

ТЯЖЕЛЫЙ затяжной кризис уже не первый год терзает Великобританию. Он парализует ее экономику, определяет ее политику, калечит ее культуру. Литература 70-х годов утратила разнообразие и яркость годов 60-х.

Филипп Ларкин в сборнике стихов «Высокие окна», вышедшем несколько лет назад, выразил беспросветность взгляда современных британских поэтов на окружающий мир. В одном письме, полученном мной в конце недавно истекшего года от Б. Дэвидсона — крупного ученого, а некогда тонкого и смелого романиста, автор его говорит: «Наша поэзия сегодня все более интроспективна и все более эгоцентрична. Ее трудно читать, еще труднее понять. Не говоря уже о каком-либо поэтическом вдохновении... Вдохновение и поэзия стали несовместимыми понятиями. Говорят о нашей поэтической традиции, но когда она была беднее, чем сегодня? Наши поэты видят только самих себя и собою любуются»...

В театре оживление было все эти годы не более чем иллюзией. В своей ослепленной аллегориями и иносказаниями драматургии Э. Бонд много говорит об ответственности.

Все люди должны в своих жизнях ответить на вопросы, ответы на которые необъятны, потому что, когда один человек решает, как он живет, он меняет жизнь всех людей...

Так говорит Бонд в пьесе «Шут» (1975 год), но еще сегодня драматург едва ли для себя ответил на вопросы, которые поставил. Герой этой пьесы, народный поэт XVII века, за смелость идей объявлен безумцем и заточен в сумасшедший дом.

Только в стране, задавленной кризисом и кризисными настроениями, могла появиться эта страшная по своему содержанию пьеса об обреченности гения в обществе, где господствует несправедливость.

Английскую драму сегодня пронизывает наглая идея бесполезности искусства. Об этом постоянно говорит Стоппард, говорит Бонд («Бинго», отчасти «Лир»). Об этом особенно настойчиво говорит Джон Осборн, которого уже давно преследует мысль о бесполезности того, что пишут литераторы, насколько бесполезен художник в современном обществе, где все решают «законы рынка» («Чувство отрешенности»). Беспокоит английских драматургов и технический прогресс, ибо в нем они видят угрозу личности и ее самовыражению.

Может быть, особенно показательна как продукт кризиса написанная четыре года назад пьеса Дэвида Мерсера «Утиная пьеса». Подбор персонажей в этой пьесе удивительно пестр, но всех объединяет одно чувство — омерзение друг к другу и патологический эгоцентризм. Сам Мерсер справедливо называет эту вещь (едва ли надо пояснять иронию, заключенную в названии «Утиная») драмой смятения («В ней», — поясняет он, — изображается непонимание, растущее между людьми, и все большая растерянность в постепенно крошащемся мире...)

Проза Британии — в особенности ее роман, — несмотря на наличие многих даровитых писателей разных поколений, переживает сегодня трудную пору. Общий кризис отразился как на ее тематике, так и на масштабах художественного обзора. Вновь расцвела пыльным цветом некогда столь популярная, но в 50—60-х годах отнесенная большими полотнами литература «малой темы», когда писатели занимаются копанием во внутреннем мире ничем не интересных людей. «Хороший муж» Памелы Хансфорд Джонсон (1978) — великолепный образец подобного вида прозы. Написанная уверенным пером блестящего стилиста, книга тем не менее — ни о чем. В том же духе пишут Френсис Кинг и М. Даффи, писал недавно умерший Л. Хартли и даже Э. Паулзл в серии романов «Музыка времени», где показана жизнь людей одного общественного слоя, одной среды. Не что иное, как проза малой темы, — большинство произведений бесспорно одаренной молодой писательницы С. Хилл, в частности ее роман «В весеннюю пору года».

В 60-х годах в высшей степени популярным был в Британии политический детектив, в особенности романы Ле Карре, Лена Дейтона и Эдама Холла, написанные на высоком художественном уровне.

70-е годы резко изменили характер и этого жанра. Антикоммунистические мотивы до неузнаваемости изменили облик политического детектива, даже написанного большими мастерами. «Лудильщик, портной, солдат и шпион» Ле Карре и «Рассказ о шпионе» Дейтона кажутся написанными другим пером, чем «Зеркальная война» или «Морфий». И если «Почетный школьник» Ле Карре и «СС-ВБ» Дейтона (обе книги 1978 года) вызвали восхищение многих критиков, их оценку едва ли можно считать объективной. В художественную литературу вторглась все более громко звучащая антикоммунистическая мотивация.

Великобритания XX века и в особенности после второй мировой войны характеризовалась отчаянно выраженными литературными «модями». Сегодня «мода» пошла в неожиданном направлении и так же характерна для декады кризиса, как творения «рассерженных» были характерны для бурных лет послевоенного литературного расцвета. Началась эта «мода», в сущности, еще в 60-х годах, но только сегодня выстояла с необыкновенной четкостью и приобрела определенное значение. Колин Уилсон назвал эту «моду» возрождением интереса к «окультному». В своей книге «Мистерии», вышедшей в сентябре 1978 года, он показал, какое внимание уделяется сегодня в Великобритании и вообще на Западе всему выходящему за рамки объясненного и признанного наукой.

Еще в середине 60-х годов появляются в печати книги Леффриджа «Ведьмы. Исследование древней религии» и «ЭСП. За пределами Времени и Пространства», книга Р. Кавендиша «Черная магия» и множество других. В 70-х годах их стало много больше. В одном из них 1978 году в Великобритании были изданы Девяти книг этого направления: М. Фленнери «Яетс и магия», М. Смит «Иисус — Маг»; К. Фрейлинг «Вампиры»; Б. Инглис «Естественное и сверхъестественное. История паранормальных явлений». В конце декабря 1978 года вышла книга Дж. Эша «Чудеса»... Хотя названные произведения и их авторы различны, в основе всех книг «о сверхъестественном» — общая тенденция.

Откуда этот интерес к паранормальному, эта болезненная тяга к «потустороннему», отнюдь не типичная для британской литературы XX столетия и поразительная в век

других, улавливая те тенденции сегодняшнего дня, которые он может использовать в собственных интересах. Книга Брэджбюри написана талантливо и зло. Писатель обращается к традиции английской классической сатиры, совмещая ее с приемами современной прозы, лаконичной, но содержащей глубокий подтекст. Итог романа не веселит: педагогический опыт Керка рисуется негативным, политическая фраза лишена какого-либо смысла. Личная жизнь построена на лжи. Знания поверхностны. Что впереди у таких людей, как он? Автор оставил вопрос открытым.

Книга Пирса Пола Риды много сложнее. Внимание автора «Полонеза» к католической Польше, которую он знает в основном по рассказам и книгам, крайне тенденциозным, даёт ключ к разгадке идейного содержания романа.

Само название книги символично, а философия ее автора безрадостна. Герои книги, живущие и действующие в Польше накануне второй мировой войны, а затем (очень недолго) в послевоенной Великобритании, — люди очень различных убеждений — по воле автора чем-то обеднены. Коммунисты и католики якобы равно следуют в своей жизни ритму старого польского танца: в этом танце они ходят по одному и тому же кругу, из которого нет выхода. В жизни, хочет

Энтони Китинг, герой романа, в сущности, ничем не примечательная личность, интеллигент, перепробовавший множество профессий, — фигура тоже очень типичная для Великобритании наших дней. Он позволяет вовлечь себя в спекуляцию на земельных участках и недвижимости, причем такие, где из рук в руки переходят не деньги, а лишь символические векселя. Дрэбл рисует Китинга и его друзей (таких же, как он, авантюристов крупного масштаба). Их «дела» разворачиваются на фоне картины Великобритании 70-х годов — страны, потерявшей устойчивость, охваченной нажимом бредом обогащения...

Однако писательница входит в роман мало связанной с его главной структурой «Валахский эпизод» и сопоставляет положение в своей стране с положением в вымышленной ею стране «за железным занавесом». Дрэбл подводит итог: крушение империи объясняется «веком», а не конкретными историческими причинами.

Но приходится сказать, что там, где писательница пишет с натуры и верна правде, она одаривает большую художественную победу. Там же, где пускает в ход предвзятые идеи, она как художник терпит поражение.

«Фактор человеческий» (последний из романов Грина) вышел на рубеже 1978 года. На нем, как и на всех романах Грина, написанных после «Комедаментов» (то есть в последние десять лет), лежит печать беспросветного пессимизма, определяемого позицией писателя. Роман можно было бы назвать книгой об одиночестве человека на земле.

В 1976 году Грин заявил корреспонденту газеты «Интернэшнл геральд трибюн», что, живя в капиталистическом обществе, не может разделять его принципы, а если бы жил в коммунистическом, не принял бы его установок...

Антикоммунистическая критика уже воспользовалась романом Грина, придав некоторым его мотивам и образам превратное значение. Роман же, на мой взгляд, не содержит той тенденции, которую в нем захотели увидеть западные пропагандисты, однако, будучи крайне противоречивой, книга дает повод и для тенденциозного прочтения.

«Человек истории» и «Полонез», «Ледяной век» и «Фактор человеческий» имеют между собой то общее, что все они не только не открывают перед читателем каких-либо перспектив, но скорее закрывают перед ним двери надежды.

В письме Б. Дэвидсона, отрывки из которого я приводила выше, дается далеко не радужная оценка положения в современной британской литературе. И все же письмо заканчивается словами: «Человек живет, надеясь. У меня жива надежда в отношении Пирса Риды и еще двух-трех других, — пишет он. — Жизнь порой преподносит не только неприятные сюрпризы. Есть много путей. Много различных форм выражения...»

Одним из таких путей, одной из таких «форм выражения» мне представляется проза Джоула Фаулза — яркая, волнующая разнообразием тем и оттенков стиля, а также богатством мыслей и их вариаций.

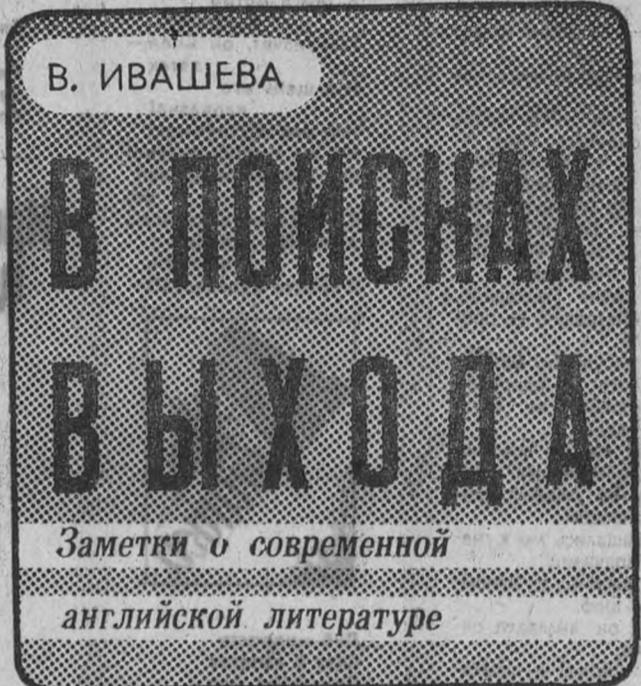
Почти все, что написано Фаулзом, начиная от «Коллекционера» (1958) и до сборника его новелл «Башня из черного дерева» (1974) и все еще загадочного и спорного «Мага», недаром выходящего в двух вариантах (1966—1976), подвергалось различным прочтениям и толкованиям в критике. Фаулз блестяще описывает природу различных стран, точно передает социальную атмосферу. Превосходно и его мастерство психологического анализа. Но далеко не однозначно то, что хочет выразить Фаулз в своих, всегда непохожих одна на другую и пропитанных подчас очень противоречивыми философскими раздумьями книгах.

Можно найти разные разгадки образа «Мага» (Кончиса) и всех тех явлений, которые связаны с ним в одноименном романе. Можно найти глубокий смысл в романе «Даниел Мартин» (1976), значение которого далеко не исчерпывается автобиографическими мотивами: сам Фаулз говорил о том, что решал на страницах этой книги проблему «что такое Englishness» — «английскость»... Новеллы сборника «Башня из черного дерева» — все очень разные — самим автором названы «вариациями» на разные занимавшие его темы и вопросы. Но мне думается, что сегодня глупо дожидаться того, в чем несомненно выдающийся автор в конце концов найдет смысл своего творчества.

Высказывания Фаулза об искусстве показывают, насколько велика вера этого незаурядного писателя в силу эстетического проникновения в суть вещей.

Недаром так популярны в Великобритании книги Фаулза, популярны, несмотря на зашифрованность и сложность многих созданных им художественных структур. Интерес к Фаулзу, видимо, показатель наступающих в литературных вкусах британцев перемен.

...У меня нет намерения хоронить британскую литературу. Если сегодня «картина не весела», я вместе с Дэвидсоном хочу верить в то, что раньше или позднее найдутся новые пути, по которым пойдут как старые, испытанные мастера, так и новые талантливые художники слова.



научно-технической революции и ее воздействия на умы людей? Интерес этот обнаруживаются, заметим, интеллигенту различных дарований, авторы разного роста и значения. Думается, он вызван ощущением утраты стабильности окружающего мира, страхом перед грядущими глобальными катастрофами — войнами, космическими катаклизмами, другими невидимыми опасностями, перед которыми человек в буржуазном обществе чувствует себя совершенно беззащитным.

Такова общая картина. Она не может оставить равнодушным человека, исследующего современную нам культуру. Скепсис, пессимизм, искание выходов уже не реальных и даже не фантастических, а часто откровенно мистических — вот что характеризует сегодня произведения британских авторов.

НЕСКОЛЬКО романов, вышедших в последние годы, заслуживают пристального внимания критика. Это «Человек истории» Малколма Брэджбюри (1975), это «Полонез» Пирса Пола Риды (1976), это «Ледяной век» М. Дрэбл (1977) и, наконец, «Фактор человеческий» Гр. Грина (1978)*.

Ни по содержанию, ни по форме перечисленные книги не дают как будто оснований для сравнения. В то же время нельзя пройти мимо их общей интонации, печати кризисных лет, когда они писались.

Значение книги Брэджбюри не только в том, что в ней подвинуто сатирическому изображению типичный представитель тех слов английской интеллигенции, которые рассматривают себя сегодня как элиту и навязывают окружающим это представление. Социолог и преподаватель высшей школы Хауард Керк, вышедший из рабочей среды, как и очень многие интеллигенты сегодняшней Британии, далеко ушел от своих «корней». В лице Керка изображен широко распространенный тип, отлично научившийся следовать как интеллектуальной, так и житейской моде. Портрет Керка нарисован автором превосходно: это фигура интеллектуала, лишенного, несмотря на его болтовню об идеях, каких-либо убеждений и какой-либо морали, кроме морали личнейшего эгоизма, и его жизненный принцип — быть всегда и всюду впереди

сказать автор, он может быть найден только в смерти.

В основе сюжета — жизнь двух молодых отпрысков дворянского рода Корносских — Кристины и Стефана, потерявших все родовое состояние и ютящихся в Варшаве. Через Бруно Качмарка — университетского друга Стефана — они знакомятся с варшавскими коммунистами и спустя некоторое время вступают в партию. В 1937 году их дороги расходятся. Кристина становится женой Бруно, но перестает активно участвовать в партийной работе. Стефан, сначала хотевший поехать в Испанию, пугается и оседает в Париже. Поэт без дарования, но с большими претензиями, он, вернувшись еще до войны в Варшаву, становится там чемпионом в среде лидера литературного «авангарда».

Рид добивается большой силы психологического рисунка. Во всем, что делает и как делает Бруно, ощущается выдержка и необыкновенная честность. Стефан — его противоположность: мнит себя творческой личностью, но бесцельно что-либо осуществлять. Его вступление в партию — лишь мимолетная фантазия, и он так и остается графом Корносским.

Непрерывно перекрещивая пути Бруно и Стефана и объективно их противопоставляя, Рид не может не показать того, что их жизненные идеалы, стремления и поступки диаметрально противоположны. Но так и не ясно, кто для автора прав и кто не прав. Человек, отдавший жизнь служению глубоко человеческому идеалу, или эротоман и садист, умеющий любить только себя. Отношение Риды к Стефану — позуру и трусу не сводится к осуждению. Более того: местами можно заключить, что автор даже в чем-то солидаризируется со Стефаном. Для него Стефан — человек, проходящий неприятный путь отказа от католицизма и возвращения к нему, причем этот путь ведет через грязь и преступления. Но в представлении Риды-настойка грех, притом любой, может быть прощен. Этот пафос всепрощения идеино-эстетически обедняет, если не губит роман.

«Ледяной век» М. Дрэбл, вне всякого сомнения, лучше из произведений писательницы, написанных в предыдущие годы. На общем фоне прозы «малой темы» это — выдающееся произведение, ставящее большие проблемы и заставляющее задуматься над положением современной Великобритании.

Дрэбл обнаруживает полную зрелость художника-реалиста. Она пишет о крушении некогда мощной империи, всего того, что строилось на протяжении многих десятилетий и не одним поколением, показывает, как огромный ледяной кулак большими холодными пальцами сжимал и замораживал людей некогда великой нации, замедлял ток их крови, обрекая их на неподвижность, останавливая на ходу, как рыбу в замерзшей реке».

* Меня могут спросить: а «Море, море...» А. Мердок, появившееся также в истекшем 1978 году и получившее в Великобритании литературные премии? Но книга эта не содержит решительно ничего нового по сравнению с предыдущими произведениями писательницы и, более того, подчеркивает однообразие тематических и идейных структур в ее книгах.