

Апология скептицизма:

Стэнли
Кейвл

Во многих отношениях Стэнли Кейвл выглядит наиболее европейским мыслителем среди современных американских философов. Его юношеские увлечения то музыкой, то философией, его борьба в рядах «ангажированных» нью-йоркских интеллектуалов сразу после войны, его интерес к исторической генеалогии культурных явлений являются аномалией на фоне философского сообщества с его акцентом на технике аргументации.

Довольно любопытно, что именно это образование в европейском стиле заставило Кейвла задуматься о своих корнях, и воссоздать своеобразную феноменологию истоков американской культуры, продуктом которой является он сам, сын еврейских эмигрантов из Центральной Европы, родившийся в 1926 году в самом сердце Юга Америки, в Атланте, штат Джорджия.

Среди своих гарвардских коллег Стэнли Кейвл один предпринял смелую попытку перестроить американскую мысль на основе представления о философии как экзистенциально важной точке пересечения различных гуманитарных стилей письма (литературного, кинематографического, музыкального). Как критик и ученый-эстетик Кейвл осуществляет этот проект, начиная со своей первой книги «Должны ли мы иметь в виду то, что говорим?» («*Must We Mean What We Say?*», 1969).

Однако было бы ошибочно видеть в Кейвле историка идей. Как и в случае Мишеля Фуко, все его усилия по восстановлению генеалогии не имели бы смысла, если бы не способствовали выполнению более широкой теоретической задачи по переоценке скептицизма, философского направления, которое Кейвл пытается реабилитировать, истолковав его в неоромантическом духе как скорбь о неизбежной неполноте знания.

Для Кейвла скептицизм — это не позиция разочарования, не выражение культивируемого безразличия к соблазнительному универсализму и тотальности познания. Напротив, скептицизм — это постоянный самоанализ, экзистенциально уединенное вопрошание об исходных ценностях: конечности, хрупкости и трагичности человеческого существования, рассматриваемых в их неизбежной несоизмеримости с трансцендентным.

Однако, еще более, чем неоромантизмом, творчество Кейвла пропитано неотрансцендентализмом. По сути, первый этап в генеалогии скептицизма совпадает с «философским возрождением» американского трансцендентализма, который обычно очень поверхностно оценивают как событие литературное. Первым среди послевоенных философов Кейвл описал на историческом фоне пуританского Массачусетса творчество двух героев американской национальной саги: Ральфа Уолдо Эмерсона и Генри Дэвида Торо, которые и сегодня остаются образцом как для мятежной молодежи, так и для ученых, занимающихся текстуальным анализом.

Эмерсон и Торо, сложные мыслители, в равной мере отдававшие общественной борьбе и уединенным медитациям, увлеченные одновременно и Европой, и Востоком, олицетворяют для Кейвла подлинные истоки американской культуры, непростительно уничтоженные в результате «профессионализации» философии. Сборник статей Кейвла, названный «Уолденские смыслы» («*The Senses of Walden*»), свидетельствует о страсти, никогда не покидавшей его на разных этапах творчества: начиная с первой публикации «Уолденских смыслов» (1972), полностью посвященных работам Торо, и заканчивая двумя статьями об Эмерсоне «Размышляя об Эмерсоне» («*Thinking of Emerson*», 1979) и «В духе Эмерсона» («*An Emerson Mood*», 1980).

Но это еще не все. Опережая свое время, Эмерсон и Торо выразили явно скептический философский идеал, проявляю-

щийся в их повышенном интересе к сфере *обыденного* — единственному доступному нам аспекту трансцендентного: восприятие бесконечного, преобразуемого в мимолетную конечность повседневного. Это, прежде всего, романтическое, а затем уже трансцендентальное, понятие Кейвл обнаруживает в философии обыденного языка, разрабатываемой в XX веке Людвигом Витгенштейном и Джоном Остиным. Не случайно, что Стэнли Кейвл был студентом и соратником последнего во время его первого пребывания в Гарварде.

Усилия Кейвла, сконцентрированные на теоретических и генеалогических изысканиях, привели его от трансцендентализма к философии обыденного языка, о чем свидетельствуют две его основные книги: «Притязания разума: Скептицизм, мораль и трагедия» (*The Claim of Reason: Skepticism, Morality, and Tragedy*, 1979) и «В поисках обыденного: скептицизм и романтизм» (*In Quest of the Ordinary: Lines of Scepticism and Romanticism*, 1988).

Согласно Кейблу, преобладание научного и эпистемологического анализа, установившееся под влиянием Карнапа, Рейхенбаха, Гемпеля и других исследователей Венского кружка, до сих пор препятствовало правильному восприятию английской философии обыденного языка, в особенности, трудов Остина и Людвига Витгенштейна, которые нельзя сводить и трактовать как «профессиональные работы» без ущерба заключенному в них огромному потенциалу метафизической рефлексии.

В своем последнем курсе лекций, опубликованных под эмерсоновским названием «Эта новая, но все еще недоступная, Америка» (*This New Yet Unapproachable America*, 1989), Кэйвл характеризует предмет пристального философского внимания Витгенштейна, как «мир иллюзии и утраты», как выражение того основополагающего взаимодействия имманентного и трансцендентного, которое не просто выявляется скептицизмом, но и воспроизводится им в ежедневной практике мышления. Литературное творчество с его очарованностью повседневным становится источником актуальности, содержащей в себе зерна возможности собственного преодоления в идеале.

* * *

Американская культура выработала свою собственную трактовку понятия «интеллектуал», приписывая такой личности, с одной стороны, активное участие в общественной жизни, а, с другой стороны, отказывая ей в каком-либо статусе в университетском мире. Следствием этого стало противопоставление интеллектуала и ученого. Вы — один из немногих американских философов, которые чувствуют острую необходимость разрешения этой проблемы на путях исторического объяснения. Считаете ли Вы себя не только профессором, но и интеллектуалом?

Противопоставление интеллектуала и ученого глубоко укоренилось в современной американской культуре, однако этими терминами очень трудно пользоваться, отчасти из-за того, что у нас не сложилась традиция их употребления. Что эти понятия означают в Америке? Я постоянно задаю себе этот вопрос. Они не имеют четкого определения для Америки, сама Америка не имеет четкого определения. Я не хочу сказать, что в Америке нет великих ученых. Они есть. Но нет, или же совсем мало, известных всем профессоров или интеллектуалов, которые бы говорили от имени всей страны. Сегодня трудно представить себе человека, который бы говорил от имени и ученых, и интеллектуалов; стоит только вспомнить Ханну Арендт или Теодора Адорно, которые немало времени провели в этой стране.

Кто же тогда Эмерсон и Торо, эти выразители трансцендентализма, о философском значении которых Вы говорили первым, — интеллектуалы или ученые?

Я постоянно спрашиваю себя об этом. Если американец — интеллектуал, он, как правило, должен осознавать, что в своих сочинениях он пишет автобиографию Америки. Он не принадлежит к какой-либо глобальной традиции и не говорит о том, что напрямую связано с остальным миром. Усилия американского интеллектуала направлены не на соотнесение себя с остальным миром, а на самовопрошание и самораскрытие.

В последние несколько лет происходит переоценка американской интеллектуальной истории, где главное внимание уделяется тому, что происходило в тридцатые годы в Нью-Йорке и как изменялась социальная позиция нью-йоркской интеллигенции.

По общему мнению, в тридцатые и сороковые годы в Нью-Йорке существовал круг интеллектуалов, открыто выступавших от имени всей культуры. Прежде всего, действительно ли это было так? И, во-вторых, что это за явление в социологическом плане? Хотя это и незначительный факт, но это явление оказало на меня громадное влияние, когда я был студентом и еще не знал, кем мне стать — музыкантом или философом. Да, в колледже я получил диплом музыканта и занимался только музыкой, как вдруг все изменилось. Мне хотелось не этого. Я родился в Атланте, штат Джорджия, и на младших курсах в Беркли был учеником Эрнста Блоха. Затем я приехал в Нью-Йорк и поступил в музыкальную школу Джулиарда.

А когда Вы решили стать философом?

Когда я приехал в Нью-Йорк, то уже было ясно, что я не стану музыкантом. Целыми днями я писал — читал Фрейда и писал, пытаюсь разобрать себя по косточкам и заново собрать. В конце концов с этого времени я начал изучать философию. Прогуливая университетские и консерваторские занятия, я читал Фрейда и «Партизан ревью» («*Partisan Review*»), ведущий журнал небольшой группы нью-йоркских интеллектуалов в тридцатые и сороковые годы. Это вдохновляло меня: Лайонел Триллинг и первые работы Роберта Уоршоу о кино повергли меня в экстаз. А затем шли такие авторы, как Сол Беллоу и Исаак Розенфельд, вызвавшие мое глубокое восхищение. Были и другие журналы — новая критика переживала свой взлет.

Чем был вызван Ваш отход от «Партизан ревью»?

Мне хотелось диалога между всеми этими журналами. Я никогда до конца не понимал, как журнал «Новая критика» может быть столь великолепным в вопросах литературы, а «Пар-

тизан ревью» — столь многообещающим в интеллектуализации и теоретизации мира, но авторы любого из этих журналов редко появлялись, если вообще появлялись, на страницах другого журнала. Практически только Лайонел Триллинг мог свободно писать в любой журнал, но он принадлежал скорее к радикальным новым критикам. Вот почему я отдалился от этих журналов. Хотя выявление понятий, используемых этими писателями, было восхитительным занятием, я всегда осознавал ограниченность и несовершенство этих понятий. Литературный анализ всегда останавливался там, где мне хотелось услышать дальше, хотелось сделать свой собственный вклад, услышать свой собственный голос. Теоретизирование неожиданно обрывалось и не оставляло воздуха для дыхания. Интеллектуализация, как мне казалось, всегда заимствует слова — восхитительные слова, которыми я не владел, и я должен был с ними разобраться. Мне казалось, будто я не способен установить генеалогию значений. Считалось, что слова важны только в момент их употребления. Но я уже тогда знал, что эти понятия не выводятся в процессе их употребления. Я пытался услышать свой собственный голос — услышать свои собственные мелодии, как их слышит композитор, но в этом литературном творчестве (writing) я не смог услышать себя и не смог услышать, как кто-то другой слышит себя.

Характеризуя различие между ученым и интеллектуалом, Вы говорите, что единственное истинно американское интеллектуальное движение было подобно огню в стогу сена, было насмешкой судьбы над культурой, неспособной создать «интеллектуальность» в европейском смысле этого слова.

Вы не можете говорить об этом различии, не говоря об Америке как таковой. Думаю, в этом различии отражается страна во всей своей неопределенности. Разумеется, я не могу сказать, что в Америке нет великих ученых; конечно, они есть. Но что есть американец в институциональном плане? В своей статье об американском ученом Эмерсон в основном говорит о том, что не существует предзаданного образца американского ученого. Я спрашиваю себя: кто есть американский профессор? что такое американский университет? что означа-

ют эти термины? кто является профессором? Возможно, никто. Именно так я стал спрашивать себя о том, соответствуют ли какие-либо роли социальным понятиям, о которых Вы спрашиваете. Что касается «американских ученых», то мы ничего о них не знаем, не знаем, как они выглядят. Они могли бы быть кем угодно: банковским клерком, преступником или профессором. Вы не должны выглядеть тем, кто вы есть. В Америке каждый может претендовать на какой-то трон, хотя по конституции и не может его иметь.

Как Вы думаете, нельзя ли то же самое сказать и об институциональной структуре американских университетов, которые сильно отличаются от европейских своей оторванностью и изолированностью от общественной жизни, а потому более похожи на средневековый монастырь, чем на интегрированный орган общественной жизни?

Думаю, да. Возможно, они лучшие в мире университеты, но что они представляют из себя в социологическом плане? В политическом плане? Что такое профессор в американском университете? Истина в том, что американский миф — это отсутствие образцов, особенно в философии, где я никогда не мог смириться с «техническими рамками» аналитической философии, позволяющими отождествлять себя с традицией и использовать ее. И это верно не только в отношении университетов, но и в отношении городов, которые начинают перестраиваться уже в процессе строительства. Так что это в американском духе — говорить, что все, что мы создаем, мы создаем для будущего.

Говоря о Нью-Йорке, Вы упомянули таких европейских интеллектуалов, как Адорно и Ханна Арендт. Но они представляют лишь одну группу великих европейских эмигрантов, переехавших в Америку между двумя мировыми войнами, и именно их, в целом, не приняла американская культура. Другую группу эмигрантов в области философии составили такие члены Венского кружка, как Рудольф Карнап, Ганс Рейхенбах и Карл Гемпель, которые, наоборот, пользовались поразитель-

ным влиянием на американском континенте и положили начало аналитической философии. Не мог их успех быть вызван именно тем, что они были ученые, а не интеллектуалы?

Думаю, что это была не единственная, хотя, безусловно, важная причина. Для американца прежде всего имеет значение, к какой профессии или социальному институту он принадлежит, а быть интеллектуалом — это не профессия в Америке. Так, Ханна Арендт стала предметом восхищения практически сразу после ее приезда. Очень скоро появилась ее книга «Истоки тоталитаризма» («*The Origins of Totalitarianism*»), имевшая невероятный успех. Но никто не хотел видеть в ней образец американского профессора. Эмигранты предложили определенную модель интеллектуальной жизни, но, не думаю, чтобы американцы собирались жить такой жизнью, как бы много они не почерпнули у тех, кто живет ею. В общем получалось так, что мы спасли жизнь европейским интеллектуалам, и это ослабило их как образец для подражания в наших глазах. В конце концов, кто хотел бы стать гражданином Веймарской республики? И какой ценою? Над этим стоит подумать. Обеспечивает ли и поддерживает ли демократия существование интеллектуалов? Это извечный вопрос для американских мыслителей и писателей в той мере, в какой они не могут ощутить себя профессионалами. Если вы можете ощутить себя профессионалом, вам не нужно больше задаваться этим вопросом.

И каким образом философия укладывается в рамки профессиональной дисциплины?

Для философии в нашей стране эта проблема решается, когда вы становитесь технически оснащенным аналитическим философом. Это признанная профессия. Именно так поступил Дьюи, воспользовавшись единственным «профессионально легализованным» техническим аппаратом, и отказавшись от какого-либо исторического исследования «философских» проблем. В определенной мере еще до аналитической философии, Дьюи попытался устранить историю философии, не обращая на нее никакого внимания. В каком-то смысле это тоже социально полезное занятие. Дьюи скорее разоблачал, а не вытеснял филосо-

фию, и отчасти это было в духе великой журналистской традиции в Америке — традиции «разгребания грязи». Вы открываете источник философии не в глубочайших внутренне противоречивых духовных потребностях, вы обнаруживаете ее корни в «социальной грязи». И дело здесь не в степени редукции, а в том, к чему вы все сводите. Если вы сводите стремления людей определенной культуры к либидо — это одно; если вы сводите их к классовой борьбе — это нечто иное. Если же вы сводите их к извечной духовной неудовлетворенности — неутолимости — это третье. Но если вы все сводите к грязи, это порочно.

В этом смысле насаждение излишне подчеркиваемых специальных логических методов может быть признаком глубокой неуверенности американской культуры в собственной значимости.

Можно сформулировать и по-другому: аналитическая философия благодаря своим специальным методам выглядит как профессия. Вы сможете оправдать в глазах соседей свое занятие, если оно носит специальный характер. С другой стороны, вы должны осознавать, что приносите общественную пользу, как было в случае Дьюи. Это попытка убедить американцев в том, что мышление является творческим. Дьюи говорил о «практическом», а не «творческом» мышлении, но я думаю, что отчасти он имел в виду именно это; он понимал, что творчество как таковое имеет абсолютную ценность. Но было бы это творческим или практическим в его понимании, если бы он попытался усвоить идеи философского направления, возникшего во Франкфурте? Думаю, это бы так не воспринималось, и даже если кто-то считает, что Дьюи начинал как гегельянец, для него Гегель по сути означал два или три приема (moves). Это очень важные приемы. К этим приемам прибегают, когда пытаются найти средний путь между двумя противоположностями, но эти приемы не предполагают в духовном плане взаимного отрицания этих противоположностей. Так что найти выход из взаимного отрицания — это своего рода духовная мука. У Дьюи вы не найдете духовных мук.

В последние двадцать лет — в период упадка прагматизма и апогея в развитии аналитической философии —

дисциплинарная область философии охватывала лишь размышления логико-эпистемологического характера, полностью исключая «континентальную» традицию двадцатого века — от историцизма до феноменологии и экзистенциализма.

В конечном счете, проблема всегда заключается в самой Америке. Теперь мы подошли к вопросу о том, каковы различия между профессиями в Америке по сравнению с другими странами, и как интеллектуальные дисциплины могут существовать в полной изоляции друг от друга. Даже не определяться относительно друг друга, а существовать в полной изоляции. За это приходится ужасно много платить в интеллектуальном плане, но есть и определенные преимущества. Ценой является профессионализация и излишняя специализация, но профессионализм имеет и преимущество, состоящее, например, в способности знать что-то очень хорошо. Профессиональный рост, ответственность, возможность быть понятым, научить других и объясниться со своими согражданами — все это преимущества. Почему вы делаете то, что вы делаете? У вас должен быть ответ на этот вопрос. Вы не можете ответить: «Потому что я интеллектуал» или «Потому что я занимаюсь искусством». Когда в американских университетах появился интерес к Говарду Хоксу, ему пришлось разыгрывать из себя ковбоя для того, чтобы быть понятым. Он не мог обнаружить перед ними свое очень хорошее образование. Его бы не воспринимал никто всерьез как американского деятеля искусств.

В этом смысле Вы считаете себя больше писателем или философом?

Для меня бесспорно, что с тех пор, как я себя помню, мне всегда хотелось писать. Писать музыку. Когда же я отошел от музыки, я вовсе не считал, что пишу плохо. Просто я чувствовал, что этим я не выражаю себя, а лишь делаю то, чему научился. Мое обращение к философии было попыткой найти способ писать так, чтобы я мог этому верить. Сначала с помощью Фрейда, с помощью «Партизан ревью», потом с помощью американской литературы девятнадцатого века.

Вы действительно считаете Фрейда философом?

В этом-то и проблема. Является ли это философией? В Америке, если вы хотите научиться писать, вы обратитесь к философии в самую последнюю очередь. И все же, в некотором смысле, писать собственными словами, выражать свой внутренний голос — это и есть философия. Но из всех дисциплин аналитическая философия стоит в наибольшей оппозиции к литературному творчеству и жизни. Оппозиция литературному творчеству: я понимаю это как сопротивление внутреннему человеческому голосу, но именно через него я погружаюсь в философию. Мои первые статьи были именно о подавлении внутреннего человеческого голоса в академической аналитической философии. Однако парадоксально, что для меня ничто не было таким многообещающим, как аналитическая философия. Изошренность, непреходящее желание считать значимым любой значок на странице, что является и моей прерогативой, — все это первой предложила аналитическая философия. Но это не нашло выражения в работах по аналитической философии. Так как же я могу сочетать и то, и другое?

Не чувствуете ли Вы порой, что эти два аспекта несовместимы и что Вам следует оставить философию тоже?

Этот момент всегда меня беспокоил, начиная со школы. На занятиях по литературе я погружался в философию. А на занятиях по философии я отдавался литературному творчеству. Это вознаграждалось, но при этом меня критиковали с обеих сторон. Долгие годы я надеялся, что этого не будет происходить, и пытался оставить философию, но уйти от нее — некуда. Я хочу сказать, что вы можете покинуть любую страну и переехать в Америку, но вы не можете покинуть Америку, не став вечным эмигрантом. Мой отец уже был эмигрантом. И для меня было очень важно, что ни один язык не был для него естественным. Польский еврей, чей польский был утрачен, идиш не был востребован, а английский был ломаным. Думаю, что отчасти по этой причине так важен для меня был Остин, с его акцентом на обыденном, естественном. Исследовать естественный язык — исследовать именно то, чего был лишен мой

отец. Я ссылаюсь на Остина, поскольку именно во время его визита в Гарвард я прекратил свои попытки оставить философию. Я был вознагражден за это, но у меня по-прежнему не было уверенности в том, что то, чем я занимаюсь, — это одно из двух: или философия, или литературное творчество. Все равно сохранялось ощущение, что это было подражанием.

Ваш рассказ о начале творческого пути свидетельствует о чувстве растерянности и разочарования.

Да, в нем присутствует неудовлетворенность. Я называю себя писателем, но в философии нельзя было сознаваться в том, что вы писатель. Лишь в последнее время я стал говорить, что я занимаюсь именно литературным творчеством. Но что такое американский писатель? Американский писатель — это тот, кто может прожить на доходы от своего сочинительства, что немаловажно, или это поэт. У поэтов существует свое сообщество. Они пишут друг для друга и знают это. Или же, вы можете учить литературному творчеству. Но я вовсе не собирался заниматься преподаванием литературного дела. Я никогда не думал, что мог бы заниматься этим, как писатель.

Вернемся к Остину. Когда Вы впервые с ним познакомились?

Он приехал в Гарвард в 1955 году, чтобы прочесть цикл Джеймсовских лекций по теме «Как совершать действия словами» («*How to do things with words*»), которые затем были опубликованы в виде книги с тем же названием. Кроме того, он проводил семинар на ту же тему и это впоследствии стало его теорией речевых актов. Он произвел на меня сокрушительное впечатление. Словно стена обрушилась на меня. Я забросил свою незаконченную докторскую диссертацию и все время, пока он был в Гарварде, беседовал с ним. Он вел свой семинар, читал публичные лекции, у него был еще семинар для преподавателей, на который я тоже был приглашен, и к тому же дверь его дома в Гарварде была всегда открыта. Будучи наставником в Оксфорде, он привык все свое время проводить со студентами. Американцы к этому не приучены. Так что в любое время, если он был не занят, вы могли пойти и

побеседовать с ним. Я перестал спрашивать себя, какое имеет ко мне отношение философия, и у меня появилось чувство, что, возможно, мне есть что сказать в философии. Беседы укрепили меня в том, что чем бы ни было для меня литературное творчество, что бы я ни писал, это должно быть философией, должно тематически определять философию. Так эти муки я попытался превратить в свою профессию. Именно так это и происходит.

Любовь к Остину часто сопровождается увлечением Витгенштейном...

У меня никогда не было возможности встретиться с Витгенштейном. Впервые я попробовал прочесть его «Философские исследования» в 1953 году, когда они были опубликованы в английском переводе. Но эта книга оставила меня равнодушным. По сути, она показалась мне бессистемным изложением Джона Дьюи. В ней говорилось о контексте, об отсутствии приватности, об употреблении слов, но — как я думал тогда — она была лишена всякого социального значения. Я даже считал содержащуюся в ней теорию языка поверхностной. Поэтому я отложил ее в сторону. Только увлекшись всем этим после встречи с Остиным и опубликовав свою первую работу «*Должны ли мы иметь в виду то, что говорим*», я вновь обратился к Витгенштейну. И вот тогда впечатление от прочтения «*Философских исследований*» было сравнимо с тем, что я испытал, прочтя лекции Фрейда по психоанализу, прогуливая свои занятия по композиции. У меня было ощущение, что *этот человек знает меня и этот текст знает меня*.

Кого бы Вы выбрали в качестве учителя — Остина или Витгенштейна?

Когда я перечитал Витгенштейна, в моих отношениях с Остиным наступил сложный момент. Он уже не удовлетворял меня, и я был готов к чему-то другому. Как и Витгенштейн, Остин отрицал философию, но у меня было ощущение, что он отрицает философию нефилософски. Он был необыкновенно добр ко мне, невероятно вдохновлял меня, но когда я настойчиво спрашивал его, почему важно то, чем он занимается, он

отвечал, что важна не важность, а истина. В ответ я говорил, что вы не можете считать важность неважной, так как именно важностью вы интересуетесь, когда спрашиваете в каком контексте или каким тоном было что-то произнесено. Вас интересует, почему важно это сказать. Именно в этом смысле я задавал Остину вопрос о важности того, что он делает. Он только пожимал плечами. Но когда я обратился к «*Философским исследованиям*», я понял: здесь отрицание философии *само есть философия*. Именно в этом тоне философия может отрицать философию.

Среди современных американских мыслителей, пожалуй, Вы один приписываете Эмерсону и трансценденталистам середины девятнадцатого века статус философов. Существует ли взаимосвязь между Эмерсоном, с одной стороны, и Остином и Витгенштейном, с другой?

К настоящему моменту я переварил Остина и Витгенштейна, но еще не полностью переварил Эмерсона. То есть все, что я мог бы сейчас сказать об Эмерсоне, было бы трактовкой Эмерсона на данном этапе моей работы, которая еще не завершилась. Я вышел на Эмерсона через Торо, первого философа Америки. Я предложил Торо, а не Эмерсона, для изучения группе европейцев, участвовавших в международном семинаре Генри Киссинджера в начале шестидесятых годов. На этом семинаре я вел секцию по гуманитарным наукам. Главной была секция политики и экономики, которой руководил Киссинджер, но в семинаре всегда участвовало несколько художников, писателей и философов. Мы были вдали от дома. Мы снова были как дети. Мы все жили там без наших семей, и это очень напоминало школу. На таких встречах закладываются прочные дружеские отношения. Вы возвращаетесь к началу жизни. Я включил в список для изучения нескольких основных писателей девятнадцатого и двадцатого века, а потом подумал: а что если взять «*Уолден*»? По крайней мере, это их удивит.

«Уолден» — это ключевой текст в программе американских средних школ. Возможно, даже для Вас это было возвращением к юности...

Я не перечитывал его лет двадцать, а когда вновь прочитал, то как будто рухнула стена. Возводимое моими усилиями сооружение полностью развалилось, и мне пришлось разгребать себе путь по кирпичику. Как следствие этого кризиса появилась моя книга *«Уолденские смыслы»*. Это была попытка доказать, что в американской культуре литературное и интеллектуальное творчество идут рука об руку. Именно тогда я понял это, хотя сначала и не мог этому поверить: «Уолден» для меня — это соединение Хайдеггера и Гёльдерлина. Это как если бы Торо, перевоплощенный в Гёльдерлина, переписывал Хайдеггера, пытаясь ответить ему и сливая вместе миры обоих; это как если бы Торо исполнял Гёльдерлина своему собственному Хайдеггеру. Сначала он высказывает какую-то мысль, потом рефлексировать над ней, а в конце соединяет и то, и другое в одно предложение. Как можно изучать этот текст в средней школе? Я спрашивал всех своих друзей-интеллектуалов: «Вы не перечитывали в последнее время «Уолдена»?», — «Нет, конечно, не перечитывали». Они прочли его в средней школе, самое позднее — на первом году учебы в колледже. «Прекрасная, ценная, замечательная книга», — говорили они. Никто ничего не имеет против этой книги, но она никогда не фигурирует в беседах образованных американцев и уж, конечно, в беседах образованных европейцев. Она считается детской или подростковой книгой. И такое отношение сложилось ко всем великим американским книгам.

Если не ошибаюсь, именно в шестидесятые годы студенческое движение увидело в «Уолдене» выражение «пассивного сопротивления» институтам власти, образец разрушительной, но ненасильственной анархии, экологической альтернативы обществу потребления.

Не буду отрицать, что шестидесятые годы сыграли важную роль в моей увлеченности Торо. Я принимал участие в международном семинаре в 1968 году, незабываемом году для современной истории. Париж 68-го более известен, чем Америка 68-го, но для нас это тоже был важный год — Мартин Лютер Кинг, Роберт Кеннеди, студенческое движение. Никто, конечно, по-настоящему не осознавал, как философия Торо переплетается со студенческим движением, хотя Торо цитировал Мартин

Лютер Кинг, и я уже долгое время размышлял о нем. Я стал изучать Торо по причинам, более глубоким и сложным, чем простое переплетение его идей с проблемами студенческого движения, и он стал одной из наиболее важных фигур в моих размышлениях.

Как для Вас были связаны Торо и Эмерсон?

Первым последствием прочтения Торо стало то, что, при сравнении с ним, Эмерсон для меня умер. Я пытался читать его, потому что мне задавали о нем вопросы, но все это казалось мне бесполезным, как увядшие цветы. Ничего: ни мелодии, ни музыки. Или плохая музыка, не моя. Но опять-таки, как настоящий американец, я читал его, потому что мне поручили это. Я согласился читать и говорить об Эмерсоне, но, возможно, я заранее предопределил для себя это согласие.

Какую роль сыграла европейская философия в Вашем увлечении трансцендентализмом? Эмерсон, прежде всего, был автором, которого очень любили в Европе, а как философа его, возможно, больше оценили в Европе, чем в Соединенных Штатах. Возьмем, к примеру, Ницше.

Восхищаясь Эмерсоном, я вместе с тем отчасти восхищался и Ницше, поскольку Ницше любил Эмерсона, и я знал, что без Эмерсона не было бы Торо. Почему же так получилось, что сначала Эмерсон никак не звучал для меня? Затем, в шестидесятые годы Гарольда Блума, Уильяма Гасса и меня попросили провести вместе симпозиум. Мне не хотелось отказываться, и поэтому мне пришлось, уже не в первый раз, выяснять, почему я сразу же согласился. А причиной, как сразу выяснилось, был Ницше. Именно тогда мне стала очевидна связь между Эмерсоном и Ницше. Усмотрев эту связь, я еще ближе подошел к Эмерсону.

Стало быть, это сближение шло по герменевтическому кругу?

В каком-то смысле, да. Но, опять-таки, как американец я не задавал себе вопроса о том, как благодаря Ницше мы мо-

жем мыслить об Эмерсоне. Напротив, я думал о том, что в Эмерсоне вызвало любовь Ницше и позволило ему стать Ницше, но *есть* еще один момент. Неизвестно, насколько глубока связь между этими двумя мыслителями. Каждый должен понять это сам. Неважно, как много людей будут говорить вам, что эта связь существует, вы забудете и не поверите в нее. Лишь только когда в ваших ушах зазвучат голоса обоих мыслителей, вы поймете, как звучит измененное предложение Эмерсона в переложении Ницше. Но я проработал только третью часть «Несвоевременных размышлений», посвященную Шопенгауэру и разделы «Генеалогии морали» — в них чувствуется дыхание Эмерсона. Эмерсон воссоздается по-новому в Ницше. Это как если бы Шёнберг оркестрировал Брамса! Он звучал бы как Шёнберг, а не как кто-то другой, и уж точно не как Брамс. Второе предложение «Генеалогии морали» — его читал каждый — и вступительное предложение в статье Эмерсона об опыте содержат один и тот же вопрос: «Где мы находим себя?» Теперь я истолковываю Ницше таким образом, что он отвечает на этот вопрос другим вопросом: «Мы никогда не искали себя — как же могло случиться, чтобы мы однажды нашли себя?» Я думаю, что ответ на вопрос Эмерсона следует искать в вопросе Ницше. И совсем неважно, знал ли Ницше на самом деле, что он отвечает на вопрос Эмерсона. Конечно, я не отрицаю важность эмпирического изучения этой взаимосвязи. Но в философском плане Ницше определенно отвечал Эмерсону, а это и интересует меня больше всего.

Пока что мы не говорили о взаимосвязи между Торо и Эмерсоном.

Та же самая эмпатия. Торо говорит: я древний египтянин и индуистский философ. Сегодня философия в этом смысле трансгисторична. Или, по крайней мере, она видоизменяется в процессе истории. Это особенно верно для Америки с ее мифом о бесклассовом обществе. Мы не знаем, какими должны быть люди, поэтому нам легче говорить, что мы можем быть такими же, как они.

Ваше внимание неизменно сосредоточено на Америке, американской культуре и на том, что значит быть

американцем. Это определенно делает Вас необычной фигурой на фоне американских философов, которые не признают никакой последовательной сугубо американской традиции. Что стало отправной точкой в Вашем разрушении известного сценария и создании истории и мифологии нового континента?

Моя семья не знала проблем эмигрантов-интеллектуалов, потому что мой отец не имел образования. И хотя мой отец не говорил на привычном ему языке и не имел собственной культуры, это не лишало его интеллектуальной перспективы. Это была практическая проблема. Но нужно также учитывать тот факт, что моя мама была концертирующей пианисткой. Как они сошлись? — просто они жили вместе в одном еврейском квартале, где все друг друга знали. Но почему это случилось — это особая история. Если бы я когда-нибудь выучился на хорошего романиста среднего уровня, я написал бы об этом. У моего отца не было родного языка. У моей матери был идеальный музыкальный слух. Остин имел прямое ко мне отношение, так как попытался с помощью идеального слуха исследовать естественные языки. Именно в этом и состояло для меня литературное творчество. Сначала я нашел это у Остина, но тем же является для меня и Эмерсон. Эмерсоновское предложение составляет проблему для любого критика. Какие функции выполняют эти предложения? Как они связаны друг с другом? Какое предложение задает тему сообщения? Каждое предложение представляет собой универсум, а это означает для меня необходимость исследовать язык, к которому принадлежит это предложение. Им может быть любой язык, но то, из чего рождается это предложение, можно постичь только с помощью идеального слуха. Это моя фантазия, мой миф о литературном творчестве. Да, как утверждает Фреге, — а Витгенштейн его цитирует, — понять предложение можно только в контексте языка. Хорошо, говорю я, но — какого языка? Что есть предложение и что есть язык?

Связана ли идея идеального слуха со старомодным понятием природы, ослабляемой в контексте культуры? И связана ли она каким-либо образом с Вашей интерпретацией скептицизма?

Скептицизм — это отрицание потребности слушать. Это отказ от слуха как такового. Скептицизм отрицает достижимость совершенного человеческого уха, совершенной человеческой чувственности. Это то, что Витгенштейн называет «сублимацией» (очищением) нашего языка; он понимает «чистое» в том же самом смысле, что и Кант. Это как если бы мы находились на плите из льда: с одной стороны, мы имеем идеально гладкую поверхность, а с другой стороны, мы не можем по ней ходить. В каком-то смысле условия идеальны, но, именно по этой причине мы, люди, не можем быть им под стать. Слишком много в нас человеческого. Скептицизм — это поиск нечеловеческого, поиск такого способа усовершенствования уха, чтобы ему не требовалось больше слушать. Это отрицание необходимости слышать.

Можно ли установить какую-то связь между тем, что Вы говорите об опыте несовершенства, и перцептивными экспериментами в художественном авангарде двадцатого века?

Да, я так считаю с того времени, когда в первый раз заметил это, читая Витгенштейна. Тогда я понял, что отказ от произведения сам по себе есть связь с его прошлым, такая связь, какая ощущается в работах известных мне авангардистов. Это было одновременно и включение прошлого, и отказ от него; я видел это в музыке, в театре и в живописи. Я бы сказал: и в литературе, если исключить, что для американцев разрушение романа самим романом уже произошло. (Другой вопрос, когда это произошло. Много в Америке и в Европе происходит в разное время.) Эмерсон начинает в 1830 году; но только представьте себе, что уже произошло в Европе к 1830 году. В Америке же к тому времени не было Гегеля, не было Канта, не было философии. Торо закончил колледж в 1847 году. Но чем был 1848 год для Америки? Был ли он временем революции, как и в Европе? Или временем, когда Торо искал работу? В Америке революция произошла в 1860 году — это была Гражданская война.

Вы сказали, что разрушение романа самим романом уже произошло в Соединенных Штатах. Когда?

С выходом романов Мелвилла «Моби Дик» («*Moby Dick*») и «Человек доверия» («*The Confidence Man*»).

Сказали бы Вы то же самое о музыке?

Когда я только начал разрабатывать эти идеи, музыка переживала очень своеобразный период. Вопрос: Шёнберг или Стравинский все еще разъединял людей. Композиторы в поисках собственного пути в музыке вынуждены были сначала создавать теории или делать вид, что сначала создают теорию. В то время трудно было сориентироваться.

А композиторы вроде Джона Кейджа? Как Вы думаете, испытывал ли он потребность прежде определить теоретически, а затем уже писать музыку?

Конечно. И Элиот Картер, и Милтон Баббит. Но я долгое время находился вне музыкального мира. Я — турист в этом мире, и это — та цена, которую я заплатил, выбрав литературное творчество.

Вы родом из Джорджии, и, если не считать недолгого пребывания в Нью-Йорке, все время живете здесь, в Новой Англии, в двух шагах от тех мест, где работали Эмерсон, Торо и трансценденталисты. Это случайность или сознательный выбор?

Это сознательный выбор. Нью-Йорк — это не то место, где можно заниматься тем, чем я хочу заниматься. Конечно, там живет много выдающихся людей; но, в целом, это город перформанса (представления). Нью-Йорк велик и безграничен в своей способности к представлениям. Но это не для меня. Я не ищу представлений, поэтому хотя я и люблю этот город, но никогда бы не поселился в нем. Для американца жить и писать в Новой Англии — значит вдыхать воздух истории. Для меня очень важно, что в нескольких кварталах отсюда Эмерсон писал «Адрес школы богословия» («*A Divinity School Address*»). Генри Джеймс ходил в школу, расположенную на этой улице. Невозможно размышлять об Америке, не имея теории Америки. Я снова и снова повторяю это по той причине, что в Аме-

рике трудно складываются дружеские отношения между интеллектуалами и нет институциональных объединений интеллектуалов. После выхода в свет «Моби Дика» Мелвилл и Готорн прогуливались вместе день, два, три недели, прежде чем Готорн сказал Мелвиллу: «Мне нравится Ваша книга». В ответ, как повествует история, Мелвилл расплакался. Это лишь анекдот, но он объясняет некоторые трудности, связанные с литературным творчеством как общественным занятием. Если вы член интеллектуального сообщества во Франции или Италии, вы уже рождаетесь с первыми тремя написанными книгами. Язык пишет их за вас. Культура пишет их за вас.

Вы обладаете глубоким и сознательно выработанным еврейским мироощущением. Европейская еврейская традиция, с ее акцентом на литературном творчестве, предполагает «наследование» культуры. Как Вы согласуете это понимание традиции с Вашим американским опытом, с Вашей любовью к случайному и обыденному, как его определяют Витгенштейн и Остин?

Сколько бы меня ни спрашивали об обыденном языке, никто еще не задавал мне такого вопроса. Он настолько грандиозен, что я даже не знаю, как на него ответить. Но это чрезвычайно интересный вопрос, и я с увлечением поразмыслю над ним. В понятие «обыденный» встроено отрицание философии: «обыденное» функционирует, отрицая специальный характер философии, отрицая ту идею, что существует философский язык, специальная философская терминология. И все же это понятие имеет политический потенциал в том смысле, что не откладывает социальную справедливость на будущее. И, наконец, акцент на религиозности. Это есть у Эмерсона, и именно поэтому я считаю его философом обыденного. Это как если бы я Вас спросил, что важнее в Христе — что он трансцендентен или что он человек? Я упоминаю это, потому что Кьеркегор, как любой другой одинокий писатель, узаконивает и оправдывает для меня этот образ, если учесть мой интерес к «обыденному», ибо в своей книге «Страх и трепет» («*Fear and Trembling*») он подчеркивает присутствие возвышенного в любом обыденном.

Я спросила Вас об ощущении «быть евреем», а Вы отвечаете мне рассуждениями о Христе и Кьеркегоре!

Думаю, что выбор между иудаизмом и христианством остается для меня животрепещущей проблемой. Я не хочу сказать, что перешел бы в любую из этих религий. Я был воспитан как еврей и я доверяю Мартину Буберу в этих вопросах. Чтобы стать евреем, мне не нужно обращаться в иудаизм. Но чтобы стать христианином, мне потребовалось бы обратиться в эту веру. Это напоминает Кьеркегора, поэтому, я, видимо, опять ушел от Вашего вопроса. Попробую еще раз. Для меня вряд ли будет новостью то, что образ Христа является навязчивой идеей для еврейского интеллектуала. Три года назад я впервые отправился в Иерусалим, чтобы самому удостовериться, существует ли на самом деле повседневная еврейская жизнь вне религии и вне Израиля. Для меня это что-то вроде ностальгии, почтительного отношения — или что-то еще? В то же время у меня Торо пишет священный текст вроде старого завета, а Эмерсон становится философом иммиграции.

От Христа снова к Эмерсону...

Да, потому что он философ, который возражает против стремления Хайдеггера пребывать и утверждает, что вы должны уметь покидать. Я всегда выбираю уход. Вы оставляете написанное вами слово, покидаете дом, в котором живете, покидаете отца и мать, сестер и братьев. Вы должны уйти, когда вас призовет царство небесное. Но что такое царство небесное? В описании Эмерсона это литературное творчество, от которого он, в свою очередь, откажется ради рефлексии. Поэтому в свете этого вечного ухода и Эмерсон — еврей, и Торо — еврей, и я — еврей. Или, по крайней мере, я хотел бы им стать.