление о рациональности убивает душу искусства. Вы извините, что я позволяю себе употребить столь старомодное слово, как «душа», но я имею в виду эмоциональный мир человека.

Противопоставление рационального искусства эмоциональному является личным убеждением итальянских участников разговора или это характеристика задач искусства вообще?

Л. РОЗЬЕЛЛО. В. Шкловский прав, когда говорит, что надо всегда точно определять употребляемые термины. Я этого не сделал, и отсюда могли возникнуть недоразумения.

Когда я говорю о рациональности, я имею в виду исключительно научный термин. Я не верю в четкое разграничение — в нем повинен идеализм — между иррациональным и рациональным. Рациональность выражается в моделях, приобретших формальный и общедоступный характер. Должны ли мы отказаться от завоеваний науки, в частности от формализации? Я не согласен с этим. Каково бы ни было человеческое чувство, если оно выражается в определенной форме — лингвистической, визуальной или музыкальной, — все это принадлежит миру рационального.

Эмоция есть часть индивидуальной человеческой психологии. В тот момент, когда эта эмоция передается кому-то, она становится достоянием общества.

Магия характерна для той стадии человечества, которая сейчас уже преодолена. Мы можем завоевать мир только с помощью рациональных орудий, а не с помощью того мастерства, которым обладает магия. Только с помощью науки можно завоевать мир, то есть сделать его достоянием человека.

П. БУТТИТА. Мне кажется, я правильно понял Л. Розьелло: литература это не только лингвистика, а лингвистика — не единственный инструмент, с помощью которого можно прочитать художественное произведение и приблизиться к его пониманию. Но что же такое литература и что такое искусство?

Пусть извинит меня Л. Розьелло, но мне показалось противоречивым то, что он так жестко настаивает на понятиях «рациональность» и «наука». Мне кажется, мы живем в эпоху, когда наука не только требует от нас точных ответов, но и учит нас гораздо большему. Наука научила нас самому методу отыскания ответов, представляющих собой альтернативу, а не немедленным и всеисчерпывающим ответам.

Литература — это вовсе не только лингвистика, не только социология, не только история литературы. Я далеко не убежден в том, что все поведение человека, все проявления человеческого, в том числе и литературу, можно свести к процессам, которые научно определены с абсолютной точностью и однозначностью.

Л. Гинзбург напомнил нам, что вначале было слово. Но он забыл о строительстве Вавилонской башни. Если вспомнить страницы книги, об этом повествующей, то можно сказать, что до определенного момента была лишь одна система, одна возможность коммуникации. Но некто, недовольный строительством Вавилонской башни, разрушил единый код, которым располагало множество людей, и впоследствии этот некто изобрел литературу. Что он изобрел? Он изобрел многозначность — это тоже не так плохо. Он изобрел такие коды, которые людям доставили множество тревог. Люди вынуждены с тех пор сталкиваться с огромным числом лингвистических систем, которые можно интерпретировать по-разному.

И если вернуться к вопросу о роли художника как творца будущего, то мы вынуждены будем прийти к выводу, что наша задача и задача всех тех, кто будет заниматься нашим ремеслом, состоит в том, чтобы воссоздать некий единый код, который существовал до столпотворения.

Мне кажется, сейчас нет художника, который мог бы выполнить эту задачу, но я надеюсь, что он грядет.

А теперь, покончив с мифологией, я, в свою очередь, хочу поставить вопрос: неужели так шокирует возможность магического? Л. Розьелло твердо убежден, что магия составляет прошлое человека, что магия чужда современности и будущему. Л. Розьелло отрицает самую возможность магии, пророчества художника. Я вынужден не согласиться с этим, потому что такой подход лишает существование человека смысла.

Я хочу подчеркнуть другую сторону вопроса — если загадка существования человека не разрешена, надо стремиться разрешить ее научным путем.

Д. ЗАТОНСКИЙ. Мне представляется, что до тех пор, пока мы не выясним несколько моментов, мы будем пребывать в состоянии взаимного «лингвистического отчуждения». Причем этот феномен, мне кажется, проник уже и в ряды итальянской делегации. Я понял Л. Розьелло таким образом, что высвобождение морфем и синтаксических

конструкций из процесса автоматизации и банализации он считает функцией (и, вероятно, в настоящий момент главной) самой литературы, а не отраслей науки, ее изучающей.

Б. Сучков, говоря о том, что не только рациональное входит в пределы и границы литературного и вообще художественного восприятия и отражения мира, подразумевал именно литературу, а не способы, аспекты и виды ее изучения, то есть имел в виду, что все эти явления логика не допускает, а психология допускает, — как говорил в горьковском «Климе Самгине» Кутузов о явлениях идеологической расхлыстанности и духовного декаданса предреволюционного периода в России. Когда же Л. Розьелло возражал Б. Сучкову, то имел в виду уже не литературу, а аспекты ее изучения.

Поэтому мне казалось важным вернуться к этому вопросу и еще раз уточнить, что же имел в виду Л. Розьелло: функции литературы или функции ее структурно-лингвистического изучения, потому что, если мы этого себе не уясним, то зайдем в некий лингвистический тупик.

Ф. КОЛОМБО. Мы очень признательны за то исключительное внимание, с которым здесь отнеслись к нашим проблемам. Наша группа состоит из людей весьма разных. Среди нас есть люди, предпочитающие научный подход в исследовании литературы, и люди, которые пытаются работать в области искусства. Нас, итальянцев, объединила здесь лишь необходимость совместно реагировать.

Итальянские выступления заключали в себе известную ошибку, состоящую в том, что некоторые из нас чувство подлинного, реального рассматривали как некий волшебный ключ, который открывает все двери. Поэтому многие из нас сразу же стали объяснять, как они работают, вместо того чтобы изложить свою точку зрения на то, почему они работают так, а не иначе.

Таким образом, выпало одно звено. Приведу пример. Если бы в этом зале в эту минуту произошло то, что некогда случилось в Помпее, и мы оказались захороненными под пеплом, археологи столкнулись бы со сложной проблемой — что разделяло эти две группы в момент, когда на них обрушились потоки лавы?

Они, вероятно, высказали бы какие-то догадки. Один археолог предположил бы, что речь идет о столкновении людей более молодых с более пожилыми, которые хотят передать молодым свой факел, а те не хотят принять его из их рук. Другой археолог предположил бы, что речь идет о людях религиозных, пытающихся убедить неверующих, а третий — предположил бы, что это была встреча между художниками и учеными. Художники верят в иррациональное, магическое и создаваемое творческим актом; ученые же требуют однозначной научной уверенности.

Вероятно, археологи при анализе лент магнитофонной записи могли бы заметить и другое весьма существенное обстоятельство — собравшиеся здесь люди принадлежат к двум разным политическим, культурным и социальным системам.

Мы должны попросить вас рассматривать все то, что вызывает у вас вопросы и возражения, в рамках иной социально-политической системы, чем ваша.

Вы знаете, что мы приехали сюда с чувством дружбы к вам. Мы ощущаем необходимость постоянной критической позиции по отношению к собственной стране, и в этом смысле просим понять нас. Когда мы в своих выступлениях отвечаем на некоторые ваши упреки, то часто мы отвечаем не вам, а имеем в виду культурную и социальную систему страны, в которой живем. У себя в стране мы не можем принять предложение В. Шкловского рассматривать живопись, кинематографию и архитектуру вне той лингвистической проблемы, которую сформулировал У. Эко.

Допустим, кто-нибудь из нас архитектор, который мечтает построить такой прекрасный дом, какой только можно себе представить. Теперь мы спросим у этого архитектора: может ли он, приняв ваш призыв верить в ценности искусства, превратить создание этого дома в цель своей жизни, зная, что дом будет выстроен только для привилегированных?

Станете ли вы упрекать этого архитектора в том, что он следует бесцельной моде и забывает о назначении искусства, если он, вместо того чтобы строить дом, начнет рассуждать об архитектуре как о системе результатов? Если В. Шкловский полагает, что рассмотрение двери в стене отрицает отсутствие комнаты за этой дверью, то нам трудно будет понять друг друга. Мы просим воспринимать наши суждения в рамках наших реальных условий.

Не раз нам довелось слышать такие формулировки: «все люди», «говорить всем людям», «обращаться ко всем людям»... Но кто же эти все люди в обществе, разделенном на классы? Может быть, это привилегия советских писателей и они имеют основания полагать, что пишут романы и стихи, обращаясь ко всем людям. Мы не обладаем этой магической возможностью обращаться ко всем людям. Мы просим рассматривать наш кризис не как акт нашего отказа от своего долга интеллигентов, а как поиск трудных и новых путей, которые мешают нам найти разделенное на классы общество.

Может быть, тогда вы лучше поймете, почему вызывают у нас недоверие установленные системы языка; может быть, тогда станет понятнее наш интерес именно к тем областям, к тем зонам работы и деятельности, в которых сам вопрос о языке, его прочности, его устоях ставится под сомнение и рассматривается как кризисный.

В адрес Л. Розьелло был брошен упрек в рациональности. Я думаю, он одобрит (а может быть, и вы присоединитесь к этому высказыванию) английского психиатра Лэнга, определяющего шизофрению не как индивидуальную патологию, а как социальную болезнь. Лэнг сказал, что безумие есть попытка коммуникации, осуществляемая средствами, обычно не пригодными для коммуникации. Это объясняет приверженность к экспериментализму как средству не адекватному обычной коммуникации, а также тот интерес, который мы, люди, не занимающиеся специально медицинскими проблемами, проявляем к проблеме разрушенного, отчужденного языка.

Б. СУЧКОВ. У меня маленькая реплика: я себя почувствовал в положении человека, который не подозревал, что он всю жизнь говорит прозой.

В вопросах, поставленных перед итальянскими коллегами, я высказал нашу довольно традиционную точку зрения. Но мы в своей среде формулируем все это гораздо более резко. Может быть, мы привыкли говорить со своими коллегами более открыто, и это наложило отпечаток и на мое выступление. Это во-первых.

Во-вторых, для нас очевидна необходимость разбраться в логике ваших рассуждений. То, о чем мы сейчас говорим, позволяет снять слой известного взаимного непонимания.

Но, видимо, для того, чтобы наш диалог получился плодотворным, нам следует яснее изложить свои исходные позиции.

Из того, что вы сказали по вопросу об истоках экспериментализма, мне стало очень многое понятно. Но это не значит, что я со всем согласен и все это принимаю.

Хотелось, чтобы мы могли внести в наш контакт больше взаимопонимания, не рассматривали друг друга как людей, стоящих на радикально антагонистической точке зрения.

Е. ВИНОКУРОВ. Тему дискуссии «Познавательная функция литературы» я понял прямо и даже, может быть, буквально. Я хочу кое-что сказать о познавательном значении лирики.

По моему представлению, лирика — это не мечтательность и не фантазирование, как думали некоторые в XIX веке, а точная научная фиксация движений психики поэта, это сейсмограф и кардиограф. Поэзия — это исследование о людях, их внутренней жизни, и отсюда — требование максимальной точности. В этом смысле поэт — настоящий исследователь. Я бы сказал: дело поэта — подслушивать шорохи и превращать их в громы.

Достоевский — вот пример писателя, давшего многое в смысле познавательности.

Недаром, как это широко известно, Эйнштейн считал, что ему помог сделать его гениальное открытие не кто иной, как Достоевский.

Достоевский был великий экспериментатор, но не только в области художественных средств, а главным образом в области психики человека. Он ставил человеческую душу в разные положения и наблюдал за ее поведением.

Многие литературные школы в двадцатые годы отрицали познавательное значение литературы. Они считали, что поэт — это искусленный ремесленник, который оформляет задачи, поставленные перед ним и з в н е. Они считали, что писатель — это только умелый мастер. Они утверждали, что писатель — плохой инструмент для постижения жизни, старомодный, неточный и сомнительный; что познавать жизнь нужно только по политэкономическим, статистическим, социологическим исследованиям и т. д.

Я с этим не согласен. Я не считаю, что поэт — это лишь обработчик слова. Поэт есть прежде всего источник идей.

Когда-то Пуанкаре заметил, что наука — это кладбище гипотез. Но литература тем не менее от Гомера до наших дней жива.

Кто-то пошутил, что читать надо научные книги — самые последние, а художественные произведения — самые старые. Это шутка, но в ней есть доля правды.

Здесь очень интересно выступал Л. Розьелло. Он говорил о несоответствии языковой формы и живого языка. Да, в языке таятся огромные потенциалы, которые требуют постоянного высвобождения. Я думаю, что поэт должен глубоко нырять в живой, бурлящий язык, в его глубины. Но он должен и «выныривать», ибо внутри языка есть разум — я бы сказал: логос, — ибо язык, как и каждое стихотворение, не механическая сумма слов.

В этой связи я скажу кое-что о работе поэта. Слово «работа» не совсем подходит для поэта, потому что он должен работать в первую очередь над своими ощущениями, и когда меня спрашивают, над чем я работаю, мне всегда хочется сказать, что я работаю сейчас над «ощущением прошедшей минуты», «над ощущением краткости жизни», «над ощущением высокого» и т. д. Работа поэта заключается в точном фиксировании, в материализации этих ощущений.

В. Шкловский и Б. Сучков правильно отметили несколько чрезмерно рационалистический подход Л. Розьелло. Я не теоретик, но мне кажется, что от формального анализа художественных произведений всегда остается некий неразложимый остаток. Только «количественный» анализ у меня вызывает сомнение.

Я не могу согласиться с одним из структуралистов двадцатых годов, который утверждал, будто страсть есть только конвергенция приемов.

Я здесь, может быть, сказал не новые, известные вещи, но они мне представляются истинной, а истина — слишком серьезная вещь, чтобы быть старой или новой.

Э. ФИЛИППИНИ. Ф. Колombo поставил в качестве основной проблемы различие культур в различных социальных, экономических, лингвистических системах. Очень точно, конкретно и прямо он сформулировал свое отношение к поэзии внутри одной из двух систем, в той, к которой принадлежим мы. Я сделаю попытку кратко ответить на все восемь тезисов повестки дня, исходя из своей культурно-социальной системы.

Сначала о теме дискуссии — «Познавательная функция литературы». В ней есть две стороны — познание и та всех шокирующая литература, о которой никто толком не знает, ни в чем состоят ее методы, ни каково ее положение и цели. Эта проблема в нашей культурной традиции была снята и в каком-то смысле снова поставлена еще Гегелем.

Мне казалось, что проблема «литература и познание» — это проблема, которая относится целиком и полностью к XVIII веку, когда рационалистическая система мышления предполагала, что ей очень хорошо известно, каковы категории рационального, Логика с большой буквы, когда эстетическая деятельность рассматривалась как форма логики с малой буквы.

Когда Кант, пытаясь преодолеть догматиков-рационалистов XVIII века, был вынужден столкнуться с проблемой синтетических, априорных суждений, он ввел понятие категории — мостик между эстетикой и логикой с малой буквы и миром рационализма.

Так вот, через этот мостик проходит философия романтизма, основывается на ней и система гегельянства. И не случайно в конце концов в своей «Эстетике» Гегель провозгласил конец искусства, как бы предвосхищая то, что Б. Сучков опасался услышать в речи Л. Розьелло.

Проблема познавательных возможностей искусства ставится вновь довольно радикально, если не исчерпывающим образом, в трудах Маркса.

Существуют ли специфические возможности художественного познания действительности?

Я попытаюсь говорить, придерживаясь тезисов. Я считаю, что, безусловно, существует возможность познания действительности. Что касается специфической стороны этого познания, то осуществляется оно тем способом, которое искусству необходимо, чтобы выявить в море анонимного, несказанного то сообщение, которое создается искусством, как таковым. Я убежден, что искусство есть отражение действительности.

В мире, где мы живем, чувства и то, что мы называем «витализмом», представляют собой монополию определенной промышленности. И мы действуем внутри социальной, культурной действительности, настолько извращенной, что поэт должен ставить себя на самый край противоречия.

Опасность, что искусство может стать искусством для искусства, исторически существует. В то же время следует иметь в виду: когда происходит акт творчества, направленный на то, чтобы создать сообщение и выразить в этом сообщении чье-то собственное «я», роль объективной реальности в произведении искусства становится моментом диалектики отражения.

Теперь о вульгарном социологизме в современной западной критике. Эта проблема очень сложна, и я не знаю, с помощью какого лозунга к ней подступиться.

В западной литературе роман возник и расцвел главным образом с приходом буржуазии. Я лично не придерживаюсь того мнения, что необходимость рассказывать какую-то историю обязательно связана с буржуазией. Однако не уверен, что в истории литературы это происходило всегда в форме романа. Я могу представить себе, что в будущем может развиться очень богатая устная литература, у которой будет мало общего с романом.

Следующий тезис — критика левацких положений группы «Тель-кель» и «Группы-63». «Группа-63», практически уже не существующая, была создана людьми, каждый из которых по-своему хотел быть марксистом. Внутри «Группы-63», а также внутри группы «Тель-кель», много спорили о проблемах идеологии.

По-моему, проблемы идеологии правильнее было бы рассматривать вместе с диалектикой отражения.

Затем идет вопрос о критике концепций неопозитивистов и структуралистов. Если попытаться ответить на этот вопрос также в форме тезиса, то я скажу, что приравнивать структурализм к позитивизму тенденциозно. Я считаю, что структурализм никогда не отрицал сознания. Он, напротив, занят другим: он изучает микро- или макро-структуры значений, независимо от сознания, чьим плодом они являются.

Что касается опыта советской критики в решении проблем творчества, то я хочу просто выразить мою большую заинтересованность. Я не знаю новейшей советской критики. Проблема творчества, как таковая, насколько я могу судить на основании выступлений, стоит в центре внимания советской критики.

Таким образом, в известном смысле творчество находится в центре нашего внимания. В литературе (я возвращаюсь к выступлению В. Шкловского) безусловно есть идеи, безусловно есть чувства. Но в литературе идеи и чувства превращаются в слова, чтобы вновь стать идеями и чувствами рецептора.

Л. ПИНЬОТТИ. Остановлюсь на двух вопросах — авангардизме и лингвистическом отчуждении. Быть в авангарде в условиях социалистического общества и в условиях неокapиталистического общества — совсем не одно и то же. Авангардист в условиях социализма работает ради общества, в котором он живет, авангардист в условиях неокapитализма работает против своего общества. В условиях социалистического общества авангардист участвует в процессе лингвистического выражения и направляет его, в условиях неокapиталистического общества авангардист стремится «опрокинуть» те средства лингвистического выражения, которые «присвоил» капитализм. Иными словами, авангардист не хочет говорить голосом хозяина, не хочет говорить языком, который украден правящим классом у общества.

Но знаки могут приобретать иное идеологическое и семантическое значение — в зависимости от помещения их в тот или иной контекст. Поэтому нет общей, пригодной для любого случая постановки проблемы.

Когда речь заходит о лингвистическом отчуждении, то и здесь различны позиции писателя, работающего в неокapиталистическом обществе, и писателя, работающего при социалистической системе.

Однако и писатели, работающие в условиях социализма, должны принимать к сведению факт прогрессирующей банализации языковых средств.

Новый способ употребления языка, постепенно прогрессируя, приводит и к новому способу понимания действительности и, следовательно, может способствовать изменению мира. К сожалению, эту истину очень неплохо усвоили в нашем обществе правящие классы. Они так хорошо усвоили этот урок, что наслаждаются так называемой «литературой красивой фразы», хорошо смотрящимися картинами и приятной музыкой. Они поняли, что искусство помогает торговать, что литература в случае надобности может быть использована для закабаления.

Но литература и искусство умирают, как только попадают в руки эксплуататоров. Часто бывает, что художник, сознающий эту западню, собственными руками убивает свое произведение. Здесь в конечном результате мы приходим к тому, что обычно называют «смертью искусства».

Что касается взаимосвязи поэзии и поэтики, то я лично глубоко симпатизирую литературе, которая одновременно является поэзией и поэтикой. Я думаю даже, что лучшая поэзия — это замысел поэзии и лучшая проза — замысел прозы. По крайней мере, такова модель, к которой стремилась на протяжении веков передовая литература.

Передовая — значит, экспериментальная, значит, авангардистская. Эта литература стремится выдвинуть на первый план проект, замысел, поэтику, противопоставляя их исполнению, осуществлению, грубо говоря, поэзии.

Проект, то есть поэтика произведения, создает ощущение эстетического волнения своей неожиданностью, вместе с тем поэзия, то есть реализация, порой разочаровывает своей предвиденностью. От замысла модели до осуществления, разумеется, большая дистанция. Сегодня она стала короче. Современная живопись, архитектура дают тому ряд ярких примеров.

Необходимость сблизить поэтику с поэзией в рамках передовой литературы вытекает из стремления к эксперименту в области языка, в области лингвистического выражения. Экспериментальные тексты требуют инструкции по их использованию. Подобные инструкции — в зависимости от того, в какой форме они излагаются, — могут принимать идеологический характер манифеста или же более систематизированный характер эстетического кода. В любом случае необходимо определить формы новых сообщений в их образовании.

Теперь я хотел бы остановиться на взаимосвязи поэзии и политики. Эта взаимосвязь также имеет отношение к тому, что называют «смертью литературы». Можно спросить, а существует ли сегодня, в условиях массивированного технологического, неокapиталистического общества возможность политической литературы?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо выяснить, что обозначают эти слова — «политическая литература». Это не «завербованный» роман, это не речь на митинге, не передовая статья, не стихотворение, произнесенное громовым голосом. Это — нечто трудно определяемое. Это литература действия, в которой слова подкрепляют факты, а факты становятся детонаторами слов.

Не следует преувеличивать опасность того, что литература идет к самоубийству. Искусство давно играет с собственной смертью и находит все новые поводы и причины для того, чтобы жить. Что делает писатель? Где он сегодня? До вчерашнего дня писателя чаще всего представляли себе усердно работающим за письменным столом. Сегодня чем больше писатель сидит за столом и пишет, тем сильнее ощущает, как почва ускользает у него из-под ног, из-под стула, на котором он сидит, из-под стола, из-под его пера. Действительность уходит. И им овладевает тревога: куда двигаться?! Что делать?!

Важнейшая опасность, угрожающая писателю, — оказаться вне действия. Тогда действительность уходит от него, нейтрализуется. Символическое значение слова утрачивает свои широкие границы и становится общим местом. И тогда наступает лингвистическое отчуждение.

Лингвистическое отчуждение находится в зависимости от «пересадки» языка из одного контекста в другой. Например, стихи поэта, вырванные из контекста, могут

способствовать продаже определенного вида товаров. Но писатель, заняв противоположную позицию, может бороться против лингвистического отчуждения, выйдя из собственной раковины.

Будет ли отказом от его собственного долга, если он станет заниматься политикой, перейдет непосредственно к политическому действию или, если взять крайний случай, перестанет писать, чтобы превратиться в политика?

Нельзя, однако, пройти мимо того, что можно назвать членовредительством, саморазрушением литературы. Так приходят к тезису Че Гевары о «самоубийстве интеллигенции как класса».

Е. ВИНОКУРОВ. Я хотел бы кое о чем спросить Л. Пиньотти — мне кажется это важным в связи с той позицией писателя, которую он обрисовал. Вопрос следующий: считает ли Л. Пиньотти, что он, как писатель, и любой другой писатель в его мире, противостоит один на один совершенно монолитному неокapиталистическому, или позднекапиталистическому, миру?

Принимается ли во внимание существование возможных союзников этого писателя, людей мыслящих, как и он, к которым он может обратиться с каким-то сообщением не только чисто разрушительного характера?

Л. ПИНЬОТТИ. Писатель обладает в известном смысле привилегией оппозиции неокapиталистическому обществу. Я не хочу говорить об исключительном или монолитном праве писателя на страдание и мученичество. Я пытался только наметить свою гипотезу, исходя из существующего положения в литературе и искусстве внутри этого общества. Вполне очевидно, что в различных случаях, время от времени писатель печатается. Между писателем и обществом есть объективные и социально-исторические связи.

Б. СУЧКОВ. Мы услышали изложение теории, с которой можно соглашаться или не соглашаться. Меня интересует конкретно, какое произведение можно на основе этой теории привести нам в качестве примера?

Л. ПИНЬОТТИ. Здесь не место называть отдельные произведения. Хочу сказать, что часто встречаюсь с писателями, у которых собственные идеи о литературной методологии и поэтике противоречат фактической работе, которая ими ведется. И подтверждением служит то, что мои произведения, написанные в последнее время, также противоречат тому, что я сейчас здесь говорю.

Д. ГРАНИН. Как писатель, я боюсь таких дискуссий. Опасно оказаться в положении человека, которого спросили: куда он кладет бороду ночью — поверх одеяла или под одеяло? Он после этого не мог спать, а я боюсь, что перестану писать.

К счастью, многого я не понял. Но из того, что я понял, некоторые вещи меня живо заинтересовали, и в частности выступления Ф. Коломбо и Л. Пиньотти. Я завидовал бесстрашию своих коллег, которые всегда знают, куда класть бороду.

Дело в том, что в последние годы я, как и многие другие писатели, придавал большое значение влиянию научно-технической революции на литературу. Во многом наши надежды оправдались. Действительно, литература обогатилась и духом современных исследований, и научной лексикой, новыми героями, проблемой отношения человека к природе, отношения человека к машине и т. д. Однако не все наши надежды оправдались.

Ощущение такое, будто распотрошили куклу и стали изучать опилки. Вот это стремление познать структуру вещей по опилкам представляет для литературы большую опасность. Правда, которую надо доказывать, становится наукой.

Для литературы, мне кажется, наступает время возвращения цельности. Литература, обогащенная анализом и интересом к научному познанию, на каком-то новом этапе хочет (по крайней мере я в своей работе испытываю это желание) вернуться к цельному пониманию человека.

В нашей стране приходится иметь дело с огромной читательской аудиторией, весьма просвещенной, весьма культурной и образованной. Писатель стремится не столько продемонстрировать превосходство своих знаний, сколько поделиться своими чувствами, ощущениями, а главным образом, очевидно, сказать о тех нравственных проблемах, которые возникают в нашей действительности.

Но это не монолог, это спор, страстный диалог, в котором принимает участие и многомиллионная аудитория.

В этом неоспоримое преимущество народной литературы, которая может оказывать все большее влияние и позволяет видеть мир во всей его сложности.

Допустим, возникла проблема в науке — пересадка сердца. Эта проблема ведет в хирургии к иммунологическим проблемам, а те, в свою очередь, требуют решения моральной проблемы: права изъять сердце у его владельца.

Но для поэта, для писателя возникает совершенно иная проблема — проблема человека, который может отдать свое сердце, реализовать свою любовь.

Главное — это все возрастающая роль литературы, перед которой стоят мучи-

тельные идейные и нравственные проблемы; при такой ответственности писателя трудно отделить функций познавательные от функций эмоциональных и даже, может быть, проповеднических.

Дж. Д'АГАТА. Мне хотелось бы в нашу дискуссию внести вклад писателя. Хотя, мне кажется, на поставленные вопросы ответы должны дать философы.

Исходя из моего писательского опыта, я хотел бы присоединиться к тому, что было сказано Ф. Коломбо о творческих сомнениях и трудностях, с которыми сталкиваешься при характеристике своего героя.

Мой пример показателен для многих западных писателей — для тех, кто, по словам Э. Витторини, работает «распахнув окна в мир». Лично я переживаю одно противоречие. Вероятно, это связано с тем, что, несмотря на научно-естественное образование, я стал гуманитарием. Поэтому для меня вопрос о познавательной функции литературы — вопрос ключевой.

Познание есть изначальная потребность человека. Эта потребность в познании накапливалась на протяжении веков. В искусстве много различных способов выражения. Когда мы повторяем, что вначале было слово, мы также имеем в виду, что вначале был писатель.

В ходе научно-технической революции, как мне кажется, осуществляется переход от общества, которое можно было бы определить как аграрное, к обществу индустриальному. В связи с этим роль искусства изменяется. Типично, например, для нашего века такое явление, как выставки изобразительного искусства. В предшествующие времена ни один художник не испытывал потребности выставлять напоказ свои произведения. Художник создавал произведения, отвечающие требованиям общества. С тех пор как общество стало требовать все меньше, а потом и вовсе перестало что-либо требовать от него, художник начал предлагать самого себя.

Я думаю, задача писателя сегодня — пытаться исследовать, пытаться в своих произведениях сообщить как можно больше информации.

М. БАЖАН. Мне кажется, что выступающие — особенно наши итальянские друзья — несколько сузили круг вопросов, намеченных для обсуждения. И я понимаю, почему советские писатели не согласны с позицией Л. Розьелло, который абсолютизирует роль новых математизированных методов литературоведческих исследований. Не может не вызвать сомнения и положение о первенствующей деструктивной, нарушающей нормы языковых функций роли современного литературного творчества.

Л. Розьелло заметил, что высказываемое нами утверждение о решающей роли народа как творца языка — пережиток романтического понимания языка, обычного для XIX века. Товарищ Розьелло поправляет нас, говоря, что создание языковых норм — это привилегия господствующего класса. Вы, мол, теряете в своих утверждениях классовую точку зрения. Ведь в условиях капиталистического порабощения язык не может быть собственностью народа.

Так ли это? Надо различать — всегда ли творец той или иной ценности является и ее владельцем? Разве в условиях капитализма не трудящийся — творец материальных ценностей? Однако разве они его собственность? Так же и с языком. Конечно, правящая буржуазия имеет несравнимо больше, чем простой трудящийся народ, возможностей для использования языка в своих целях, являясь хозяином и средств массовой информации, и заправилкой на всех этажах идеологической надстройки, однако это не значит, что она — творец языковых богатств.

Я понимаю, что Л. Розьелло изрядно надоели квазипарадные излияния реакционных кругов итальянского общества и их лингвистических апостолов, их охранительные устремления. Эту грязную воду надо решительно выплескивать, но надо остерегаться, чтобы вместе с водой не выплеснуть ребенка.

Нет, товарищ Розьелло, ни современный баск, ни каталонец не согласится с вашим утверждением. Не согласен с ним и я. Мой народ, опираясь на помощь других братских народов, не только сохранил свой язык, но и развивает, обогащает его на основе не разобщения, а на основе единения народов. Я знаю, какой великой и творческой была роль писателей в истории языка моего народа. Конечно, она была и деструктивной, помогая народу изживать омертвевшие, устаревшие языковые нормы, но прежде всего она была конструктивной.

То же диалектическое единство являет нам и история итальянского языка, деятельность итальянских писателей. Но Данте опровергал не нормы, а целую систему средневековой латыни, которая тогда своей коммуникативной функции уже не могла выполнять.

Я с большим вниманием и симпатией слушал выступление Ф. Коломбо, но никак не могу согласиться с тем, что нашу дискуссию он представляет как спор между поколениями, и с его положением о так называемом авангарде в искусстве и литературе как о силе исключительно отрицающей, отвергающей, противоборствующей.

Какими были бы мы коммунистами, если бы не понимали протестантского пафоса деятельности и творчества передовых художников Запада, выступающих против господствующей в их странах буржуазной идеологии во всех ее проявлениях. Так мы рассматриваем и современное студенческое движение в Западной Европе и в Америке, так

мы рассматриваем и явления современного западноевропейского авангардизма, но мы видим и их слабость, их недостатки, близорукость, анархистскую разбросанность, игнорирование позитивной, конструктивной, то есть коммунистической, материалистически-диалектической программы. Подобную слабость мы усматриваем и в утверждениях только лишь деструктивного начала в художественной и языкотворческой деятельности современных художников, писателей, языковедов.

Всем сказанным я никак не хочу отрицать значения, важности и эффективности применения и дальнейшей разработки методов структуральной лингвистики для изучения всей современной литературы, в том числе и советской литературы. Однако никакая самая изощренная математика не позволит исчислить неисчерпаемые народные источники, все многообразие жизни, все богатство творческих исканий, без чего нет и не может быть литературы и искусства, которые поистине можно было бы назвать живыми, народными, передовыми.

Ю. ТРИФОНОВ. Наше время, двадцатый век, при всей его необозримости — это век наслоений, излишеств, век ненужных вещей. И литература тоже обрастает ненужностями, вторичностями, третичностями.

Миллионы страниц литературы о литературе. А ядра все меньше.

Конечно, процесс начался давно. И еще у Толстого это вызывало раздражение.

Дискуссии о литературе — это ведь тоже из наслоений двадцатого века. Раньше этим не занимались. Зато было много толстых романов и многотомных собраний сочинений. Сейчас говорят, что роман умер. Беллетристика не нужна. И вообще — что такое искусство? И гораздо более необходимы научные дисциплины.

Существует наука. И она процветает. Но может ли процветать наука об исчезающем и ненужном предмете?

Мне хочется продолжить интересные мысли Л. Розьелло, который рассказывал о лингвистических методах обновления литературы. Освобождение морфем и синтагм от кандалов привычного, омертвелого в сознании. Поиски многозначности. Это старая забота. Доде в дневниках утверждал: прилагательное должно быть любовницей существительного, а не законной женой его.

Можно развить дальше: омертвление происходит в словах-блоках, и в конструкциях периодов, и в сюжетах целых книг, написанных матричным способом.

Матричная литература, к сожалению, в изобилии имеется повсюду. И это есть главное зло. Это тот ледник, который надвигается.

Можно ли взрывать его лингвистическим способом? По-настоящему это не удастся. Потому что существует матричное мышление. И такого же типа система чувств.

И тут мне хочется привести одну цитату из автора, которого здесь уже цитировали — Достоевского.

Это из письма к Майкову: «Совершенно другое понятие я имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! Пересказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние десять лет в нашем духовном развитии — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! Между тем это исконный, настоящий реализм!»

Письмо написано в 1868 году. После несчастной Крымской войны, смерти царя Николая, освобождения крестьян, реформ и уже после покушения Каракозова на царя-освободителя.

Так вот: пересказать толково. Что значит — толково? Попросту. Как было дело. Без вранья.

А скажут — фантазия.

Достоевский сам толково пересказал пережитое им на каторге, и вышла замечательная книга. Мне кажется, на земле осталось еще очень многое, что надо толково пересказать.

Была война. Как будто столько уже написано о войне! Но вот появилась еще одна книга о войне, очень страшная. И совсем новый взгляд: война глазами трехлетнего или четырехлетнего ребенка. Ребенком этим был сам автор. Он все поразительно запомнил: смерть матери, сестренки, голод, страданье, немцев... Литература ли это? Искусство? Во всяком случае, пересказано толково.

И возвращаясь к теме, означенной в программе, можно спросить: есть ли что-нибудь познавательное в такой повести о трехлетнем мальчике? Мы знаем, что война ужасна. Это не открытие. И, однако, какая-то нетронутая часть нашей души содрогается: мы открываем что-то новое в этом ужасе. Вот в чем познавательное значение литературы. П о з н а н и е души.

История человечества в общем-то написана. Если собрать все книги мира, описывающие события в разных странах, можно составить такую историю.

Но только очень немного событий, всего несколько страниц, из этой миллионно-страничной эпопеи человечества п о з н а н о душой.

Шла какая-то мелкая война несколько тысячелетий назад у берегов Эгейского моря из-за городка Трои. Кто бы о ней узнал?

Или вот сто лет назад произошло в Москве такое событие: пятеро молодых людей затащили в пещеру студента, убили его, а труп бросили в пруд. Был суд. Главный зачинщик сбежал, а остальных сослали на каторгу. И еще осудили несколько человек,

с ними связанных. Никто бы этого дела не запомнил — знали бы одни историки, — если бы не роман Достоевского «Бесы».

А в 1919 году на юге России вспыхнуло так называемое Морозовское восстание. По имени казачьей станицы — Морозовской. Мало ли было тогда восстаний! Да и за всю русскую историю. Но написан «Тихий Дон» — и человечество познало душой казаков, всю их трагедию и борьбу. Мне кажется, о такого рода познании и может идти речь применительно к литературе.

П. БУТТИТА. Я думаю, не следует чрезмерно подчеркивать, что буржуазия производит культуру, полностью связанную с социальной ролью и структурой буржуазного общества. Я думаю, что взаимоотношение литературной деятельности и деятельности политической более сложно. Возможности взаимосвязи литературы и политики бесконечны. Я испытываю искушение сказать, что литературная деятельность является также и деятельностью политической.

Однако, чтобы уяснить это, нужно избавиться от взгляда на писателя или художника как на индивидуума, в некотором роде единственного и неповторимого, который делает то, что только он один и умеет делать.

На деле так получается только потому, что ему это позволяют условия, то есть потому, что он имеет возможность аккумулировать специальную информацию, благодаря которой в состоянии заниматься художественным творчеством. В капиталистическом обществе возможности достижения такой специализации несомненно диктуются самой капиталистической системой.

Мы, живя в Италии, знаем, что деятельность писателя должна быть обращена постоянно и последовательно против системы, в которой мы живем, должна иметь целью разоблачение системы капитализма.

Теперь обращусь к привидению, которое постоянно витает над нашими домами. Это некий призрак смерти искусства. Но когда говорят: искусство умерло, литература умерла, то это значит, что умерло лишь определенное искусство, определенная литература. «Группу-63» обвиняют в экстремизме. Я сотрудничал с друзьями из «Группы-63». Я помню ее позиции и высказывания своих коллег этой группы. Что касается меня, то, может быть, по собственной вине я не находил достаточно убедительным девять десятых из того, что ими говорилось. Однако я всегда находил достаточно убедительным самое главное из того, что этой группой делалось — ее метод работы, который впервые в истории итальянской литературы был коллективным и основывался на принципе коллективности. «Группа-63» была права, когда утверждала, что всю грязную воду надо выплеснуть вместе с ребенком, так как этот ребенок — всего лишь надутая кукла.

Я помню, как У. Эко, определяя позицию некоторых писателей, которые в послевоенные годы называли себя антифашистами, сказал, что эти люди не могут написать: «Маркиза пьет чай в пять часов», но пишут: «Партизан обычно брался за свой автомат в пять часов».

Ничего не изменилось, по крайней мере в плане языка и в соотношении «литература и общество». И хорошо, что «Группа-63» взбаламутила воду в этом застойном пруду. Интересно отметить, что те писатели, которые обычно пишут «о маркизе, пьющей чай в пять часов», в Италии вновь публикуют свои книги. И можно спросить: почему же так получается? Почему они вновь пишут так?

И вот не знаю, хорошо это или плохо, но наш разговор сейчас опять переходит в политическую плоскость: речь идет о движении литературы назад, об ее отступлении, вызванном попытками реакционных политических сил.

Я прекрасно понял выступление М. Бажана, но я думаю, что Л. Розьелло совершенно не был понят М. Бажаном. Они говорили на разных языках и пользовались разными категориями. Я упоминаю об этом, чтобы затронуть вопрос о литературе как способе взаимопонимания народов. М. Бажан совершенно прав, когда говорит, что язык служит определенной национальной общности. Но он не служит средством коммуникации между различными народами, потому что каждая нация отстаивает свой язык.

История культуры полна примеров, когда народы сумели спасти свою целостность только благодаря языку.

Мне не кажется, что литературе можно доверить задачу достижения взаимопонимания между народами, взаимного знакомства между народами. Но этому может послужить изучение литературы, лингвистическое изучение. Здесь плодотворней научный род деятельности; наука более полезна в данном случае, чем литература в узком смысле этого слова.

Если верно, что буржуазия сумела создать свою культуру, свою литературу, то встанет вопрос, не переживает ли тот же процесс и наука, то есть возможно ли капиталистическое использование науки, в чем-то отличное от того, как используется наука по другую сторону баррикады.

Я хотел бы в заключение ответить Д. Гранину, который заявил, что встревожен судьбой распотрошенной куклы. Литература — это не кукла, а бесконечная серия всевозможных кукол. Когда мы распотрошим куклу, всегда найдется новая, которую по той или иной причине удастся сохранить.

Л. РОЗЬЕЛЛО. Хочу кратко ответить М. Бажану. М. Бажан сказал, что язык находится постоянно в диалектическом развитии. Позволю себе отрицать это, поскольку не знаю общественного явления более устойчивого, чем язык.

Язык изменяется, но очень, очень медленно.

Итальянский язык — один из консервативнейших в Западной Европе. Со времен Данте и до сих пор структура итальянского языка не изменилась. Что же меняется? Лексика и ее использование, разговорный, обиходный язык. Но этот процесс нельзя определять так, как он был определен М. Бажаном.

Другое дело — использование языка в классовых целях. В Италии сейчас многие читают книгу, написанную учениками сельской школы, ребятами от 12 до 16 лет. Они пишут:

«Язык создан народом. Господствующий класс захватил его в свои руки и использует как инструмент, как орудие социальной дискриминации».

Мне это определение кажется великолепным.

М. Бажан подчеркивал разрушительный характер моей диалектической теории. Но я не только за разрушение. Я признаю за литературой задачу реабилитировать человека (под человеком я также понимаю прежде всего «потребителя» лингвистического сообщения), интегрировать человека, возратить человеку его собственные и принадлежащие ему лингвистические ценности.

Я думаю, что это — великая социальная задача, ответственность за выполнение которой целиком и полностью лежит на литературе.

Экономическое отчуждение уничтожается путем социальной революции; лингвистическое отчуждение преодолевается с помощью революционной литературы.

М. БАЖАН. Я хотел бы спросить, как тогда можно объяснить термин «буржуазный язык», который изменяется, но все-таки является исключением из всеобщего закона развития?

Л. РОЗЬЕЛЛО. Это буржуазное употребление слова; это узурпация языка со стороны буржуазии, отнимающей язык у всего общества.

Английский язык — это лингвистическая система. Раньше, когда Англия представляла собой колониальную империю (это относится и к сегодняшнему дню, так как она сохраняет экономическое господство во многих странах), английские правящие классы заботились о том, чтобы все колонии говорили по-английски. Применялись репрессивные меры, так называемый «языковой колониализм».

Так же действовало в свое время правительство Франции и царское правительство.

Что же делали английские правящие классы? В своих колониях они распространяли не английский, а псевдоанглийский, то есть придуманный, язык — лингвистическая система из тысячи слов, жесткая модель, обедненная, сокращенная.

Англичане предоставили колониям такой язык, который соответствовал их ограниченным возможностям и в области управления. Они лишили колонии языка самовыражения.

Это я называю империалистическим, или буржуазным, использованием языка, или языковым империализмом.

Ф. КОЛОМБО. Я хочу рассказать небольшую историю, которая приключилась со мной незадолго до моей поездки сюда. В одном из итальянских городков состоялась встреча представителей интеллигенции, посвященная положению больных в психиатрических лечебницах. Пришел врач-психиатр, собрались больные, крестьяне, жители этого района. Я был там и выступал. Говорил, как благородна профессия врача. Мне казалось, что я выступаю хорошо, выступаю в защиту прав больных. И вот после моего выступления встал один из больных, подошел к микрофону и сказал:

«По вашим жестам и тону я понял, что вы человек, симпатизирующий нам. Однако я ничего не понял из того, что вы сказали. Вы говорите языком врача. Языком инженера того предприятия, на котором я работал до того, как заболел. Это язык тех, кто отдавал мне приказания, и язык адвоката, который советовал членам моей семьи поместить меня сюда. Почему же человек, который настроен по отношению ко мне дружелюбно, говорит на языке моих врагов?!»

И мне пришлось признаться, что он во многом прав.

Никогда мне не приходилось подвергаться такой суровой критике.

После нескольких других выступлений (врачей и интеллигентов) вышел местный деревенский поэт и запел песню собственного сочинения, рассказывающую об одной женщине, которая заболела в результате преследований (она родила ребенка, не будучи замужем). Песня этого крестьянина носила социальный характер — ее поняли не только я, но и больные, и все крестьяне. И в то же время она была необыкновенно поэтична.

Эта песня прозвучала как наивный документ, простой, неумелый рассказ. Но это было и настоящее произведение искусства. Это отнюдь не значит, что отныне надо петь только так. Задача в том, чтобы язык литературы был понятен и рабочим, и кре-

стьянам, чтобы они понимали не только сказителей или песенников. Это небольшой пример того, как в нашем обществе хотят разделить язык народа и язык культуры. И это ставит перед нами серьезные проблемы. Возникавшее порой в ходе дискуссии непонимание есть следствие того, что мы принадлежим к различным культурам и различным социальным системам. Но нас объединяет огромное уважение к тому вкладу, который вы внесли в наше культурное развитие. Мы получили от вас и от вашей культуры очень много. Мне это хотелось особо отметить.

Е. СУЧКОВ. Я очень хорошо понял психологию и состояние наших коллег. Наша беседа мне лично дала очень много в этом отношении.

Не буду сейчас спорить по теоретическим вопросам, хотя и готов к этому. Хочу только сказать итальянским коллегам, что те вопросы, перед которыми стоят они и их культура, не решить при помощи лингвистики, потому что здесь уже действуют иные факторы, выходящие за пределы лингвистической ситуации. Для того чтобы освободить человека от деспотии языка господствующих классов, вам придется устранить причину этой деспотии. Иначе ничего не выйдет.

Э. ФИЛИППИНИ. Я полностью согласен с выступлением Б. Сучкова и не считаю, что мы можем разрешить противоречия базиса на уровне надстройки. Однако в конечном счете то, что мы по-разному сформулировали, имеет отношение ко второму пункту нашей дискуссии — «диалектическому характеру отражения».

Я лично являюсь стойким защитником тезиса о диалектике отражения.

С некоторой тревогой я слушал выступление Л. Гинзбурга. Оно явилось известной апологией эстетического. Мне кажется, что эта апология эстетического опасна, потому что она, в свою очередь, подчиняется определенной исторической диалектике.

Я должен иметь и другое. Мне кажется не случайным то, что Ю. Трифонов говорил здесь о деятельности Нечаева. Может показаться, что мы, итальянцы, формулируем намерения нечаевского типа. Однако мы прекрасно понимаем, что литература есть своего рода историография, воспоминания. Шолохов оказался свидетелем исторических катаклизмов, катастроф и нашел нужный язык, чтобы придать форму своим воспоминаниям. Катастрофы, свидетелями которых являемся мы, итальянцы, для нас не алиби, чтобы разводиться руками, говоря: мы, дескать, интеллектуалы периода кризиса. Мы ищем возможность отразить в языке новый кризис и создать новую культуру.

Думаю, что многое из воспринятого вами, например Д. Граниным, М. Бажаном, как утверждение разрушительного начала (М. Бажану показалось, что Л. Розьелло стремится к разрушению языка), не является таковым. Мы, очевидно, солидарны как раз в том, что нужно бороться за спасение таких языков, как баскский и каталонский.

Разрушительная функция, о которой говорил Л. Розьелло, касалась не языка. Он говорил о наличии многих норм, навязываемых языку, о необходимости их разрушать именно для того, чтобы освободить язык.

В различной форме советские коллеги защищали институт литературы и язык в качестве социального института. Исходят ли советские коллеги из литературного или социального контекста?

Советские коллеги исходят из того, что они живут внутри особого контекста, соответствующего фазе консолидации их социально-экономического строя. А наша структура еще не достигла этой фазы.

Могут ли, например, советские коллеги уточнить, в чем состоит диалектический элемент отражения?

Б. СУЧКОВ. Считаете ли вы, что мы рассматриваем проблемы лишь изнутри? Укажем, в чем мы, исходя из нашего социального контекста, видим противоречия. Мы не удовлетворены достигнутым уровнем развития культуры, мы хотим, чтобы он, как и материальный уровень, был выше. Этот факт порождает конфликты, которые никто не отрицает. И в то же время в нашем социальном контексте есть момент развития и преодоления этих противоречий.

Д. ЗАТОНСКИЙ. Во многих странах Западной Европы влияние литературы на потребителя узко и ограничено, причем даже вне зависимости от того, стает ли писатель разрушать язык или будет писать в манере традиционной. Все равно он разговаривает с узкой группой посвященных. Ф. Коломбо обратил наше внимание на то, что проблемы литературы на Западе, в капиталистическом мире, следует рассматривать внутри контекста этого мира. Мысль эта, безусловно, справедлива. Но мне хотелось бы, в свою очередь, обратить внимание на следующее: как исследователю литературы, мне часто приходится сталкиваться с утверждением, что писатель западного мира как бы видит перед собой некую монолитную систему буржуазности.

Если бы писатель в западном мире действительно противостоял некой абсолютно монолитной буржуазной системе и обращался только к ней, протестуя против нее как единого целого, вне зависимости от того, идет ли речь о деструкции на уровне чистой лингвистики или на других уровнях, — такая постановка вопроса о функции литературы, за которую выступают наши итальянские коллеги, возможно, была бы

оправдана. Однако, как всем нам великолепно известно, в западном обществе есть не только правящая система, но еще и народ. Вспомним ленинскую формулу о том, что внутри каждой национальной культуры существуют две культуры. Но если это так, если писатель на Западе не стоит перед лицом монолитной системы, в своей монолитности абсолютно ему враждебной, то не лишает ли это литературу необходимости выполнять лишь чисто деструктивные функции?

Может статься, в выступлении Л. Розьелло мы не все правильно поняли. К тому же, поскольку это был реферат на уровне научной абстракции, без каких-либо литературных примеров, могло оказаться, что мы просто по-разному толкуем одни и те же вещи, которые, зная конкретно, о чем идет речь, толковали бы иначе.

Я, во всяком случае, понял Л. Розьелло так: литература обладает целиком — или почти целиком — деструктивной функцией. По крайней мере в настоящее время и в современном буржуазном обществе. С этим я согласиться не могу, как не могу принять прозвучавший здесь совет выплеснуть ребенка вместе с грязной водой.

Очевидно, мы все-таки по-разному представляем, кто он такой, этот «ребенок». М. Бажан — так я его, во всяком случае, понял — разумел под «ребенком» те вечные задачи литературы (в том числе и познавательные, и воспитательные!), от которых ни в каком мире, ни при какой системе литература отказываться не должна да и не может.

Здесь цитировался Поль Валери, его иронические пассажи насчет маркизы, которая вышла из дому, точнее, пила чай в пять часов. И было сказано, что в Италии появилось немало романов, в которых изменилось лишь то, что в пять часов партизан брал в руки автомат. Если такие романы в самом деле ничем не отличаются от тех, над которыми издевался Валери, то речь идет о произведениях малоталантливых, неудачных, подражательных. Мне же представляется, что в послевоенной итальянской литературе появилось немало и других произведений — таких, в которых партизан брал в руки автомат и шел в бой.

У. ЭКО. Я буду говорить о поэзии и прошу вас принять это во внимание.

Здесь не просто итальянские писатели разговаривают с советскими писателями. Здесь критики, теоретики беседуют с художниками.

Художники выступали и говорили: «Вы заняты анатомией человеческого тела. Но наше дело — живое, мы любим женщин, мы гуляем по улицам, и мы пишем об этом».

Но встреча эта была анатомическая. Если встреча названа «Познавательные функции литературы», это значит, что тема обсуждения подчинена вопросу «как», а не вопросу «что».

Мы понимаем «что», прочтя новую книгу. Или мы начинаем лучше это понимать. Но мы должны подумать о том, «как» это делать? Каким образом этого добиваться? И каким образом литература отражает действительность? Я бы прежде спросил, каким образом родной язык отражает действительность. И тогда мы поймем, что же означает слово «язык» и как его употреблять. Есть определенные условия, есть система сегментации действительности, и эта сегментация осуществлялась через язык. Язык и есть культура в тотальном, морфологическом понимании слова. Брат жены по-итальянски — *согнато*, но по-итальянски муж сестры — также *согнато*. Речь идет не только о двух значениях, речь идет о другой системе родственных обязанностей, родственных отношений, на которую влияет организация общества.

Слово «свобода» касается всех возможностей выбора, которые я могу осуществить совершенно независимо от моей физико-биологической способности к осуществлению того или иного действия. Когда я произношу в Италии слово «свобода», то имею в виду свободу слова, движения, переезда, но это может означать также деньги для оплаты проезда или бутылки вина. Это — экономическая реальность, которая не входит в семантическое значение слова «свобода».

Недавно итальянское телевидение сообщило, что все итальянцы возвращаются по автостраде с летних каникул, но многие предпочли вернуться поездом. Может быть, они и не предпочли бы, но у них нет машин.

Концепция «свобода» как выбор относится к царству духа, а не к царству материи. Поэтому, когда говорят о языке и о словах, говорят о тотальности, посредством которой цементируется культура. В этом смысле употребляется слово «язык».

Искусство должно показать, что снег не есть снег; оно может сделать это двояко: либо используя невиданное и неслыханное раньше слово, либо путем другой организации слов, то есть создавая новую форму и в то же время избирая новую меру организации и нового физического ощущения меры.

Но для того, чтобы так поступить, искусство должно доказать, что этот новый способ организации необходим.

Эта необходимость может быть заложена в действительности, мне доселе неизвестной. Она должна быть в словах, в рифмах.

Рифмовка заставляет осознать, что необходима новая организация слов. Искусство есть знак, но вместе с тем предмет. Собственно, знак и говорит о себе самом.

Создавая новый язык тотальной многозначности, можно вызвать эмоции; этот язык может оказаться пророческим. Но при этом меняется не только язык, меняется

и сознание, не только индивидуальное сознание, меняется общественное сознание; вновь сегментируется по-новому действительность.

Друзья! Когда вы утверждаете, что искусство говорит о жизни и действительности, то какую жизнь и какую действительность вы имеете в виду?

Нет действительности без имени. Есть очеловеченная действительность, есть человек, который овладевает миром.

Что означают слова: «Художник, подобно сейсмографу, регистрирует чувства»? В любом случае эти чувства уже культуризованы, прошли через культуру.

Мой друг Филиппини написал рассказ, названный «Сентябрь», в котором он просто варьирует одно и то же слово «сентябрь». Возникает проблема, каким образом язык, которым он пользуется, дает ему возможность придать форму тому, что он чувствует. И за ним всегда стоит экран культуры языка.

Это — работа, которую искусство осуществляет по отношению к действительности, изменяя старое сознание, являющееся коллективным.

Перед лицом художественного произведения мы изучаем и стратегию слов, мы знаем, что предшествующие коды нарушены, и знаем минимальное число возможных психологических состояний.

А искусство — не машина, вырабатывающая знак. Искусство — это машина, которая вызывает нечто, включая эмоции, чувства и идеи.

Итальянские писатели полемизируют друг с другом. Выступая против ранее существовавших литературных норм, они рассматривают связь искусства с некоторыми формами буржуазного общества. Они не говорят более только о художественных произведениях, потому что произведения искусства, создавшие новое сознание с помощью новых слов, роковым образом воссоздают институт, отражающий фазу буржуазного развития.

Повествовательная манера, представляющая, на наш взгляд, институт буржуазности в чистом виде, это манера литературы потребительской, именно в силу того, что она подражает бальзаковским романам, в которых, как признавали Маркс и Энгельс, было много нового для своего времени.

Г. БРЕЙТБУРД. Я менее всего склонен принять упрек в рассмотрении эстетических концепций, бытующих сегодня среди итальянской интеллигенции, вне конкретных рамок сегодняшней капиталистической действительности, вне конкретных условий классовой борьбы, вне конкретных условий в целом позитивного процесса самосознания интеллигенции, вне учета тех предельно быстротечных изменений, которые происходят сегодня в мире, в эпоху, открытую нашей революцией.

Стремление итальянской интеллигенции осознать свое место в обществе, противопоставить себя системе буржуазных ценностей, навязанной сегодня не только приемами «толерантной» репрессивности, но и порой авторитарными способами, — это стремление также понятно и в целом позитивно.

Я готов в известной мере понять и то стремление к сближению поэзии и поэтики, с которым мы здесь встретились, если за этим стремлением стоит серьезный теоретический анализ, а не апокалипсические высказывания о неизбежности гибели искусства. Готов принять и это, хотя рискую остаться без работы как исследователь и переводчик итальянской современной литературы.

Литературных текстов у вас сегодня нет, и вы это знаете. Понятны причины, вызвавшие сегодня в Италии и в других странах Запада примат теоретического поиска над решением творческих задач, трудность этого поиска. Запомнились слова, сказанные в одной из последних бесед Тольятти с художником Гуттузо: «Писать легко, думать трудно». Я эти слова принимаю. Но признавая объективные причины нынешней ситуации, не могу согласиться с некоторыми выводами, которые из нее делают. Этим и была вызвана моя критика «Группы-63» и группы «Тель-кель».

Здесь говорилось, что «Группа-63» мертва. Мне же порой казалось, что мы не в Москве наших дней, а в Палермо в октябре 1963 года, когда эта группа создавалась. Я меньше всего стремлюсь пополнить ряды поэтов-пророков критиками-прорицателями, но все же отмечу, что мой прогноз насчет «Группы-63», высказанный в период наиболее бурного рекламного успеха этой группы, в общем-то оправдался. Стоит ли сегодня говорить об этом шумном покойнике? Думаю, что стоит. «Группа-63» во многом жила заимствованиями по ту сторону Альп. И эти концепции продолжают существовать и после кончины «Группы-63». Скажу лишь одно: практика группы, по моему глубокому убеждению, приводила к отказу от целостного восприятия мира, к сведению мира к некой номенклатуре предметов и в этом совпадала с основополагающими идеологическими установками неокapитализма.

Не стану останавливаться на других вопросах, связанных с этой группой, и ее противопоставленности «историческому» авангарду. Скажу очень кратко о том, что мне представляется одной из важнейших задач. Эта критика весьма распространенного использования неопозитивистских научных дисциплин — антропологии определенного толка: психологических школ, основанных на имманентности психологических структур человека, замкнутого описания исторических эпох, основанного лишь на сопоставлении элементов структуры, — исключает диалектику развития, исключает момент проти-

воречия, определяет истинность того или иного суждения лишь соотносительностью с этой или иной формально логической системой, а не с действительностью, словом, подменяет мировоззрение методологией. Радуется, что в Италии необходимость такой критики осознается. Умберто Эко в своей важной работе «Отсутствующая структура» определяет столь модный сегодня на Западе «лаканизм»¹ как «манерную разновидность теорий М. Фуко» и пишет: «По крайней мере удивляет, что авторы, подобные Альтюссеру (имеется в виду его книга «Читать «Капитал»»), которые провозглашают себя ленинцами и революционерами, открыто и развернуто обосновывают свою эпистемологию ссылками на Лакана».

Несколько слов об архитекторе, который должен строить дом для привилегированных и не хочет его строить, о поэте, который перестает писать стихи, о лингвисте, который предпочитает полную некоммуникабельность пусть ограниченной, но все же возможности воздействия на массы внутри капиталистической системы. Хотелось бы только напомнить этим людям слова Маркса, адресованные младогегельянцам. Маркс сказал им, что они борются против фраз буржуазного мира, вместо того чтобы бороться против этого мира.

Хочу закончить известной притчей о святом Августине. Как-то у него спросили: «Вот, допустим, вы стрижете овец. И в эту минуту настает Страшный суд. Как вы поступите?»

Святой Августин ответил:

«Буду стричь овец».

И, думаю, правильно ответил.

Тем более что Страшного суда мы не ждем, у нас отличные виды на будущее.

Стричь овец, делать свое дело, делать искусство, отбросив пророков апокалипсиса прочь, вот задача, которая, думаю, не снята и внутри переживающей глубочайшие потрясения системы современного капитализма.

Н. ФЕДОРЕНКО. В течение прошедших двух дней мы были, как мне кажется, активными участниками столь же свободного, сколь и откровенного изложения взглядов по широкому кругу проблем — теоретических, философских, лингвистических, эстетических и социологических.

Здесь прозвучали различные точки зрения, различные по существу и стилю, которые, однако, мы все выслушали с интересом и вниманием. Мы, конечно, не сняли многих вопросов, не пришли к окончательным решениям затронутых проблем. Но едва ли кто-нибудь из нас задавался с самого начала подобной целью. В сущности, произошел первый разговор, первое собеседование, которое, по моему впечатлению, было и глубоким, и творческим, и масштабным.

Несколько слов в связи с тем тезисом, который развивал М. Бажан, то есть тезисом о движении, развитии языка. Действительно, язык Пушкина не очень изменился по сравнению с современным литературным языком в России. Ну, а если вернуться на несколько столетий назад и взять такой сохранившийся литературный памятник, как «Слово о полку Игореве», то что мы обнаружим? Пожалуй, полное бессилие современников читать этот документ. И здесь мы опять открываем ту же диалектическую закономерность: язык беспрестанно развивается, хотя и относительно медленно.

Конечно, в одном случае мы оперируем категориями десятилетий, а в другом — столетий, но от этого положение не меняется.

И несколько слов о народных песенниках — о них интересно говорил Ф. Коломбо. Позвольте мне, как сиологу, привести такой пример: мы найдем в Китае неумиравший источник, литературный памятник, который называется «Шидзин» — «Книга песен». Эта «Книга песен» есть не что иное, как памятник фольклора, то есть он был создан песенниками из народа. И мы видим, что от времен далекого феодализма (а лучше сказать, рабовладельчества), от времен первобытности сохранился этот гениальный памятник народного поэтического творчества. Поэтому меня несколько насторожило употребление термина «язык» с прилагательным «буржуазный». Мне это не совсем понятно. Мне кажется, что язык, как таковой, безразличен к классам.

Другое дело — образы, создаваемые посредством языка. Они, конечно, классовые и социальные. Но язык остается общим для употребления. Его используют и буржуазия, и трудящиеся, его использует народ. Мне никто не мешает говорить на таком языке, который я считаю подходящим. Но это — не моя собственность. А вот когда мы говорим о лингвистическом колониализме или империализме в сфере языка и оперируем такими понятиями, как колониальная политика британского империализма, то это — совершенно другое дело. Это — использование языка как инструмента, как орудия колонизации.

Но вот, например, ситуация, свидетелем которой я был. Однажды на одном совещании европеец упрекнул представителя из Индии, одного из наших друзей, в том, что он пользуется английским языком. Индеец встал и сказал:

«Вы нас упрекаете в том, что мы говорим на языке английских колонизаторов. Извините, мы говорим на языке Шекспира».

¹ Ж. Лакан (род. в 1901 г.) — французский ученый-психоаналитик.

Так что к вопросу о языке необходим широкоохватный подход, учитывающий множество факторов.

С нашей точки зрения, искусство, в отличие от социологии и философии, дает нам не какую-то выжимку и не квинтэссенцию, а непосредственное многообразие человеческого бытия. И о глубине искусства, и о его новаторстве судят не столько по живости деталей (хотя они сами по себе важны), сколько по тому, какую доминанту в человеке оно открывает.

Конечно, для вас не ново, что человек нашего общества, социалистического мира,— это прежде всего преобразователь обстоятельств, это действенный гуманист, о чем мне хотелось бы еще раз сказать здесь, потому что о гуманизме говорилось в общем-то мало.

При этом по объективным законам социалистической революции освобождение человека оказывается одновременно освобождением народа, людей труда. Революция верна коренным интересам масс, и социальное освобождение народа — необходимая и самая глубокая предпосылка того, чтобы человек мог стать человеком не только в мышлении, в сознании, но и в массовом бытии, в жизни.

Мне хотелось бы еще сказать, что на формирование социалистической литературы, конечно же, оказали влияние произведения, традиции, идеалы всемирной и национальной культуры. И с этой точки зрения основы социалистической литературы были заложены задолго до эпохи социализма и восходят к самому высокому уровню национальной культуры и литературы.

Поэтому нет необходимости повторять то, что было уже сказано: мы находимся с вами в различных социальных и политических структурах бытия и нашей творческой деятельности. Мы это с вами прекрасно понимаем.

В ходе дружеского собеседования мы не только познакомились, не только лучше узнали друг друга, но, мне кажется, обогатили свои представления о том великом познавательном значении литературы, как оно видится итальянским писателям, теоретикам, лингвистам и философам, а также советским участникам нашего симпозиума.

Наш диалог не окончен, а живой урок, который мы с вами начали, надеюсь, будет иметь продолжение.

Он должен, по логике вещей, продолжаться, как продолжается поиск необходимого всем нам языка — позвольте мне сказать, языка взаимопонимания художников слова, литературоведов и теоретиков.

С чувством большого удовлетворения я говорю это от имени всех участников нашего симпозиума с советской стороны. Мы отмечаем весьма плодотворные и, как сейчас принято измерять истину,— конструктивные результаты. Начало положено, доброе начало, рожденное в спорах. Мы приняли вызов итальянских друзей, и «сражение», к глубокому нашему удовлетворению, было результативным. Хочется выразить надежду, что вслед за нынешней московской встречей последуют другие, и мы готовы условиться о времени и месте продолжения творческой дискуссии.

Позвольте мне поблагодарить участников нашего симпозиума, особенно итальянских друзей, которые нашли возможность и время совершить путешествие из Рима в столицу нашего отечества для этой встречи.

У. ЭКО. С товарищеской теплотой благодарим вас.

За эти два дня мы хорошо познакомились с вами. Я не уверен, что именно литература являлась центром этой встречи. В эти дни на нас обрушился шквал чувств и человеческих встреч.

Может быть, мы мало употребляли слово «гуманизм», но мы пользовались гуманизмом на практике.

Мы уедем домой, глубоко удовлетворенные встречей.

На берегу моря стоял ребенок. Чайной ложечкой он пытался вычерпать море. Франциск Ассизский спросил его: «Ты хочешь вычерпать море?» Я верю в то, что литература — это та же ложечка и ею море не вычерпать. Но в этом ее счастье.

