

Содержание

Предисловие · 9

I. Искренность: ее происхождение и возвышение · 11

II. Честная душа и разорванное сознание · 43

III. Чувство бытия и чувства искусства · 77

IV. Героическое, прекрасное, подлинное · 113

V. Общество и подлинность · 145

VI. Подлинное бессознательное · 181

*Моему двоюродному брату
И. Бернарду Коэну*

Предисловие

Эти лекции я прочел весной 1970 года в Гарвардском университете в качестве профессора поэзии имени Чарльза Элиота Нортон. Когда я выбрал предметом рассмотрения сопряженные идеалы искренности и подлинности в историческом контексте, я не мог не отдавать себе отчета в том, что никакие шесть лекций не смогут уместить в себе все. Это обстоятельство и придало мне смелости в моем начинании. К моменту последней лекции сознание их неизбежной неполноты нисколько не угасло, однако оно перестало меня воодушевлять, поскольку обрело конкретность: я понимал, насколько моим лекциям недостает охвата и в чем именно, и, перечисляя про себя те важные проблемы и фигуры, которые не были приняты в расчет, я не испытывал ни малейшего подъема. Публикуя их ныне — по большей части, хотя и не абсолютно в точности в том виде, в каком они были прочитаны, — я закономерно возвращаюсь к мысли, что предмет этот столь обширен, фактически соразмерен культуре четырех столетий, что даже частичное его исследование может принести пользу, позволив очертить его границы и подметить некоторые из многочисленных иронических парадоксов, которые он порождает.

Л.Т.

*Нью-Йорк
Март 1972*

I

Искренность: ее происхождение и возвышение

i

ПОРОЙ нам выдается случай наблюдать, как нравственная жизнь пересматривает саму себя: то она ослабляет акцент, который прежде делала на том или ином из своих элементов, то изобретает и добавляет к себе элемент новый — некий модус поведения или чувства, который до сих пор не считался обязательным для добродетели.

Известие о таком событии часто встречаются с иронией или иным знаком неприятия. Ныне, разумеется, все мы воспитаны в убеждении, что нравственная жизнь пребывает в непрерывном течении и что ценности, как мы их называем, одной эпохи отличны от ценностей другой. Мы даже с легкостью верим, что перемены эти происходят не всегда постепенно, а подчас весьма внезапно. Эта готовность признать изменения в нравственной жизни подразумевается самым нашим способом мыслить о литературе. И все же иногда именно опыт чтения заставляет нас сопротивляться идее нравственной мутации, заставляет усомниться: заслуживают ли наблюдаемые сдвиги в моральных установках того доверия, которое мы

вынуждены им оказывать? В целом наше осознание различий между моральными постулатами разных культур столь развито и активно, что нам трудно поверить в существование какой-либо «сущностной человеческой природы». Но всем нам знакомы мгновения, когда эти различия — как бы ни свидетельствовала о них литература — как будто не имеют никакого значения, как будто едва ли существуют. Мы читаем «Илиаду», пьесы Софокла или Шекспира, и они оказываются так близки нашему уму и сердцу, что обращают в бегство или временно упраздняют усвоенное нами понимание того, что нравственная жизнь обусловлена определенной культурой. Они убеждают нас, что человеческая природа неизменна, что нравственная жизнь едина, а ее понятия непреходящи, и что только суетливый и назойливый педантизм мог когда-либо утверждать иное.

А затем, при ином взгляде на предмет, это суждение вновь меняет знак, и мы замечаем, что с пристальным вниманием фиксируем все детали допущений, мысли и поведения, отличающие мораль одной эпохи от другой; и нам представляется, что быстрое и проницательное осознание различий между нравственными идиомами составляет самую суть верной реакции на литературу.

Описываемая мною двойственность свойственна мне самому, когда я выдвигаю идею о том, что в определенный момент истории нравственная жизнь Европы включила в себя новый элемент — то состояние или качество личности, которое мы называем искренностью.

Это слово в нашем нынешнем употреблении означает, в первую очередь, соответствие между изъяснением (*avowal*) и действительным чувством. Но можно ли и разумно ли утверждать, что ценность, при-

даваемая этому соответствию, стала в определенный исторический момент новым элементом нравственной жизни? Разве она не стара как сама речь и жест?

Но я преодолеваю этот скептицизм, рассудив, что это слово неприменимо к человеку без учета его культурных обстоятельств. Мы не можем, к примеру, сказать о патриархе Аврааме, что он был искренним человеком. Такое утверждение покажется лишь комичным. Невозможно обсуждать искренность Ахилла или Беовульфа: они не обладают искренностью, но и не лишены ее. Но если мы зададимся вопросом, действительно ли юный Вертер настолько искренен, насколько он намерен быть таковым, или кого из двух сестер Дэшвуд, Элинор или Марианну, Джейн Остен считает более искренней, мы вполне можем ожидать серьезной дискуссии с аргументами в пользу обеих сторон.

В «Гамлете» есть момент, наделенный уникальным и трогательным шармом. Полоний напутствует Лаэрта перед отъездом в Париж отцовскими советами, которые едва ли будут услышаны и уж тем более исполнены. Поучения старика — одно другого более разумное и зануднее — воспринимаются нами как точная характеристика натуры не только старческой, но и мелкой. Но затем мы с удивлением слышим:

Но главное: будь верен самому себе,
И, следственно, как дважды два — четыре,
Ни перед кем не будешь ты фальшив.¹

Мы, естественно, пытаемся понять эту заключительную фразу Полония так, чтобы она согласовывалась с нашим невысоким мнением о говорящем: «Если ты

1. Уильям Шекспир, *Гамлет*, акт 1, сцена 3. Перевод А. И. Кроненберга.

всегда будешь ставить свои интересы во главу угла, если будешь заботиться о себе, ты не введешь окружающих в заблуждение, заставив их рассчитывать на твою преданность их интересам, и таким образом избежишь их гнева, когда — что неизбежно — обманешь их ожидания». Но фраза не допускает такого прочтения. Наш желание привести ее смысл в соответствие с нашим общим представлением о Полонии разбивается о само звучание этих строк, их ясный моральный лиризм. Это убеждает нас, что у Полония был момент самопреодоления, момент благодати и истины. Он постиг искренность как сущностное условие добродетели и открыл способ ее достижения.

То, в какой мере «Гамлет» пронизан темой искренности, составляет часть нашего общего понимания пьесы. Определяющей чертой самого Гамлета является то, что в первой же развернутой речи он настаивает на своей искренности, заявляя, что не знает слова «кажется». Между его изъяснением чувств по поводу смерти отца и тем, что он испытывает в действительности, и впрямь есть расхождение, но не то, которое, как он склонен думать, приписывает ему мать: он чувствует не меньше, а больше, чем признает на словах; «то, что во мне, правдивей, чем игра». Сцена с актерами посвящена художественным средствам, позволяющим достичь соответствия между чувством и изъяснением, и именно к этому актерскому соответствию Гамлет парадоксальным образом апеллирует, когда он, стоя в могиле Офелии, пытается превзойти Лаэрта в выражении горя: «Нет, если хочешь хвастать, / Я хвастаю не хуже». И, наконец, Горацио: Гамлет хранит его в глубине сердца, потому что, как он говорит, этот друг — не раб страстей; его стоическое бесстрашие делает Горацио тем, кем мы его и воспринимаем: разумом, пребыва-

ющим в полном согласии с самим собой, образцом безусловной искренности.

Но из всех элементов пьесы (гораздо более многочисленных, чем я упомянул), заставляющих нас задуматься об искренности, три знаменитые строки, произнесенные Полонием, — самые притягательные, возможно, в силу своего скрытого пафоса. «Будь верен сам себе», — каким дивным обещанием отзывается эта фраза в наших ушах! Каждый из нас выступает адресатом этого императива, и мы думаем о тех многочисленных трудностях и сомнениях, которые разрешились бы, если бы только мы ему подчинились. Какой же союз нам предлагается — между мною и моим собственным «я»: были ли когда-либо два существа, более подходящие друг другу? Кто не пожелал бы быть верным своему собственному «я»? Верным — то есть преданным, непоколебимым в своем постоянстве. Верным — то есть честным: никаких уловок в отношениях с самим собой. Верным — в том смысле, в каком используют это слово плотники и каменщики: точно выверенным по нему. Но это нелегко. «Почему, — писал Чарльз Диккенс в письме на вершине своей карьеры, — ...на меня теперь, когда я впадаю в уныние, всегда наваливается чувство, будто я упустил в жизни какое-то счастье, будто есть один друг и товарищ, которого я так и не обрел?»² Мы знаем, кто этот необретенный друг и товарищ. Мы понимаем вместе с Мэтью Арнольдом, как трудно распознать собственное «я», чтобы достичь его и быть ему верным.

Под током поверхностным, мелким и легким,
Того, что мы *говорим*, что чувствуем; под током,

2. *The Letters of Charles Dickens*, ed. W. Dexter (London: Nonesuch Press, 1938), vol. ii, p. 620–621.

Столь же легким, того, что мы думаем, что чувствуем,—
течет
С беззвучной силой, смутный и глубокий,
Центральный ток того, что чувствуем мы вправду.³

Примерно тридцать лет спустя после печального признания Арнольда о том, что обнаружить собственное «я» трудно или даже невозможно, Зигмунд Фрейд сделал первые шаги к созданию кропотливой исследовательской дисциплины, чтобы выяснить, где же его следует искать. Но мы все еще ломаем голову не только над тем, где находится локус этого «я», которому мы должны быть верны, но и над тем, что именно мы ищем. Шиллер писал: «Во всякой человеческой личности, по предрасположению и назначению, живет чистый идеальный человек, и великая задача бытия человека в том, чтобы при всех переменах согласоваться с его неизменным единством».⁴ Архетип человека: так это и есть наше собственное «я»? Несомненно, это то, что Мэтью Арнольд называл «лучшим „я“», но является ли оно собственным? Не есть ли это скорее лучшее «я» человечества в целом, нежели мое в частности? И если его можно назвать моим в каком-либо смысле (ведь будучи лучшим «я» человечества, оно должно быть и моим лучшим «я»), то, конечно, уже сам этот факт означает, что оно не есть (как говорил о нем Китс) мое одинокое «я». Я знаю, что оно сосуществует с другим «я»,

3. *The Poetical Works of Matthew Arnold*, ed. C. B. Tinker and H. F. Lowry (London and New York: Oxford University Press, 1950), p. 483.

4. Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, ed. and trans. E. M. Wilkinson and L. A. Willoughby (Oxford: Clarendon Press, 1967), p. 17; Фридрих Шиллер, «Письма об эстетическом воспитании человека», в: Фридрих Шиллер, *Собрание сочинений*. Т. 6 (Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957), с. 258.

которое менее добродетельно в смысле общественной морали, но которое, в силу самой своей виновности, может в гораздо большей степени рассматриваться как мое собственное. Так думал Готорн: «Говори правду! Говори правду! Говори правду! Не скрывай от людей того, что есть в тебе, если и не дурного, то хоть такого, за чем может скрываться дурное!»⁵

Если искренность состоит в том, чтобы не лгать никому, сохраняя верность собственному «я», то мы видим, что этого состояния личного существования невозможно достичь без самых серьезных усилий. И все же в определенный момент истории некоторые люди и классы людей пришли к мысли, что приложение этого усилия имеет наивысшее значение для нравственной жизни; и та ценность, которую они придавали этому предприятию искренности, стала выдающейся, возможно, даже определяющей чертой западной культуры на протяжении примерно четырех столетий.

ii

Исторический очерк об искренности должен включать в свой обзор не только рождение и восхождение этого понятия, но также его грядущий упадок, резкое снижение того авторитета, которым оно некогда пользовалось. Само слово утратило большую часть своего бывшего высокого достоинства. Когда мы слышим его, мы ощущаем тот анахронизм, что прида-

5. Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, ch. XXIV, «Conclusion»; Натаниель Готорн, «Алая буква», в: Натаниель Готорн, *Избранные произведения*. Т. 1 (Ленинград: Художественная литература, 1982), с. 228.—Прим. перев.

ет ему налет причудливой старомодности. Если мы его произносим, то, скорее всего, либо с неловкостью, либо с иронией. В своем наиболее расхожем употреблении оно опустилось до простого средства усиления и в этом качестве производит эффект, отрицающий его буквальный замысел: «Я искренне считаю» имеет меньший вес, чем «Я считаю»; в подписи к письму «Искренне ваш» означает фактически противоположное тому, что значит «ваш». Ныне похвалить литературное произведение, назвав его искренним, — это, в лучшем случае, сказать, что хотя оно и не заслуживает ни эстетического, ни интеллектуального восхищения, написано оно, по крайней мере, от чистого сердца. Когда Ф. Р. Ливис со всей серьезностью проводит различие между теми аспектами работы Т. С. Элиота, которые искренни, и теми, которые нет, мы склонны видеть в этом различии пример подкупающе архаичной серьезности доктора Ливиса.

Обесценивание искренности существенным, хотя и парадоксальным образом связано с мистическим ореолом классической литературы нашего века, отдельные мэтры которой заняли позицию, что по отношению к своему творчеству и своей аудитории они являются не людьми и не частными «я», а художниками. Под этим они подразумевали, что они — как раз не то, с чего Вордсворт начинал свое определение поэта: не «человек, говорящий с людьми». Их заявления в этом духе были знамениты в свое время и неизгладимы в памяти читателей определенного возраста. Элиот говорил, что «путь художника — это постоянное самопожертвование, постоянное умаление в себе индивидуальности».⁶ Джойс говорил, что

6. Т. С. Элиот, «Традиция и индивидуальный талант», в: Т. С. Элиот, *Бесплодная земля* (Москва: Ладомир, 2014), с. 198.

«личность художника... в конце концов... утончает себя до небытия, иначе говоря, обезличивает себя».⁷ Жид — уж кто-кто, а он! — говорил, что «эстетическая точка зрения — единственно здравая при обсуждении моих работ».⁸ То, что они состоялись как художники, исключало возможность того, что они могли быть людьми, говорящими с людьми, из чего следует, что критерий искренности — расчет степени соответствия между чувством и его изъяснением — неуместен при вынесении суждений об их творчестве. Парадокс, который можно усмотреть в этой позиции, начинается, конечно, с того, в какой мере творчество великих современных мастеров поглощено личными заботами — собственным «я» и трудностями сохранения верности ему. Если позволите процитировать характеристику классической литературы начала века, которую мне однажды довелось сформулировать: «Никогда еще литература не была столь шокирующе личной — она спрашивает нас, довольны ли мы своими браками, своей профессиональной жизнью, своими друзьями... Она спрашивает нас, довольны ли мы самими собой, спасены мы или прокляты — как ничем другим, она озабочена спасением».⁹ И парадокс этот продолжается в осознании (которое приходит к нам без особых усилий), что эта литература черпает свое право задавать непозволительные личные вопросы из того факта, что

7. Джеймс Джойс, «Портрет художника в юности», в: Джеймс Джойс, *Избранное* (Москва: Радуга, 2000), с. 241.

8. Это высказывание, по-видимому, цитируемое из письма Жида к автору, приведено в качестве эпиграфа на титульном листе книги: Jean Hytier, *André Gide*, trans. R. Howard (Garden City, NY: Doubleday Anchor, 1962).

9. Lionel Trilling, «On the Teaching of Modern Literature», in Lionel Trilling, *Beyond Culture* (New York: Viking, 1965), p. 8.

ее авторы сперва задали эти же вопросы самим себе. При всей их установке на безличность, они предстают в нашем сознании именно как персоны, как личности крупного, образцового склада, спрашивающие — каждый из них, — что есть его собственное «я» и верен ли он ему, склоняя нас к подражанию их самоанализу. Их заявления о необходимости превзойти или искоренить личное «я» мы воспринимаем как выражение усталости, которую этому «я» суждено претерпевать; или, быть может, мы понимаем их как притязание на шаманскую силу: не я, но ветер, дух произнес эти слова.

Доктрине безличности художника преданно вторила критика, выросшая бок о бок с классической литературой модернизма. В своем обращении с личностью эта критика вела игру изощренную, двусмысленную и произвольную. Стремясь сделать нас все более восприимчивыми к смысловым оттенкам поэтического голоса в его уникальности (включая неизбежно и те оттенки, что являются личными прежде, чем стать моральными или социальными), она в то же время очень строго настаивала на том, что поэт — вообще не личность (person), а лишь *персона* (persona), маска; и что приписывать ему личное существование — значит нарушать литературные приличия.

Этот целомудренный взгляд на литературу, несомненно, сыграл свою полезную роль. Но, кажется, миновал тот день, когда простую истину — что критика не есть сплетня — нужно было насаждать с помощью предписаний, запрещающих нам замечать сходство между Стивеном Дедалом и Джеймсом Джойсом или между Мишелем или Жеромом и Андре Жидом. От нас больше не требуют считать совершенно случайным тот факт, что героя романа

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru