

# Литература и философия

[250]

ил 5/2019

Разговор Айрис Мердок с Брайаном Маги

*Перевод и вступление ДАРЬИ БЕРЁЗКО*

Диалог Айрис Мердок, столетний юбилей которой отмечается в этом году, с Брайаном Маги, философом и телеведущим, был показан на британском телевидении 28 октября 1977 года. Он вошел в авторскую передачу Маги “Люди идей” (“Men of Ideas”). Передача состояла из пятнадцати серий, в которых Маги брал интервью у известных философов. Каждая серия была посвящена отдельному аспекту философии. Интервью с Айрис Мердок появилось в серии под названием “Философия и литература” (“Philosophy and Literature”). Оно было существенно переработано и издано в той версии, которая приводится ниже, в одноименной книге Маги “Люди идей” (“Men of Ideas”) в 1978 году. Данный перевод сделан по сборнику эссе Айрис Мердок “Экзистенциалисты и мистики: сочинения по философии и литературе” (“Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature”), составленному уже после ее смерти.

**Брайан Маги.** Некоторые великие философы были и великими писателями: в качестве выдающихся примеров можно привести Платона, Св. Августина, Шопенгауэра, Ницше. Были и другие, пусть не на том же уровне, но, несомненно, очень хорошие писатели — Декарт, Паскаль, Беркли, Юм, Руссо. Из современных философов Нобелевскую премию по литературе получили Бертран Рассел и Жан-Поль Сартр. Но встречаются среди великих философов и плохие писатели, например, Кант и Аристотель. Другие, как Фома Аквинский или Локк, ничем не примечательны. А что касается Гегеля, то писал он настолько невнятно, что это уже стало шуткой.

Все эти примеры свидетельствуют: философия как таковая не есть ветвь литературы, а значимость философского текста основывается не на его литературной и эстетической ценности. Если философ хорошо пишет, это дополнительный плюс, тем интереснее его изучать, но от этого он не лучше как фило-

соф. Я хочу оговорить это с самого начала, потому что сегодня мы побеседуем о том, как философия и литература все-таки пересекаются, побеседуем с человеком, не понаслышке знакомым с обоими мирами. Айрис Мердок — всемирно признанная писательница, но задолго до того, как она стала успешным писателем, — и некоторое время после, в общей сложности пятнадцать лет, — она преподавала в Оксфорде философию. Вы пишете и романы, и философские труды. Сознаете ли вы, что они требуют принципиально разного подхода?

**Айрис Мердок.** Да, конечно. Цель философии — объяснить и прояснить, философия рассматривает и пытается решить сложные функциональные вопросы, поэтому язык должен подчиняться этой цели. Можно сказать, что плохая философия — это не философия, в то время как плохое искусство — все равно искусство. Мы много чего прощаем литературе, но не философии. Литературу читают самые разные люди, философию — лишь немногие. Большие художники — сами себе критики, они творят не ради похвалы “экспертов”. К тому же искусство — это развлечение, оно существует для развлечения, имеет бесчисленное множество задач и достоинств. Литература пробуждает наш интерес разными способами на разных уровнях. Она полна магии, трюков, сознательной мистификации. Литература занимательна, она служит многим целям, а философия — только одной.

**Б. М.** Я читал ваши книги, в том числе философские, и меня поразило, что в них даже предложения строятся по-разному. В романах фразы расплывчаты, насыщены дополнительными коннотациями, аллюзиями, иносказанием, тогда как в философских работах — предельно просты, каждая фраза выражает только одну мысль.

**А. М.** Да. Литература — это искусство, она имеет дело с формой. Произведение может быть масштабным или лаконичным, но если оно литературное, то несет артистическую интенцию, и язык в нем используется для создания законченного многогранного образа, язык — элемент образа. Поэтому в литературе не существует единого стиля или идеального стиля, хотя, конечно, бывают хорошие и плохие писатели; и есть отдельные мыслители, которых я скорее назвала бы великолепными писателями, нежели философами — к примеру, Кьеркегор или Ницше. Конечно, все философы разные, одни “литературнее” других, но я придерживаюсь мнения, что существует идеальный философский стиль, характеризующийся особой недвусмысленной простотой и ясностью, суровой самозабвенной честностью. Философ должен объяснять, что именно он имеет в виду, избегая риторики и

украшательств. Конечно, это не означает, что нельзя иногда допускать юмор и пользоваться метафорами, но мне кажется, когда философ бьется над решением вопроса, он всегда говорит с бесстрастной, внятной четкостью.

**Б. М.** Число людей, занимающихся тем и другим на профессиональном уровне, чрезвычайно мало. Вы среди тех немногих, кто на собственном опыте может описать различие. Не расскажете об этом поподробнее?

**А. М.** В философском тексте отсутствует самовыражение, автор должен устранить собственный голос. Есть философы, в чьих работах в той или иной степени чувствуется присутствие автора, например, Юм или Витгенштейн. Но тем не менее философский текст строг и безличен. Конечно, в литературе тоже нужен контроль за голосом автора. Можно даже провести аналогию между философией и лирикой, самым сложным из родов литературы. И философия, и лирика требуют особого трудоемкого очищения слов автора, его мысли, воплотившейся в языке. Но в литературе всегда есть самовыражение наравне с легкостью и загадочностью, присущими искусству. Писатель сознательно оставляет читателю пространство для игры. Философ же не должен оставлять никакого пространства.

**Б. М.** Вы упомянули, что цель философии — объяснить, а цель литературы — мистифицировать; думаю, в этом и кроется основная задача романиста или драматурга — создать иллюзию, тогда как основная задача философа — иллюзию развеять.

**А. М.** Философия не стремится к совершенству формы ради формы. Литература же бьется над решением сложных эстетических проблем, она создает цельные образы. В каждом виде искусства есть чувственный элемент. Даже фрагмент произведения создает ощущение завершенного целого. Литература состоит (по большей части) из “произведений искусства”. Философское произведение — это нечто иное. Очень редко, когда философский трактат еще и произведение искусства, например “Пир”, но это исключительные случаи, да и то мы воспринимаем “Пир” как философский трактат только в свете других сочинений Платона. По сравнению с литературными, большинство философских произведений кажутся бессвязными и бесформенными, даже когда философ объясняет некую сложную систему. В философии важно ухватить вопрос, держаться за него и быть готовым к постоянным повторам в попытке найти разные формулировки и решения. Способность неустанно, терпеливо исследовать один и тот же вопрос — отличительная черта философа, тогда как художника обычно отличает стремление к новизне.

**Б. М.** Исходя из этого противоречия, чем же все-таки литература отличается от философии?

**Ф. М.** Литературе сложно дать определение, хотя мы все примерно представляем, что это. Это вид искусства, который имеет дело со словом. Журналистика может относиться к литературе, когда она — искусство, то же касается и научных сочинений. Литература разнолика и широка, тогда как философия узка. Практически те же вопросы, что были выдвинуты на заре философии, занимают нас и сегодня, они глобальны, но их не так много. Притом что философия оказала на мир колоссальное влияние, число философов не слишком велико. И это потому, что философия сложна.

**Б. М.** Ваши слова о неизменности философских вопросов удивительным образом перекликаются с высказыванием Уайтхеда о том, что вся западная философия есть лишь заметки на полях сочинений Платона.

**Ф. М.** И правда. Платон не только отец нашей философии, он наш лучший философ. Конечно, философские методы меняются, но Платон по-прежнему актуален, а значит, философия не прогрессирует как наука. Конечно, литература тоже не прогрессирует. До сих пор нет никого лучше Гомера. Но у литературы нет продолжительной задачи, в этом смысле она не “работа”. Литература — это удовольствие, которое мы все себе позволяем, и оттого она подобна игре со всей ее безответственностью и многообразием. Литературные формы для нас естественны, они близки нашей повседневной жизни, тому, как мы живем, будучи мыслящими существами. Не вся литература — вымысел, но большей своей частью она основана на вымысле, масках, ролях, притворстве, воображении, рассказе. Когда мы вечером приходим домой и рассказываем, как прошел день, мы художественно оформляем материал, чтобы получилась история. (Зачастую, кстати, забавная). Таким образом, владея речью, мы все в некотором роде существуем в пространстве литературы, мы живем и дышим литературой, мы все рассказчики, мы постоянно используем язык, чтобы облечь наш опыт, ничем в действительности не примечательный, в интересную форму. И то, насколько получившаяся история противоречит истине, каждый рассказчик решает для себя сам. Заниматься литературой и любыми другими видами искусства нас побуждает глубинное желание преобразовать этот бесформенный мир и повеселить себя созданием формы из того, что зачастую кажется бессмысленной грудой щебня.

**Б. М.** Ваши слова “повеселить себя” подводят нас к тому, что одной из основных задач литературы всегда было развлечение, и у этой задачи, как мне кажется, мало общего с философией.

**А. М.** Философия, конечно, не развлекает, но она может даровать утешение, потому что тоже находит форму в окружающем хаосе. Философы часто выстраивают сложные системы, используя замысловатую образность. Многие философские аргументы более или менее открыто опираются на образы. Философ, скорее всего, замечает в себе склонность к артистизму и борется с интуитивной стороной своего воображения. Тогда как любой художник должен быть влюблен, хотя бы наполовину, в свое подсознание, ведь именно оно служит источником вдохновения и выполняет большую часть работы. Конечно, у философов тоже есть подсознание, и философия может успокоить наши страхи; зачастую многое можно понять о философе, ответив на вопрос: “Чего он боится?”. Но философ должен подавлять в себе художника, ищущего утешения. В интересах истины он должен постоянно разрушать то, что сам построил, чтобы не потерять из виду вопрос. И это несовместимо с искусством. Философия повторяется, она постоянно возвращается к тому, с чего начала, и разрушает созданные ею же формы.

**Б. М.** Вы назвали многое, что противопоставляет литературу философии, но мне хотелось бы четче подчеркнуть это противопоставление. Например, вы заметили, что рассказывать историю — естественно, мы делаем это каждый день, и нам нравится, когда нам рассказывают истории. В таком случае, полагаю, философия противоестественна. Философия вовлекает нас в критический анализ нашего мировоззрения и тех убеждений, на которых оно зиждется, а большинство людей не любят этого делать и не любят, когда их к этому понуждают. Когда то, во что они верят, подвергается сомнению, люди теряют опору, поэтому всячески этому сопротивляются.

**А. М.** Да. Думаю, философия крайне противоестественна. Странное, неестественное занятие. Наверное, каждый учитель философии это чувствует. Философия тревожит все те полуэстетические мировоззренческие привычки, которыми мы обычно руководствуемся. Юм говорил, что даже философ, едва он выходит из своего кабинета, возвращается к привычным убеждениям. И занятие философией — не научное исследование; любой, кто прибегает к науке, перестает быть философом. Философия — это попытка извлечь на свет и подвергнуть сомнению наши глубинные, самые базовые концепции. Не так-то легко убедить людей спуститься на тот уровень, где орудует философия.

**Б. М.** Бертран Рассел как-то сказал, что философия состоит из вопросов, на которые мы не можем ответить. Исайя Берлин тоже придерживается этого взгляда.

**А. М.** Да, на которые мы не можем ответить и которые, возможно, даже не можем толком задать. Есть огромное количество вопросов, на которые мы не знаем ответов, но понимаем, как можно было бы ответить. Философия призывает осознать полнейшую странность того, что нам привычно, и попытаться сформулировать соответствующие вопросы.

**Б. М.** Вы сказали, что философия не наука, и я совершенно согласен. Но у философии и науки, конечно, есть кое-что общее. Например, оба эти рода деятельности познают мир методами, не допускающими личного отношения. Иными словами, и философ, и ученый должны полагаться на не зависящие от них критерии, утверждать только объективную истину. И в этом еще одна важная разница между философией и литературой. Как я понял из ваших слов, в ваших романах отражается личность автора, но в философских работах вы этого не допускаете. И мне пришла в голову мысль, что, возможно, самое важное для писателя — иметь ярко выраженную личность. Если у писателя этого нет, нам неинтересно его читать. Тогда как к философам это не относится. Можно с превеликим интересом прочитать все работы Канта и не иметь ни малейшего предствления, что за человек был Кант.

**А. М.** Хотите сказать, нас интересует выраженная в произведении личность автора? Но автор — это не его произведение; он может быть занудой, тогда как произведение — увлекательным, и наоборот. Я не совсем согласна по поводу “личности автора”. Мы хотим, чтобы писатель писал хорошо и чтобы ему было что сказать. Наверное, стоит различать авторский стиль и авторское присутствие. В произведениях Шекспира есть авторский стиль, но нет присутствия, тогда как, к примеру, у Д. Г. Лоуренса менее узнаваемый стиль, но более осязаемое присутствие автора. Многие поэты и некоторые прозаики обращаются к читателю напрямую, но в большинстве лучших литературных произведений нет явно авторского присутствия. И если авторское присутствие слишком дидактично, как у Лоуренса, это может навредить произведению, например, когда любимый персонаж начинает выражать мнение автора. Плохая литература почти всегда пропитана авторским присутствием. Здесь сложно установить правила. Желание выразить себя, объяснить себя, оставить свой след служит важным побудительным мотивом в искусстве, но к нему нужно относиться критически. Я не против, чтобы у меня был авторский стиль, но не хочу, чтобы мое присутствие в моих произведениях было очевидным. Конечно, писателю приходится раскрывать свои взгляды и дарования. Философы тоже иногда себя раскрывают, но тогда

мы начинаем задаваться вопросом: верны ли их выводы, объективны ли аргументы?

[256]  
ИЛ 5/2019

**Б. М.** Иногда в разговоре с умными и образованными друзьями, которые никогда не изучали философию, я замечаю, что они придерживаются заблуждения, будто философия — это ветвь литературы и философ выражает свое личное мировоззрение так же, как это делает эссеист или романист, и зачастую довольно трудно объяснить, почему это не так. Возможно, причина отчасти в том, что у философских вопросов есть история, и каждый философ выходит на сцену на определенной стадии развития истории, и если он хочет внести вклад, то должен сделать это именно на этой стадии. И в этом отношении он опять-таки близок к ученому.

**А. М.** Да, это правда. И, возможно, именно это отличает настоящего философа от других мыслителей и моралистов. Философ работает с философским пространством в той форме, какую оно приняло к тому моменту, когда он вышел на сцену. К моменту его появления складывается определенный комплекс доктрин, на которые ему нужно реагировать, и он вступает в своего рода диалог с прошлым. Художник в сравнении с ним кажется безответственным индивидуалистом. Он может быть глубоко связан со своим временем, с традициями своего искусства, но ему не надо решать никаких заданных вопросов. Он должен изобрести собственные.

**Б. М.** Возможно, отчасти поэтому художественное произведение: пьеса, роман, поэма — в большей степени связано с личностью и автора, и читателя, нежели философское. Философия — более умственная деятельность. Литература, если она вообще литература, должна вызывать эмоции, тогда как философ, как и ученый, пытается исключить любое проявление эмоций из своей работы.

**А. М.** Да. По-моему, художником быть гораздо интереснее, чем философом. Литературу можно назвать специальной техникой по возбуждению эмоций (конечно, есть и другие подобные техники). Я бы включила функцию возбуждения эмоций в определение искусства, хотя мы не всегда воспринимаем его исключительно эмоционально. Здесь играет роль чувственная природа искусства, тот факт, что оно связано с нашими визуальными, слуховыми и телесными ощущениями. Без чувственного элемента нет искусства. И один этот факт уже отличает его от умственных видов деятельности. Более того, многие произведения искусства, возможно, даже большинство, а то и все связаны с сексом в самом широком смысле этого слова (можете считать это метафизическим высказыванием). Искусство ведет опасную иг-

ру с силами подсознания. Нам нравится искусство, даже самое простое, потому что оно воздействует на нас на глубоко подсознательном уровне, и в этом одна из причин, почему хорошее искусство для нас хорошо, а плохое — плохо.

**Б. М.** Мы поговорили о разнице между философией и литературой, мне кажется важным эту разницу подчеркнуть, но есть в них и кое-что общее, согласны? Из предыдущих разговоров с вами я помню: вы считаете, что в основе и философии, и литературы лежит понятие истины.

**А. М.** Да, я действительно считаю, что философия и литература, хоть и очень разные, ищут и раскрывают истину. И философия, и литература — когнитивные виды деятельности. Литература, как всякое искусство, включает в себя исследование, классификацию, разграничение, систематизацию. Конечно, хорошая литература не похожа на анализ, ибо наше воображение производит чувственное, предметное, смешанное, загадочное, неопределенное, частное. Искусство — это другой вид познания. Вспомните, сколько мысли, сколько правды в шекспировских пьесах или великих романах. И показательно то, какой лексикой пользуется критика. Литературу можно критиковать только с точки зрения формы. Но чаще всего ее критикуют за несоответствие истине. Обвинения в “сентиментальности”, “претенциозности”, “тривиальности”, “самолюбивании” предполагают наличие некоей ошибки, не соответствующего действительности восприятия или выражения. Слово “фантазии” в плохом смысле объединяет все типичные прегрешения литературы. Возможно, стоит разграничить фантазию, как нечто плохое, и воображение — как хорошее. Конечно, философии тоже присуще воображение, но философские образы, в отличие от конкретных образов искусства, абстрактны; философия, как и наука, пользуется методами, которые помогают противостоять соблазну личных фантазий. Тогда как в сознании писателя созидательное воображение и навязчивые фантазии могут быть практически неразличимы. Серьезный писатель всегда играет с огнем. В плохих произведениях фантазии берут верх, как в любовных романах или триллерах, где центральный персонаж (он же автор) храбр, великодушен, несокрушим, очарователен (конечно, и у него есть недостатки) и под конец истории осыпан всеми дарами фортуны. Фантазии — опасный, хитроумный враг более проницательной, по-настоящему творческой силы воображения, и когда мы клеймим произведение за “фантазии”, мы клеймим его за несоответствие истине.

**Б. М.** Но это понимание истины сильно отличается от того, с которым работает философ, ведь так?



А. М. В этом отношении литература подобна философии, ведь литература тоже нацелена на поиск истины. Конечно, философия абстрактна, дискурсивна и безыскусна. Язык же литературы нарочито туманен, и даже когда нам кажется, что автор говорит прямо, это не более чем часть создаваемого им образа. В художественной литературе даже самый простой рассказ полон искусственности и подтекста, хотя мы можем этого не замечать, потому что привыкли к используемым приемам и сами в своей повседневной жизни рассказываем истории. Можно сказать, что безыскусность философии кажется нам неестественной, а искусственность литературы — органичной. Сложно объяснить, в чем заключаются ошибки философов. Иногда это логические или квазилогические погрешности в цепочке аргументов, но чаще философ в силу личных obsessions или ошибок воображения допускает концептуальные ошибки, то есть он изначально исходит из ложных концепций, из-за которых все исследование развивается в неправильном направлении. Примерами таких ошибок могут служить “чувственные данные” и различие между описательным и оценочным языком. В философии так сложно найти критерии истины, потому что сама она сложна и абстрактна. Непонятно, что и чему должно служить доказательством, если феномен, призванный подтвердить теорию, для начала нужно описать в самой теории. Философ должен опасаться тавтологии и постоянно оглядываться на “обычную жизнь”, не настолько концептуализированную. В искусстве есть похожая проблема, но это все-таки другое, зачастую эта проблема незаметна из-за естественной близости искусства к жизни. Мы все инстинктивно понимаем искусство или хотя бы большую его часть. И когда оно чересчур туманно, это притупляет критическое восприятие: мы все не против, чтобы нас заморозили. Как я уже сказала, философия служит всего одной цели, а литература — многим и откликается на самые разные потребности создателя и реципиента. Например, делает нас счастливыми. Показывает нам мир, и во многом удовольствие, которое мы получаем от искусства, состоит в радости узнавания того, о чем мы имели смутное представление, но никогда раньше не видели. Искусство — это мимесис, а хорошее искусство, если использовать другой термин Платона, — анамнесис, воспоминание о том, что мы знали, но даже об этом не подозревали. Искусство “держит зеркало перед природой”. Конечно, это отражение, или имитация, не означает слепого подражания, фотографического копирования. Искусство может открывать нам знания, но оно также поверяется знанием. Мы подвергаем его таким проверкам произвольно и зачастую ошибочно,

например когда обвиняем историю в неправдоподобии, тогда как сами просто не поняли, о чем эта история.

**Б. М.** Давайте теперь перейдем к философским идеям относительно литературы. Вы только что говорили о фантазиях, речь, насколько я понимаю, идет о графоманстве, воспевающем ложные ценности: власть, деньги, статус — и тем самым привносящем в литературу пошлость. Возможно, в этом одна из причин враждебного отношения некоторых философов к искусству? Кстати говоря, ваша последняя книга “Огонь и солнце” посвящена враждебности Платона к искусству. Было бы интересно услышать от вас, почему такой великий философ, как Платон — который сам прибегал к художественным формам, например к диалогам, и в произведениях которого много вымысла, — враждебно относился к искусству.

**А. М.** Платон знаменит своей враждебностью к искусству. Как политический теоретик он опасался иррациональной эмоциональной силы искусства, способности рассказывать привлекательную ложь и опасную правду. Он ратовал за строгую цензуру и хотел изгнать драматургов из идеального государства. Еще он опасался художника в самом себе. Он был очень религиозным человеком и чувствовал, что искусство враждебно религии так же, как и философии, что искусство в некотором роде эгоистичная замена религиозных установок. Парадокс в том, что сочинения Платона — это великие произведения искусства в том смысле, который он отказывался признавать. Он говорил о давнем раздоре между философией и поэзией, и мы не должны забывать, что во времена Платона философия в том виде, в каком мы ее знаем, только что выделилась из разного рода поэтических и теологических рассуждений. Философия все-таки прогрессирует в плане самоидентификации: во времена Платона она отделилась от литературы, в XVII—XVIII веках — от естественных наук, в XX веке — от психологии. Платон считал искусство мимесисом, но плохим. И действительно, плохого искусства всегда больше, чем хорошего; плохое искусство нравится большему числу людей. Платон считал, что искусство — это по сути личные фантазии, возвеличивание недостойных объектов и искажение достойных. Для него оно было банальным, бессмысленным копированием конкретных вещей, и, конечно, во многом так оно и есть. Представьте, что подумал бы Платон о телевидении. Нужно созерцать реальный мир, а не погружаться в банальные образы и вульгарные мечты. Это чем-то похоже на идею Фрейда о том, что искусство служит заменой ощущению власти и удовлетворению от “реальной жизни”. Фрейд высказывал предположение, что искусство — это фантазии художника, обращающиеся напрямую к фантазиям реципиента. Искусст-

во — приватное утешение, и эта идея представляется мне глубокой, а обвинение — серьезным. Триллер или мелодрама, например, могут служить не более чем стимулом для личных фантазий читателя или зрителя. Порнография — это крайний случай такого приватного использования искусства.

**Б. М.** Но, конечно, вся эта критика относится только к плохому искусству. Которого, как вы сказали, больше всего. Но к хорошему искусству — к искусству, которое останется в веках, я надеюсь, это не относится.

**А. М.** Думаю, реципиент всегда старается использовать искусство для собственных потребностей, только хорошее искусство сопротивляется низменным потребностям более успешно. То есть человек может пойти в Национальную галерею, только чтобы посмотреть на порнографические изображения. То, что мы называем плохим искусством, вызывает к тому, чтобы его использовали в низменных целях, и его нельзя трактовать никак иначе. Искусство в целом вместе с хорошим всегда создает и плохое, и не стоит считать это совсем уж плохим. Критики иногда придерживаются чересчур пуританских взглядов. Я негативно отношусь к порнографии, считаю, что она наносит вред и ведет к деградации. Но люди получают вполне безобидное удовольствие от посредственного искусства. Сентиментальный роман неплохо отвлекает от забот, хотя гораздо больше пользы принесло бы чтение “Войны и мира”.

**Б. М.** В наше время существует расхожее мнение, что хорошее искусство хорошо еще и тем, что заостряет наши чувства, усиливает способность понимать, а значит, сопереживать другим людям.

**А. М.** Я считаю, что хорошее искусство хорошо именно потому, что будит не фантазии, а воображение. Оно извлекает нас из нашей унылой вымышленной жизни и побуждает обрести истинное зрение. Большую часть времени мы не видим реального большого мира, потому что ослеплены страстью, тревогой, обидой, завистью, страхом. Мы создаем свой маленький персональный мирок и закрываемся в нем. Великое искусство освобождает, оно позволяет нам видеть и получать удовольствие от того, что вне нас. Литература пробуждает и удовлетворяет наше любопытство, она вызывает в нас интерес к другим людям и местам, помогает нам стать великодушными и толерантными. Искусство информативно. Даже посредственное искусство может что-то нам рассказать, о том, например, как живут другие люди. Но это вовсе не означает, что я придерживаюсь утилитарного или дидактического взгляда на искусство. Искусство больше, чем подобные узкие взгляды. Платон, по крайней мере, понимал неизмеримую важность искусства и

поднял интересные вопросы о нем. Большинство философов не очень хорошо отзываются об искусстве, отчасти потому, что рассматривают его как нечто незначительное, что приходится каким-то образом вписывать в их общую метафизическую или этическую теорию.

**Б. М.** В целом вы правы, но есть один философ, с которого мне хотелось бы снять это обвинение, — Шопенгауэр. В отличие от остальных философов, он считал, что искусство занимает ключевое место в жизни человека, и у него были довольно глубокие идеи по этому поводу.

**А. М.** Да, конечно. Шопенгауэр не разделял точку зрения Платона — по сути, он перевернул ее с ног на голову. Платон считал, что искусство дарит интеллектуальное удовольствие глупой, эгоистичной части души. Тогда как более благородная часть души ищет знаний в реальном мире через универсальные, постигаемые разумом образы, источники просвещения, которые Платон называл идеями и противопоставлял постигаемым чувствами частным вещам. То есть, по мнению Платона, искусство относится к недостойному частному, а знание — к рациональному общему. Шопенгауэр, наоборот, говорит, что это искусство ищет и выражает идеи; эти идеи он описывает как познаваемые разумом формы, частично реализованные в природе; формы, которые пытается постичь воображение художника. По словам Шопенгауэра, искусство приподнимает завесу (или рассеивает туман) субъективности, передает жизнь во всей ее полноте и заставляет нас увидеть реальный мир, — шок, который мы при этом испытываем, и есть наше ощущение прекрасного. Это очень привлекательный и возвышенный взгляд на искусство, потому что рисует нам его как деятельность, направленную на интеллектуальные и моральные искания, близкую философии попытками объяснить мир. Он также показывает, каким образом хорошее искусство может иметь дело одновременно и с общим, и с частным. В восточных религиях встречаются схожие взгляды. Однако я не могу принять эти “идеи” даже как метафору работы художника. Конечно, можно сказать, что наш разум “придает миру форму”, и философы всегда стремятся найти связь между нами и природой. Я не придерживаюсь в этом вопросе какого-то общего философского взгляда и считаю, что здесь аналогия между философией и искусством может пойти слишком далеко. В своей работе художнику приходится использовать, порой блистательно, совершенно случайные, познаваемые чувствами частности, и, возможно, это только кажется, что великие художники “объясняют мир”, тогда как они объясняют лишь отдельные его фрагменты. Взгляд Канта на искусство, более путанный, менее возвы-

шенный, “исправленный” Шопенгауэром, в чем-то более реалистичен. Искусство не настолько “умопостигаемо”. Но взгляд Шопенгауэра близок мне тем, что изображает искусство как наивысшее использование интеллектуального и морального потенциала, как попытку подняться над собой и увидеть мир.

Среди философов Шопенгауэр — исключение, ведь он явно любит и ценит искусство. В большинстве случаев философские размышления на эту тему довольно заурядны и сводятся к противопоставлению двух ограниченных идей, как например: искусство ради искусства или во благо общества?

**Б. М.** Недостаток почти любой философской теории об искусстве в ее избирательности. Как только делаешь вывод, что искусство, чтобы вписаться в твою теорию, должно обладать определенными критериями, все, что в нее не вписывается, перестает быть искусством.

**А. М.** К счастью, художники не особенно прислушиваются к философам. Но иногда философия вредит искусству, из-за нее люди начинают создавать только искусство определенного рода и ничего другого не воспринимают.

**Б. М.** Яркий современный пример такой философии, которая вредит искусству, — марксизм. Согласно марксистской теории, у искусства особая роль — служить инструментом социальной революции. Существует огромное количество произведений марксистского искусства: романы, пьесы, картины, скульптура и т. д., — и вынужден признать, что для меня большинство из них просто хлам. Потому что они создавались совсем не в художественных целях. Это — разновидность пропаганды.

**А. М.** Я ни в коем случае не считаю, что задача художника — служить обществу. Марксисты, вероятно, так считают, хотя есть известные разногласия по поводу того, как именно служить. Некоторые марксисты придерживаются того взгляда, что произведение искусства должно быть чуть ли не памфлетом или постером, отражающим революционные идеи, что писатели и художники должны бороться с “врагами общества” и возвеличивать нужный обществу тип людей. Современные советские изображения благородных колхозников и девушек-ученых — как раз пример такого исключительно сентиментального подхода к искусству. Но в марксизме встречается и более разумное и либеральное понимание литературы как глубокого анализа общества. Дьёрдь Лукач придерживался такого взгляда до того, как его вынудили признать, что он “ошибался”. Он различал “реализм” как творческое исследование структуры общества и “натурализм” как банальное, чувственное копирование; по его мнению, великие писатели XIX века

были реалистами, ибо раскрывали нам важную глубинную правду об обществе. Я считаю, здесь его похвала им оправдана. Но анализ общества в том виде, в каком он интересен марксисту, не был главной целью этих писателей, и в своих произведениях они делали не только это. Едва писатель начнет говорить себе: “Я должен с помощью творчества изменить общество таким-то и таким-то образом”, — и он, скорее всего, испортит свое произведение.

**Б. М.** А как же Диккенс? Ведь он искренне преследовал социальные цели, помимо прочих, разумеется, и создается впечатление, что его произведения действительно оказали значительное влияние на общество.

**А. М.** Да, Диккенс преуспел во всем: стал и великим писателем, и неутомимым социальным критиком. Мне кажется, назревающие социальные перемены, с которыми были связаны скандалы диккенсовского общества, сильнее всего будоражили его воображение. Его гений способен переварить все эти вещи, и читателю редко кажется, будто автор навязывает ему какую-то социальную позицию. Но в то же время можно отметить, что его самый “абстрактный” роман “Тяжелые времена” — один из самых неудачных, а критику общества эффективнее всего выражают такие живые и трогательные персонажи, как мальчик-подметальщик Джо из “Холодного дома”. Диккенс — великий писатель, потому что умеет создавать глубоких персонажей и берящие душу образы, у которых мало что общего с социальными преобразованиями. “Тайна Эдвина Друда” лучше “Тяжелых времен”. Явные или скрытые попытки автора убедить в чем-то читателя делают произведение более искусственным. Это чувствуется в романах Джордж Элиот — ей эти попытки не так хорошо “сходят с рук”, как Диккенсу.

**Б. М.** В таких случаях произведение искусства не только перестает быть самоцелью, но и становится средством достижения целей менее значительных.

**А. М.** Да. Как я уже сказала, я не считаю, что художник как художник обязан служить обществу. Гражданин обязан служить обществу, и иногда писатели чувствуют, что их долг — написать какую-нибудь убедительную статью в газете или памфлет, но это уже совсем другой случай. Художник обязан заниматься искусством, быть посредником, рассказывающим правду о мире; обязанность писателя — написать лучшее литературное произведение, на какое он способен, и найти лучший для этого способ. Возможно, это довольно искусственное разграничение гражданина и художника, но думаю, в этой точке зрения есть смысл. Пьеса, созданная ради пропаганды, а не ради искусства, даст ложный посыл своим зрителям, даже ес-

ли создатель руководствовался благими намерениями. Если главная цель художника — искусство, значит, его главная цель — некая справедливость. И художественное произведение, в котором социальная тематика — лишь материал, окажет больший эффект, чем памфлет, даже если автор прямо ни к чему не призывает. Иногда художники по чистой случайности служат обществу, когда раскрывают людям глаза на то, чего те не замечали или не понимали. Творческое воображение раскрывает истину, ее объясняет. Отчасти поэтому искусство называют мимесисом. В каждом обществе есть пропаганда, но нужно отделять ее от искусства, чтобы сохранить чистоту и независимость художественных практик. В хорошем обществе разные художники занимаются самым разным делом. Плохое общество пытается контролировать художников, потому что знает, что они способны раскрыть правду.

**Б. М.** Сначала мы обсудили различия между философией и литературой, потом — философские теории относительно литературы, давайте теперь перейдем к философии в литературе. Я имею в виду две вещи. Возьмем, к примеру, романы. Во-первых, некоторые знаменитые философы — или мыслители, подобные философам, вроде Вольтера, — сами были писателями, например Руссо или Жан-Поль Сартр. Во-вторых, многие писатели вдохновлялись философскими идеями. Толстой добавил к “Войне и миру” эпилог, в котором объяснил, что пытался выразить в романе философию истории. Достоевского экзистенциалисты считают одним из величайших писателей-экзистенциалистов всех времен. Пруст в романе “В поисках утраченного времени” задается вопросом о природе времени — одним из классических философских вопросов. Можете сказать что-нибудь по поводу того, какую роль философия играет в романах?

**А. М.** Я не думаю, что у философии есть какая-то “общая роль” в литературе. Люди говорят о философии Толстого, но это скорее *façon de parler*<sup>1</sup>. Кошмарный пример, когда писатель воображает, будто у него есть “философия”, — это Бернард Шоу. К счастью, его идеи не сильно портят его произведения. Т. С. Элиот говорил, что мыслить не есть удел поэта и что ни Шекспир, ни Данте этим не занимались, и я понимаю, что он имел в виду, хотя я бы выразилась по-другому. Конечно, писатели восприимчивы к идеям своего времени и интересуются философскими течениями, но им обычно не удается выразить в своем произведении какую-нибудь философскую теорию. Мне кажется, когда философия проникает в литературу, она по пра-

ву становится игрушкой автора. В литературе не существует строгих правил относительно идей и аргументов — истина раскрывается иначе. Если так называемый философский роман неудачен с литературной точки зрения, его идеи лучше было бы выразить где-нибудь еще. А если удачен, то его идеи либо подверглись трансформации, либо нашли выражение в виде маленьких лирических отступлений (как у Толстого), с которыми читатель мирится ради произведения в целом. Великим писателям XIX века часто сходила с рук “игра идей”, но эту игру нельзя считать философией. Конечно, теоретические и критические сочинения художников об их собственном искусстве не особенно “философичны”, но читать их бывает интереснее, чем философов! Эссе Толстого “Что такое искусство” полно странных утверждений, но основная его мысль глубока: хорошее искусство религиозно, оно воплощает в себе высочайшие религиозные представления эпохи. Можно сказать, что лучшие произведения искусства каким-то образом объясняют смысл религии каждому поколению. Мне очень симпатична эта идея, хотя подается она не по-философски.

**Б. М.** Не уверен, что полностью с вами согласен. В “Войне и мире” Толстой говорит, что одной из причин возникновения романа было стремление выразить конкретную философию истории. Или возьмем какой-нибудь выдающийся английский роман, например “Тристрама Шенди” Лоренса Стерна. Он написан под непосредственным влиянием теории Локка об “ассоциации идей”, о чем автор прямо говорит в романе. Иначе говоря, Стерн сознательно написал произведение, связанное с теорией “ассоциации идей” Локка. Так что великие романы, в создании которых использовались философские идеи, существуют.

**А. М.** Возможно, дело в том, что лично я испытываю абсолютный ужас при мысли о том, чтобы использовать какие-то теории или “философские идеи” в своих романах. Иногда я пишу в них о философии просто потому, что в ней разбираюсь. Если бы я разбиралась в мореплавании, я бы писала о мореплавании, и как писатель я бы скорее предпочла разбираться в мореплавании, нежели в философии. Конечно, поэты и писатели мыслят, а великие писатели мыслят очень даже хорошо (формулировка Т. С. Элиота не совсем верна), но это уже другое. Возможно, писатели вроде Толстого и говорят, что пытаются “выразить философию”, но с чего мы должны считать, что они преуспели? Романы Руссо и Вольтера, несомненно, яркие примеры “романа идей” и в свое время имели значительное влияние. Теперь они кажутся устаревшими и безжизненными, и в этом недостаток их жанра.



Есть один хороший философский роман, я им восхищаюсь, это “Тошнота” Сартра. В нем Сартру удается выразить интересные идеи о сознании и контингентности, но в то же время роман остается произведением искусства, его необязательно читать с оглядкой на теоретические сочинения автора. Это большая редкость. Конечно, с философской точки зрения, роман еще совсем “свежий”.

**Б. М.** Хорошо, возьмем “Тошноту” Жана-Поля Сартра. Согласен, это великолепный роман. И вы же не станете отрицать, что в нем заложена определенная философская теория? То, что Сартру удалось так успешно выразить философскую теорию в художественной форме, — возможно, достижение уникальное, но оно доказывает, что это можно сделать. Похоже, здесь наши взгляды кардинально разнятся, и мы не сможем прийти к согласию в сегодняшней беседе. Вы, как мне кажется, пытаетесь сказать, что философии как таковой нет места в литературном произведении, если только она не материал в той же степени, в какой материалом может быть что угодно. Я же утверждаю, что во многих великих романах философские идеи служат не просто материалом, но структурной основой всего замысла.

**А. М.** Сартр, возможно, особый случай. В его ранних философских произведениях чувствуется литературность, в “Бытие и ничто” полно “картинок и диалогов”. Сартр делает упор на наиболее драматичные аспекты философии Гегеля, а она насыщена историческими примерами, и само движение мысли в ней рассматривается через призму формальной оппозиции и конфликта. “Идеи” кажутся более уместными в театральных постановках, хотя здесь (как в случае с Шоу) может присутствовать иллюзия. Не могу сказать, насколько повредили — и повредили ли — ярко выраженные теоретические мотивы пьесам Сартра. В остальных его романах и в романах Симоны де Бовуар, а я восхищаюсь и теми и другими, видно, как костенеет произведение в тот момент, когда включается “экзистенциальный голос”. В целом я придерживаюсь мнения, что глубинная структурная основа хорошего литературного произведения не может быть философской. И это не голословное утверждение. Наше подсознание — не философ. К добру или к худу, но искусство в некотором смысле глубже философии. В искусстве идеи должны подвергнуться полной трансформации. Посмотрите, сколько оригинальных мыслей в произведениях Шекспира и как восхитительно ненавязчиво они поданы. Конечно, некоторые писатели рассуждают в своих произведениях более открыто, но, как у Диккенса, их рассуждения несут эстетическую ценность постольку, поскольку связаны — например посредством

персонажей — с некими основами, и основы эти не абстрактны. Когда мы спрашиваем, про что роман, нас интересует нечто глубокое. Про что Пруст, и почему бы просто не почитать Бергсона? Всегда есть что-то моральное, что глубже идей; в основе хорошего литературного произведения лежат эротические тайны и глубинная подсознательная борьба добра со злом.

**Б. М.** Если писатель работает с “чем-то моральным, что глубже идей”, то написание произведения вовлекает его в рассуждения не просто морально-философского, но и морально-метафизического плана. Я вот о чем думаю. Любой рассказ, любое описание неизбежно выражает оценочные суждения автора, и их можно определить не только по используемой лексике, но и по выбранной теме повествования, по предмету описания и тому подобному. Таким образом, оценочные суждения просто не могут не лежать в основе произведения. И любой их анализ относится — по крайней мере, отчасти — к философии так же, как и любое серьезное критическое исследование. Если вы пишете серьезное произведение о людях и их взаимоотношениях, вам придется раскрыть свои глубинные комплексные представления о морали.

**А. М.** Согласна, невозможно избежать оценочных суждений. В литературе отчетливо отражается наша система ценностей. Существуют важные этические представления, например об обществе и религии, из которых складывается меняющийся “идейный климат”. Исчезновение веры в религию и социальную иерархию сильно повлияло на литературу. Наше сознание меняется, и эти перемены находят выражение в искусстве еще до того, как привлекают внимание теоретиков, хотя и теория, в свою очередь, влияет на искусство. Здесь стоит упомянуть современную школу критиков, которые с особым интересом рассматривают недавние изменения в сознании. Я сейчас говорю о литературных формалистах, попытавшихся разработать литературную критику на основе философии структуралистов. Структурализмом мы называем общее философское течение, которое вышло из лингвистики и антропологии в связи с деятельностью таких мыслителей, как Соссюр и Леви-Стросс.

**Б. М.** Как вы и сказали, структурализм вышел из лингвистики. Можно проиллюстрировать его таким образом. Мы с вами сейчас общаемся с помощью предложений, состоящих из относительно небольшого числа слов. Но чтобы нас понять, недостаточно просто знать эти слова, нужно иметь представление о всей языковой системе, в данном случае системе английского языка. Этот пример — реакция на возникшую в XIX веке в результате научного прогресса идею о том, что для того, чтобы понять какой-то феномен, нужно его изолировать и, так ска-

зять, рассмотреть через микроскоп. Структуралисты возражают против этой идеи, их основная мысль звучит так: “Нет, единственный способ действительно понять феномен — это соотнести его с более масштабными структурами. В действительности само понятие познаваемости включает в себя соотнесение предметов со структурами”. Применение этой позиции к литературе привело к тому, что произведение стало рассматриваться в первую очередь через лексическую структуру.

**А. М.** Эта позиция отражает некое недоверие к языку, которое присутствует в литературе, по меньшей мере, еще со времен Малларме. Она нашла отражение и в лингвистической философии. Можно сказать, Витгенштейн был “структуралистом”. “То, что не удастся выразить знаками, показывает их употребление”<sup>1</sup>. Многие аспекты этой теории не новы, у нее есть самые разные литературные и философские предшественники, включая феноменологию, сюрреализм и Сартра. Это не единая доктрина. Те самые “изменения в сознании”, которые рассматривают формалисты, произошли вследствие нашего осознания того, что мы животные, использующие знаки, и, наделяя вещи значением, мы создаем мир и самих себя. Это тот случай, когда философская или квазифилософская идея влияет на литературу, так же как влияет на литературу марксизм. Это своего рода литературный идеализм или монизм. Формалисты хотят излечить нас от того, что можно назвать “ошибкой реализма”, из-за которой мы верим, что через язык можем увидеть независимый от него мир. Но если язык создает мир, он не может отсылать к миру. Писатель должен осознать, что живет и творит в “мире значений” и не может выйти за его пределы, увидеть то, что скрывается под паутиной знаков. Эта теория побуждает формалистов нападать на реалистичный роман и на привычные нам традиции “легкой” литературы, в которых язык служит лишь прозрачным посредником. Классическое повествование, классический объект, классическое “я” со всей массой устоявшихся мотивов — это все “псевдоцелое”, родившееся из непонимания языка. Идея о том, что “я” не едино, восходит еще к Юму, а подозрения в первородной ошибочности языка — к Платону. С самого романтизма многие писатели интересовались этими идеями и играли с ними. Формализм — последняя систематическая попытка описать и объяснить довольно долгий и разнородный процесс. Конечно, такая попытка не может не быть важной и

интересной, но лично я нахожу ее дух и терминологию слишком сковывающими. Я считаю литературную трансформацию более таинственной и многообразной, литературные формы — более гибкими и глубокими, чем считают такие критики. В наиболее экстремальном своем выражении формализм становится метафизической теорией, которая отрицает, что свойственно таким теориям, полезное и нужное разграничение, в данном случае разграничение между собой и миром, между более или менее референтным (или “прозрачным”) употреблением языка. Любой художник знает, каково это, смотреть на мир, а следовательно, расстояние и инаковость — его первостепенная проблема. Когда доктор Джонсон пнул камень, чтобы “опровергнуть” Беркли, он справедливо протестовал против метафизической попытки устранить необходимое разграничение. Писатель сам выбирает, как использовать язык, исходя из своих желаний и способностей, и никакая теория не вправе вдавливать ему в голову, что он не может рассказать простую историю, должен сомневаться в себе и производить тексты, направленные на борьбу с привычным понятием познаваемости. В рамках своего учения некоторые формалисты пытались создать “поэтики”, то есть нейтральную квазинаучную теорию, относящуюся к литературе так же, как лингвистика относится к живому языку. Но такой “метаязык” должен прежде всего с помощью какого-то нейтрального метода найти фундаментальные элементы анализируемого материала, и непонятно, что следует считать “фундаментальными элементами” в литературе. Мне кажется, на самой ранней стадии неизбежно проявятся все важные и интересные различия во мнениях и тем самым “заразят” метаязык оценочными суждениями, и, если только такая теория не будет чрезвычайно простой и абстрактной (а значит, неполноценной), она окажется всего лишь литературной критикой, только под другим названием. Вокруг произведения искусства существует столько различных взаимосвязей! Литературное произведение — чрезвычайно разноплановый предмет, поэтому требует непредвзятого разнопланового подхода. Более того, эстетическая критика сочетает в себе определенную общность с “показательной” привязкой к конкретному объекту, на который смотрит слушатель, пока критик вещает. Конечно, студентам часто не хватает уверенности, которую придает “теория критики”, и упрощения облегчают тяжелую работу мысли. Но лучше, когда критики не опираются ни на какую последовательную теоретическую систему: ни научную, ни философскую. Хороший критик расслаблен и обладает самыми обширными познаниями. Не согласна я и с опасным утверждением, что не придерживаться никакой теории означает придерживаться

“буржуазной” теории. Конечно, нам приходится существовать среди исторических ограничений. Но как критики, мыслители, носители морали мы можем попытаться осознать наши инстинкты и наши воззрения и отличить истинные ценности от локальных предрассудков и слепых условностей. “Буржуазная эра” подарила нам определенные моральные концепции, например, идею о правах и свободе, которые мы принимаем за непреходящие ценности. Она также породила великие литературные произведения, и эти произведения не только выражают установки того времени, но и возвеличивают ценности, которых мы по-прежнему придерживаемся. Здесь можно обратиться к концепции человеческой природы, которая идет от греков. Важно то, что мы понимаем Гомера и Эсхила. Литература — поистине главный источник и носитель понимания в мире. Любая теория, которая отрезает нас от великой литературы прошлого, лишает исторического и морального образования и к тому же большого удовольствия.

**Б. М.** На практике, когда писатель пишет под влиянием формализма, у него получается произведение для узкого круга посвященных. Бытовое представление о том, что язык описывает мир людей и предметов, кажется мне необходимой основой для того, чтобы произведение стало читаемым, и нельзя отрицать, что большинство великих писателей, начиная с Шекспира, писали так, что их произведения понимают и ценят многие. Вынужден признать, что в этом споре у меня вполне определенная позиция. Мне не нравится, когда слова становятся объектом внимания — что в литературе, что в философии. По моему мнению, в обоих этих видах деятельности слова должны служить посредником между нами и миром, будь то мир людей, предметов, природы, идей, философских вопросов или произведений искусства.

**А. М.** Да, но я считаю, художнику самому решать, как использовать слова. Писатели, никогда не слышавшие о формалистах, писали в духе их учения. “Тристрам Шенди” и “Поминки по Финнегану” безо всякой теории по праву считаются произведениями искусства. Мы справедливо судим теории по их способности объяснить знакомый нам феномен, и, если эти теории на него нападают, нам приходится встать на чью-то сторону. Я знаю, кого из писателей прошлого считаю великими, и не стану приносить их в жертву теории, а скорее буду рассматривать теорию через их призму. Конечно, здесь можно обратить внимание на слово “форма” и указать, что литература — это искусство, а следовательно, создает, в некотором смысле, самодостаточные формы. Стихотворение, пьеса, роман обычно кажутся закрытыми моделями. Но они также и открытые,

потому что отсылают к реальности, существующей за их пределами, и эти отсылки поднимают вопросы об истине, о чем я уже говорила. Искусство, помимо формы, относится еще и к истине; оно не только автономно, но и представительно. Конечно, связь не обязательно должна быть прямой, но недосказанность великих писателей создает пространства, которые мы с удовольствием исследуем, потому что они — окна в реальный мир, а не формальная игра слов и не узкие расщелины личных фантазий, и мы не устаем от великих писателей, ведь истина всегда интересна. Здесь уместно вспомнить мысль Толстого о том, что искусство религиозно. Как я уже сказала, всякий серьезный художник чувствует дистанцию между собой и чем-то иным и на это иное смотрит со смирением, потому как знает, что оно гораздо более детально, прекрасно, ужасно, удивительно, чем все, что он когда-либо сможет выразить. Это “иное” любят называть “реальностью”, “природой”, “миром”, и мы не должны отказываться от этой риторики. Красота в искусстве — это формальное вымышленное выражение некой правды, и критике должна быть предоставлена свобода действовать на том уровне, где она сможет оценить истину в искусстве. И художник, и критик смотрят сразу на две вещи: на “иное” и на его образ в произведении. Конечно, такой взгляд непрост. Обучение искусству сводится к тому, чтобы найти критерий правды; то же самое с обучением критике.

**Б. М.** Мы поговорили о различных подходах к использованию языка, и у меня возник следующий вопрос. Философию XX века, особенно в англо-саксонском мире, отличает пристальное внимание к языку и, как следствие, осторожность в его использовании, результатом чего стало более точное, рафинированное словоупотребление. Затронуло ли это роман? Возьмем вас, человека, который сначала изучал философию и только потом стал писателем, — повлияло ли это на то, как вы пишете свои романы?

**А. М.** В отношении языка мы и в самом деле достигли некоего кризиса, мы стали гораздо осторожнее с ним обращаться, и это действительно повлияло на писателей.

**Б. М.** И в результате вы больше не можете писать, как романисты XIX века.

**А. М.** Конечно, мы далеко не так хороши, как романисты XIX века, но ведь и пишем мы по-другому.

**Б. М.** Чрезвычайно интересно. Не расскажете, почему вы не можете писать, как они?

**А. М.** На этот вопрос очень сложно ответить. Очевидно, что есть разница в позиции автора и его взаимоотношениях с персонажами. Отношение автора к персонажам раскрывает

многое в его моральных воззрениях, и причина того, что мы отличаемся от писателей XIX века, заключается в моральной перемене, но такой, какую трудно проанализировать. В целом мы пишем более иронично и менее уверенно. Мы более робки, боимся показаться недостаточно искушенными, наивными. История подается не столько с точки зрения автора, сколько с точки зрения персонажей. Теперь автор обычно не дает прямых оценок и описаний в качестве некоего авторитетного голоса извне. Если мы сейчас начнем писать, как в XIX века, это будет литературным приемом, и иногда этот прием используют. Как я уже говорила, я считаю, что литература отражает борьбу добра со злом, но по современным романам с их атмосферой моральной неуверенности, с их персонажами, которых обычно не назовешь высококонрастными, это не совсем заметно. На литературу влияет многое, и неуверенность в языке может быть скорее следствием, чем причиной. Возможно, самое важное, что случилось с нами за последние сто лет, это исчезновение или ослабление организованной религии. Великие писатели XIX века воспринимали религию как должное. Утрата социальной иерархии и религиозных представлений сделала нас осторожнее в своих суждениях, а интерес к психоанализу сделал наши суждения в некотором роде более многогранными. Все эти изменения столь значительны и так усложняют нашу работу, что кажется, будто мы должны писать лучше наших предшественников, но это не так!

**Б. М.** Мне бы хотелось подробнее обсудить, как отношение автора к персонажам раскрывает его моральную позицию.

**А. М.** Важно помнить, что сам язык — выразитель морали, он почти всегда передает наши взгляды. В этом одна из причин того, что мы почти постоянно морально активны. Жизнь пропитана моралью, литература пропитана моралью. Если бы нас попросили описать эту комнату, наше описание естественным образом отразило бы самые разные нравственные установки. Язык можно очистить от нравственных установок только искусственно и с большим трудом ради научных целей. Поэтому писатели всегда раскрывают нам свои ценности, что бы они ни писали. В особенности если они пишут о людях и их поведении. Я уже говорила, что произведение искусства — это одновременно мимесис и форма, и, конечно, два эти аспекта иногда между собой конфликтуют. В романе это конфликт между персонажами и сюжетом. Подстраивает ли автор своих персонажей под сюжет, под свои моральные ценности и тему произведения? Или отступает в сторону и позволяет им развиваться самостоятельно, независимо друг от друга, от сюжета и

лейтмотива? В частности, каким образом автор обозначает свое отношение — положительное или отрицательное — к своим персонажам? Каким образом объясняет, какой человек хорош, а какой плох; как выводит хорошего на сцену или хотя бы намекает на его существование? Моральная оценка автора — это воздух, которым дышит читатель. Здесь очень четко прослеживается контраст между слепыми фантазиями и провидческим воображением. Плохой писатель уступает своим желаниям и начинает превозносить одних персонажей и принижать других безо всякого обоснования, то есть без всякого подходящего эстетического “объяснения”. Здесь ясно видно, как представления о реальности проникают в литературную оценку. Хороший писатель — разумный и справедливый судья. Он должен каким-то образом обосновать в произведении то, что происходит с персонажами. Такое литературное прегрешение, как сентиментальность, возникает при необоснованной идеализации. Конечно, обоснования бывают разными, и хорошее произведение может содержать самые разные методы расстановки персонажей, самую разную связь персонажей с сюжетом или с темой. Критика в первую очередь заботит, как это было проделано технически. Великий писатель так умело соединяет форму с содержанием, что создает некое пространство, где персонажи существуют свободно и в то же время служат целям автора (вспомните Шекспира). Великое произведение дает нам ощущение пространства, оно как будто приглашает нас в просторный зал размышлений.

**Б. М.** И напоследок. Означают ли ваши слова, что художественная литература, хоть и основана на вымысле, должна принимать вещи такими, какие они есть, даже уважать то, что они такие, какие есть?

**А. М.** Художники — часто в каком-то смысле революционеры. Но я считаю, хорошему художнику свойственно ощущение реальности, так сказать, понимание того, “как обстоят дела” и почему они так обстоят. Конечно, в философии термин “реальность” славится своей неясностью, и я сейчас использовала его и в том смысле, что серьезный художник смотрит на мир, видит больше того, что доступно обычному взгляду. Великий художник видит чудеса, скрытые от нас эгоистичными тревогами. Но то, что он видит, это не нечто обособленное, оторванное от земли, какая-то сказочная страна. Художник вкладывает большую часть себя в свою работу, учитывая при этом и здравый смысл, и обычно принимает его. Искусство — это обмен информацией (только извращенная гениальность пытается это отрицать), а это значит, что оно соединяет отдаленную реальность с той, что близка нам, и так должен посту-



пать любой правдивый исследователь. На это должна обращать внимание и критика. В каких случаях абстрактная живопись — плохое искусство, в каких она и не искусство вовсе? Абстрактная живопись — это не просто своенравная фантазия или провокация, она связана с природой пространства и цвета. Абстрактный художник живет — и его картины воспринимаются — в мире, где цвета обозначают поверхность объектов, и он вынужден принимать это в расчет. Такие столкновения между эстетическим видением и “обычной” реальностью порождают очень сложные и изящные решения. Литература связана с тем, как мы живем. Некоторые философы утверждают, что “я” дробно, и некоторые писатели рассматривали эту идею, но сочинительство (как и философия) существует в мире, где у нас есть основания полагать, что “я” целостно. Конечно, это не призыв писать реалистично. Я просто говорю, что художник не может избегать истины, и самое важное его решение — то, как отразить истину в своем искусстве.

**Б. М.** Думаете, это принятие реальности предполагает некую консервативность? Я говорю о тех случаях, когда принятие вещей и людей такими, какие они есть, вытекает из пристального интереса и связано с любовью. Возможно, в отношении людей, по крайней мере, более уместным словом будет не “консервативность”, а “толерантность”.

**А. М.** Я бы сказала, что все великие художники толерантны в своем искусстве, но, возможно, это утверждение спорно. Был ли Данте толерантен? Мне кажется, большинство великих художников обладают спокойным милосердным взглядом на вещи, потому что видят, что люди разные, и понимают, почему они разные. Толерантность связана со способностью человека увидеть реальность в том, что ему не близко. От произведений Гомера, Шекспира, великих романистов веет толерантностью, великодушием и разумной добротой. Великий художник видит все многообразие далеких от него самого явлений и не рисует мир по своему образу и подобию. Я считаю эту милосердную объективность добродетелью, и именно ее тоталитарное государство стремится уничтожить, когда преследует художников.