Эстетика философичности в книге Джона Ч. Гарднера «О нравственной литературе»

В разные моменты истории США решающее влияние на литературу оказывали аспекты разнообразных идеологических учений: пуританизма, сенсуализма, нативизма, трансцендентализма и другие. Они определяли эстетико-философское направление развития американской литературы и играли большую роль при выработке писателями их эстетических систем. Как бы не отличались своими изначальными установками эти теории, общим для эстетики американской литературы стало требование, по крайней мере, максимального совпадения повествования с реальной жизнью. Особо это сказалось на эстетике американского романтизма и проявилось в прагматизации художественных произведений, в формировании «железного закона» правдоподобия, во многом отличного от теории европейского романтизма. Вся культурная история США свидетельствует о том, что «англо-саксонская установка на фактографический эмпиризм и необходимость живейшей реакции на актуальные социально-политические события времени препятствовали укреплению и углублению среди американских прозаиков философического взгляда на мироздание» [2, с.226]. Ведущие писатели США использовали в своих теориях творчества целый ряд положений Д. Локка, А. Алисона, Д. Стюарта, идеи трансценденталистов, античных, немецких и восточных философов. Но ни в прошлой, ни в настоящей истории американской литературы не найти, за самым малым исключением, таких последовательных и убеждённых писателей-философов, подобных французам Сартру и Камю или англичанке Айрис Мёрдок. Однако говоря о литературе США XX века, в общем многоцветьи современного американского романа на первом плане «философически настроенных писателей», среди которых можно назвать Дж. Кейбелла, Т. Уайлдера, У. Фолкнера, Дж. Стейнбека, П. Уоррена и др., в 70-е годы выделяется фигура Джона Гарднера.

С выходом в 1978 году книги писателя «О нравственной литературе» в ведущих литературных изданиях разразилась настоящая баталия, свидетельствующая о сложности и актуальности поднятых Гарднером вопросов. В широком плане книга посвящена проблемам современной прозы, и в ней Гарднер отчетливо подчеркнул необходимость философского подхода современной литературы к проблемам реальности. Философичность¹ рассматривается им как неотъемлемая часть серьезной литературы. Одновременно в размышлениях Гарднера остро чувствуется явное недоверие писателя к современным философским концепциям, популярность которых определяется всего лишь их злободневностью.

Английская писательница Айрис Мердок, размышляя о судьбах современного романа, писала в 1961 году: «...фактически, в настоящее время философия не может предложить сколько-нибудь полную и проникновенную картину души человека» [5, с.25]. О нравственной ответственности литературы говорил нобелевский лауреат 1976 года Сол Беллоу: «...неоспоримо, человеческое существование не является сегодня таким, каким его представляли век тому назад. Проблема, тем не менее, остается. Он нечто. Что? С ответом на этот вопрос современные писатели не справились» [5, с.69].

Настроения скепсиса по отношению к современным философским системам и течениям закономерны, как и закономерны стремления современных писателей разобраться в проблемах личности, живущей в обществе, но отделяющей себя от него, – отправном, и не нашедшем решения пункте современного философствования. Этим объясняется повышение интереса писателей на рубеже 60-70х годов к философской проблематике в своем творчестве: осмысление прошлого, раздумья о настоящем. Но это вовсе не означает замену философии литературой. Надо сказать, что литература

¹ В данной работе термин трактуется в контексте гарднеровской терминологии, по которой он идентичен понятиям нравственности, этики и моральности художественного текста.

никогда не претендовала на место философии, хотя бы потому, что она постигает мир другим способом, нежели философия, а с другой стороны, перед литературой никогда не стояла такая задача, чтобы дублировать философию ее же собственными средствами. Совершенно ясно, что между этими двумя областями нет непреодолимой грани, но вместе с тем они и не тождественны. И перед философией и перед литературой мир встает как внутреннее единство, постижение которого и является целью обоих. В этой точке, стремлении осознать мир как целое, и соприкасаются философия и литература, только решают они эту задачу разными способами.

Джон Гарднер, провозглашая необходимость «философического осмысления действительности», никогда не стремился совместить функции философии и искусства. «Философы, - писал он, - занимаются познанием неизведанного, а писатели, художники, поэты в своих художественных интерпретациях, на судьбах своих героев как бы проверяют жизненность предлагаемых философами видений бытия и человека. Искусство – это не философия, но, как сказал Коллингвуд, «составная часть философии» [3, с.10]. В стремлении писателя понять современные общественные процессы, найти возможный позитивный выход из создавшегося нравственного безвременья проявилась диалектичность его мышления, и она имеет определяющее значение в его художественном творчестве. Гарднер призывал современную литературу, как единственную, по его мнению, духовную силу современности, «понять и выразить человеческую натуру, место человека в универсуме, значение человека» [3, с.142]. Именно этот аспект находится в центре внимания автора столь важной и актуальной для литературы США 70-х годов книги «О нравственной литературе», книги, в которой изложена эстетическая программа писателя, представлены взгляды о роли и природе искусства.

В первой половине 70-х годов многие литературоведы и писатели начали серьезно задумываться о положении дел в американской литературе сегодняшнего дня, о роли художника и задачах литературы, о значении и содержании литературной критики, формирующей у читателя разноплановое и

в то же время целостное восприятие художественных произведений. Появились работы, которые могли бы быть названы по терминологии, предложенной Гарднером, «моральными», прежде всего, это книги Альфреда Казина «Яркая книга жизни», Хью Кеннера «Самодельный мир», Ирвинга Хау «Критический момент» и упадок новых». Но особо интересной, значимой и получившей наибольший общественный резонанс среди книг, представляющих эту новую тенденцию в американской литературной критике, стала книга Джона Гарднера «О нравственной литературе». После её публикации Стефан Сингулар очень характерно определил жанровый профиль книги как «шум и ярость», обозреватель «Нью-Йорк ревью оф букс» озаглавил свою статью «Оптимистическая печаль», а ведущий телевизионной передачи, Дик Каветт, поспешил немедленно пригласить Гарднера к себе в студию для того, чтобы тот поделился своими мыслями. Имелось несколько причин, по которым публикация работы «О нравственной литературе» вызвала небольшую бурю в литературных кругах. Прежде всего, привлекали к себе внимание резкие нападки Гарднера на большое число своих собратьев по перу за создание произведений, которые являются «тривиальными и лживыми». По мнению Гарднера, эти писатели «бесцельно тратят наше время, ничего не говоря и ничего не делая либо превозносят убожество и пустоту, насмехаясь над добром» [3, с.16]. Перечень имен писателей, которых Гарднер обвиняет, очень длинный, и в него входят основные представители «литературного истеблишмента» 60-70х годов. Он критикует этих писателей в разной форме, но всякий раз все сводится к их неумению писать «нравственные художественные произведения». Некоторые, например, Джон Барт, повинны в том, что «восхищаются уродливым, отвратительным, интересуются только литературным построением сюжета» [3, с.94]. Другие же, как Уильям Гэсс, слишком увлечены структурой и пытаются создать «лингвистические скульптуры». Разумные же романисты, такие, как Джозеф Хеллер и Курт Воннегут, по мнению Гарднера, равнодушны к создаваемым характерам, поэтому тоже не способны «занять явную и потенциально крепкую моральную

позицию». Дж. Барт отметил, что книга Гарднера «слишком полемична», причем настолько, что порой отвлекает внимание от ключевых идей: «Он гремит над головами своей терминологией, а когда дым рассеивается, оказывается, что в комнате никого нет, кроме самого Гарднера» [4, с.15]. Возможно, что Гарднер больше выиграл в глазах читателей, если бы использовал менее резкий тон. Венедиктова Т.М. в статье о книге Гарднера в журнале «Литературная учеба» пишет: «в известной степени Гарднер, предвидел, наверное, даже и рассчитывал на такую – парадоксальную – реакцию как на средство расшевелить в литераторах ослабевшее, на его взгляд, нравственное чувство» [1, с.190]. Исследовательница делает вывод, что в «яростном» тоне «скорее слабость его книги, а бесспорная ее сила – в честности и последовательности, с какими писатель стремится дойти до корня проблем: чего ждем мы, современные люди от литературы и что мешает ей встать в рост с насущными нашими потребностями» [1, с.191]. Однако книга остается основополагающей теоретической работой писателя и ни один исследователь, изучающий творчество Гарднера, не может обойтись без тщательного ее рассмотрения. Есть веские основания возразить Барту и другим, например, утверждая, что главная ценность книги заключается в возможности проникнуть в писательскую сущность самого Гарднера. Существует самая непосредственная связь между рассуждениями Гарднера о теории литературы и его художественной практикой. Отчетливые очертания программы Гарднера как художника можно легко проследить, так как наиболее характерные положения его тезисов неоднократно повторяются на протяжении всего повествования: «искусство обучает», «нравственное искусство утверждает жизнь» и предлагает «образцы для подражания»; «нравственность написания художественных произведений заключается в правдивости, с которой писатель включается в созидательный процесс». «Искусство обучает», утверждает Гарднер в первой главе «Предварительные замечания об искусстве и нравственности». В ней писатель определяет задачу своей книги следующим образом: «Эта книга является попыткой разработать

систему предписаний и одновременно анализом неверной и ошибочной ситуации, сложившейся в последние годы в различных видах искусства и критике» [3, с.4]. В одной из формулировок это положение звучит еще более категорично: «искусство не может не обучать». Некоторые аргументы, предлагаемые писателем в поддержку этого тезиса, запутаны, и иногда кажется, что он смешивает искусство с «массовой культурой». «После появления Марлона Брандо в фильме «На берегу», - пишет Гарднер, - целое поколение принялось шаркать, поднимать воротники и жевать сигарету так, что она буквально вываливается изо рта» [3, с. 24]. Писатель при этом проводит черту между тем, что он понимает под преобладающим интеллектуальным и духовным климатом, отмеченным ненавистью, отчаянием и безразличием, насилием ради насилия, сексом как доказательством того, что любви нет, и культурным проявлением времени, когда вкусы вырабатываются телевидением, кинофильмами и литературой.

Основная мысль книги Гарднера стара как мир, она заимствована у Гомера, Платона, Аристотеля. Данте и многих других, она считалась общепринятой для западной цивилизации вплоть до конца XVIII столетия. Гарднер имеет в виду «традиционный взгляд на искусство», который состоит в том, что «подлинное искусство морально, нравственно; оно стремится продвинуть жизнь к лучшему, а не принизить ее» [3, с.89]. Убеждение Гарднера в том, что искусство должно «обучать», ставит его перед лицом «прагматической» концепции, в которой произведение искусства рассматривается «главным образом как средство достижения цели, как инструмент чего-то добиться», а ценность любого произведения искусства определяется по «успеху в достижении цели». Несмотря на то, что прагматические традиции были забыты с наступлением эпохи романтизма, эта концепция в определенной степени воздействовала на образ мыслей таких европейских писателей, как Гете, Бальзак и Толстой. Однако в XX веке призыв к искусству, целью которого является обучение читателей, оказался неактуальным. Л.Триллинг отмечает, что уже к XX веку интеллектуальное

всевластие прагматической теории закончилось, «хотя в социальном плане она оставалась у власти». В конце 60-х годов Триллинг приходит к выводу, что «идея о том, что о литературе судят по ее нравственному воздействию, не имеет практических оснований в теории критики, хотя она и сохраняет в значительной степени свою жизнеспособность» [6, с.67]. Джон Гарднер в 70-е годы XX века отчетливо полагался на оживление прагматической теории. Утверждая, что истинное искусство по самой своей природе нравственно, гуманно, анализируя эти сложнейшие понятия этики и эстетики, Гарднер опирается на академические труды известного историка и философа Р.Дж.Коллингвуда «Принципы искусства» и американского философа Бранда Бланшара «Разум и добро» из «Трилогии Разума». Принимая некоторые их положения, Гарднер строит свою теорию самостоятельно, полагая, что только литература, стремящаяся к осознанию законов бытия и познания, к постижению истины не путем логичных аналитических рассуждений, а многогранным проникновением в суть вещей посредством художественных образов, способна решить эту проблему. Поэтому, прослеживая историю трактовки понятия нравственного, Гарднер анализирует взгляды Платона, Гомера, Данте и Льва Толстого.

Приняв за начальную точку отсчета три положения Платона: одни поступки нравственны, а другие – нет; искусство должно быть нравственным; поэт, изображая дурной поступок хорошего человека, совращает аудиторию, – Гарднер рассматривает развитие и уточнение этих положений в эстетике Аристотеля. По Аристотелю, только общий эффект произведения, а не его отдельные моменты можно оценивать как нравственный или безнравственный. Под словом «моральный», «нравственный» Гарднер подразумевает не пугливую оговорку, что явно аморальное не должно быть изображаемо в искусстве, но нынешняя американская литература, по мнению писателя, «совсем утратила знание различия между добром и злом». Повторяя слова, когда-то сказанные Л.Н.Толстым, Гарднер пишет: «плохое искусство существовало во все времена, но только, когда понимание задач, стоящих

перед художником, искажено до неузнаваемости, большинство писателей не в состоянии отличить дурное от хорошего» [3, с.18]. Анализируя понятия нравственности, морали, писатель отдает себе отчет в сложности их определения, невозможности сведения к единому коду или строгой формулировке.

Несмотря на то, что большинство высказываний Гарднера в книге «О нравственной литературе» и в ряде других работ позволяет отнести его к лагерю писателей, придерживающихся прагматической, действенной концепции в искусстве, яростная защита Гарднером «инструменталистского» подхода к литературе в одном контексте несколько приглушена, в другом – особо подчеркнута. Первое наблюдение, которое можно сделать в этой связи, это то, что в работе «О нравственной литературе» полемист, видимо, возобладал над тщательным аналитиком. Особенно раздражал многих читателей призыв Гарднера к искусству «чуждых образцов». В наш анти-героический век такое заявление, очевидно, вызывает скорее не энтузиазм, а раздражение. Заявление Гарднера смигается его предупреждением, что эти образцы не должны быть «дешевыми или пустыми моделями поведения». Это должны быть героические образцы «наподобие Ахилла у Гомера». Однако, несмотря на понимание Гомера, собственные произведения Гарднера показывают, что его герои более склонны банальному, нежели героическому: неуверенный в себе, но лояльный Пикер в «Падении Агатона», Кламбли в «Диалогах с Солнечным», разочарованный, но борющийся за какие-то принципы в жизни; «измененный» Джонатан Апчерч в «Королевском гамбите», который, в конце концов, приходит к «дисциплинированной» жизни в Иллинойсе, а не следует маниакальным философским исследованиям доктора Флинта; Салли и Джеймс Пэйдж в «Октябрьском свете», ведущие трагикомичную битву мнений с пронизательностью и упрямством вермонтских фермеров. В процессе работы Гарднер менял некоторые свои прежние взгляды и установки и смещал приоритеты от дидактики к простому наслаждению произведением искусства, которое не исключает необходимости

правдивого рассказа. В книге «О нравственной литературе» писатель придает одинаковую важность этим двум функциям искусства. Наряду с постоянным призывом к обучению, он предупреждает о необходимости воздерживаться от дидактической или моралистической художественной литературы, в которой писатель знает прежде, чем приступил к работе, что он хочет сказать, и не позволяет себе отклониться от поставленной задачи в процессе повествования. С другой стороны, нравственная художественная литература «сообщает то, что обнаруживается в процессе создания художественного произведения» и, как сказал Т.С. Элиот, «поэт не знает, что сказать, пока этого не скажет». Может показаться, что Гарднер тем самым помещает себя в теоретическую лигатуру: с одной стороны, он призывает к литературе, которая «стремится усовершенствовать жизнь», которая представляет «вечные ценности», в то же самое время нравственная литература, по Гарднеру, «не является дидактической, потому что вместо обучения властью и силой она исследует то, чему учит. Она выявляет истину, как эксперимент в химической лаборатории. Как в химической лаборатории проводится испытание законов природы, так драматическими средствами открывается правда и фальшь жизни, нравственная литература открывает истинные чувства и мысли человека» [3, с. 19].

Каким образом определение Гарднером нравственной литературы относится к художнику, который абсолютно честен в своем восприятии мира, но который находит, что не существует ничего, что бы он мог подтвердить? Ответ Апдайка, вероятно, выражает то, что многие ощущают, впервые столкнувшись с теоретическими утверждениями Гарднера: «Мораль (нравственность) – слово спорное. Безусловно, мораль в художественном произведении – это точность и правда... Мир изменился, и в каком-то смысле мы должны испытать отчаяние. Лучше столкнуться с этим и сказать правду, какой бы обидной она ни была, чем предлагать что-то жизнеутверждающее, как это делал Гарднер» [4, с.15]. В представлении автора «шумной» работы о «моральной литературе» правда, необходимое, но недостаточное условие

выявления сути вещей. Правду дополняет Красота, которая понимается писателем как правда чувства, не сводимая в искусстве только к его технике. Писатель разграничивает понятие нравственности, морали, заданной социальными институтами, общественными нормами, и личной морали. В то же время он считает, что понятия добра для отдельного человека неизбежно включает и то, что является добрым для общества в целом. Понятие морали для писателя социально, как социальна и литература, основной задачей которой является исследование нравственного, морального особым, присущим только литературе способом.

Большое внимание Гарднер уделяет вопросу о художнике, писателе как индивиде, личности, пытающейся осмыслить свое особенное, определяемое спецификой профессии положение в обществе. Художник – это человек, честный по профессии; иногда случается, что он остается единственным зрячим в стране слепых, опекуном, законодателем и утешителем непонимающего его сегодня общества, окрестившего его безумцем. Именно этим, по мнению Гарднера, определяется величие и трагедия таких поэтов, как Чосер и Шекспир. Любой эстетический выбор неизбежно сопряжен с выбором этическим. Гарднер приводит слова Роберта Фроста о том, что безнравственный поэт подобен спящему стражу или пьяному водителю, что выбор каждого слова в поэзии – это моральный этический выбор. Художественное творчество – всегда поиск, сложный и многогранный, процесс открытия художником мира для своего читателя и одновременно для самого себя. И в работе «О нравственной литературе», и в ряде критических статей Гарднер неоднократно уточняет эти положения. Он считает, что причиной человеческих драм всегда являются серьезные философские вопросы, что каждый человек, как в жизни, так и в литературе – это осознанное или неосознанное воплощение философского взгляда на мир. В отличие от философской науки литература имеет дело не с абстрактно-логическими противопоставлениями, а с системой взаимоотношений человеческих характеров, с сопоставлением, проверкой на прочность

нравственных позиций героев. Роман становится открытием тех «извечных истин жизни», истин добра и красоты, которые и составляют моральное, нравственное в жизни и в литературе.

Список литературы

1. Венедиктова Т.М. Как писать сегодня: Размышляет романист Гарднер / Т.М. Венедиктова // Литературная учёба. – 1987. – №2. – С.12 - С.22.
2. Мулярчик А.С. США: Век двадцатый. Грани литературного процесса. – М: Уч. изд., 1994. – 343 с.
3. Gardner J. On Moral Fiction. – N.Y.: Basic Books, 1978. – 250 с.
4. Singular St. The Sound and Fury over Fiction / Singular St. // Times Magazine. 8 July. – 1979. – С.10- С.25.
5. The Novel Today: Contemporary writers on Modern Fiction / ed. by M.Bradbary. – Glasgow, 1978. – 275 с.
6. Trilling Lionel. The last Decada. Essays and Reviews / ed. by Diana Trilling. – N.Y., 1979. – 150 с.