

ОТСЕЧЕННАЯ ГЛАВА

Испанская газета «Паис» напечатала статью английского писателя Антони Берджеса о судьбе его широко известного романа «Механический апельсин», посвященного проблеме насилия в западном обществе.

* * *

Впервые я опубликовал роман «Механический апельсин» в 1962 году. Это могло бы относиться к достаточно далекому прошлому. Однако мое произведение не вычеркнуто из литературной памяти мира благодаря главным образом экранизации романа, сделанной Стэнли Кубриком. Этот фильм мне хотелось бы отвергнуть по многим причинам, но я не могу себе этого позволить. Мне не раз приходилось получать письма студентов, которые хотели бы написать научную работу о «Механическом апельсине», а однажды мне прислали петицию японские драматурги, желавшие сделать из моего произведения пьесу для театра. Но скорее всего мой роман действительно выживает, в то время как другие мои произведения, которые я оцениваю гораздо выше, канут в небытие. И мне, похоже, предстоит жить вместе с «Механическим апельсином», а это означает, что у меня есть своего рода «авторские обязанности» в отношении этого произведения. Права же и обязанности автора носят весьма своеобразный характер в США. Здесь требуется некоторое объяснение.

Скажем сразу и откровенно — «Механический апельсин» был опубликован в Америке в сокращенном виде. Мое произведение в том виде, в каком оно вышло из-под моего пера, делится на три части, в каждой из которых по семь глав. Теперь вы можете достать из кармана свой электронный калькулятор и вычислить, что всего получается 21 глава. Число 21 — это символ человеческой зрелости. Точнее, так было раньше, потому что с этого возраста молодежи предоставлялось право голоса и на нее возлагались обязанности, как на взрослых. Какова бы ни была символика этого числа, я начал с него. Для меня 21-я глава имела важное значение.

Для меня — но не для моего нью-йоркского издателя. Та книга, что он издал, насчитывала лишь 20 глав. Он настоял на том, чтобы 21-я глава была исключена. Конечно, я мог бы воспротивиться этому и отнести роман в какое-либо другое издательство. Однако дело было подано так, что мне вроде бы делали

одолжение, принимая от меня работу, и что все остальные издательства Нью-Йорка и Бостона также изъяли бы эту главу. В том 1951 году мне очень были нужны деньги, и потому я принял даже те гроши, которые мне дали в задаток, и даже то условие, что книга может быть опубликована лишь в извечном виде. Поэтому существует большая разница между «Механическим апельсином», как его знают в Англии, и укороченным произведением, которое известно под тем же названием в США.

Во всех остальных странах, кроме США, продавался вариант книги, изданный в Англии, поэтому большинство переводов имеют по 21 главу. Однако Стэнли Кубрик, когда снимал свой фильм, — хотя и делал это в Англии, — использовал американскую версию романа и поэтому (во всяком случае такое впечатление сложилось у кинозрителей за пределами Америки) завершил сюжет несколько раньше, чем следовало. Конечно, зрители не требовали, чтобы им из-за этого вернули деньги за билет, но они стали задавать вопрос, почему же Кубрик убрал развязку романа.

Так что же происходит в этой 21-й главе? Теперь американские читатели имеют возможность познакомиться с ней. Если в двух словах, то мой юный и хулиганствующий герой взрослеет. Ему падает на голову, что человек не должен тратить свою энергию лучше на созидание, а не на разрушение. Неосознанное насилие — это удел молодежи, у которой много энергии, но мало таланта для созидания. Энергия молодежи ищет выход и находит его; она ломает телефоны-автоматы, пускает под откос поезд, уголяет автомашину и разбивает их и, разумеется, получает еще большее удовольствие, избивая других. Однако наступает момент, когда она видит, что насилие — это нечто юношеское и скучное и что это по существу проявление глупости и неспособности. Вот и мой юный негодник приходит к выводу, что необходимо что-то делать в жизни — жениться, иметь детей, поддержать в руках этот апельсин — нашу планету, путешествуя ли по ней в компании с ребятами из банды Бога, или отдав себя в руки бога, или же самому созидать что-то, например музыку. Ведь и Моцарт, и Мендельсон сочиняли в молодости бессмертную музыку, тогда как единственное, что делал герой моего романа, это

кутил и все ломал. Поэтому, взрослея, он с каким-то стыдом смотрит на свое разрушительное прошлое. И хочет много будущего.

В 20-й главе нет никаких признаков перемены намерений. Моего юношу там насильно обрабатывают и отбивают у него стремление к неблаговидным поступкам, но он уже с радостью чувствует, как в нем скоро оживет и заработает его злая воля. «Меня хорошо полечили», — говорит он, и на этом заканчивается и фильм, и американская версия романа. 21-я глава придает произведению его самобытность, самобытность художественного мышления, основанного на принципе, что человек — существо, подверженное изменению. Действительно, какой смысл создавать произведение, если ты не можешь показать возможность морального развития или обретения мудрости главными героями.

Но мой нью-йоркский издатель считал, что 21-я глава — это просто предательство. «Она очень, очень в британском духе, не кажется ли вам?» Она какая-то вялая, и в ней содержится нечто размягчающее людей, как цинга, нежелание согласиться с тем, что человек — не более чем средоточие неистребимого зла. Издатель говорил также, что американцы — люди более твердые, чем британцы, и

в отличие от них способны смотреть в лицо действительности. Ну вскоре они с ней и встретились — во Вьетнаме. Моя книга была близка к идеям Кеннеди и допускала возможность морального прогресса. А требовалась книга в духе Никсона, в которой не осталось бы ни атома оптимизма. Следовало сделать так, чтобы зло заполнило страницы книги.

К сожалению, моя книжонка оказалась привлекательной для многих людей, потому что от нее исходил запах посылее, чем от ящика тухлых яиц, — запах первородного греха. Было бы ханжеством и утонченной отрицательностью, когда я писал эту книгу, было возбудить наихудшие наклонности у моих читателей. Да и моя собственная здоровая наследственность первородного греха нашла свое отражение в книге, и я получал наслаждение, творя зло через третьих лиц. Таково врожденное коварство романиста, которое заставляет его наделять вымышленных персонажей теми грехами и поступками, которые он опасается совершить сам. Но в книге содержится также старая и традиционная идея — основополагающее значение морального выбора. Именно потому, что эта идея получилась чрезмерно выпуклой, я невысоко оцениваю «Меха-

нический апельсин», так как это произведение излишне правдоподобное, чтобы быть художественным.

Теперь мне осталось лишь объяснить читателям, что же означает название книги. Механических апельсинов в природе нет, они существуют лишь в языке старых лондонцев. Этот образ страшен и всегда использовался для обозначения страшных явлений. «Это редкая штука, вроде механического апельсина», — говорят лондонцы о чем-то исключительно редком. В этом образе не содержится, как полагают многие, каких-либо намеков на гомосексуализм. Еропейцы, которые перевели название книги как «Механический апельсин», просто не поняли его смысла на «конии» и полагали, что речь идет о ручной гранате, о какой-нибудь лимонке. Я же старался отразить в названии то, что механистическую мораль кое-кто пытается применить к живому организму из плоти и крови. Пусть читатели 21-й главы сами скажут, дает ли эта последняя глава иной аспект книге, которую они, будем надеяться, знают, или же это просто какая-то лишняя часть тела, которую следует удалить. Я хотел бы, чтобы книга завершалась именно таким образом, но возможно, что мое эстетическое чувство подвело меня.

КОММЕНТАРИЙ К ИСПОВЕДИ

Эта статья передает своеобразие положения писателя на Западе. Берджес жалуется на то, что в американском издании выброшена глава, причем именно та, которая важна с точки зрения концепции человека, его личности и придает этой книге более гуманистическое звучание.

Это не единственный случай в американской издательской практике. В 1979 году мы с Валентином Петровичем Катаевым встречались в Стэнфордском университете с американскими писателями. В университетской библиотеке хранился множество рукописей известных авторов. Одну из них нам показали — это был роман Джона Стейнбека «Заблудившийся автобус». Она из глав романа не была опубликована. Издателям она не нравилась.

Тогда Катаев сказал:

— Это же цензура.

— Нет, это вопрос эстетики, — ответил ему.

— Неужели вы думаете, Стейнбек понимает меньше в литературе, чем его издатель?

Нет, это цензура, — ответил Валентин Петрович.

Я думаю, проблема такого рода цензуры очень серьезна в сегодняшней Америке. Экономическое давление издателей велико. И создалась такая ситуация, что прогрессивную книгу издать довольно трудно. Даже снять фильм порой бывает легче, чем выпустить книгу. Эта статья демонстрирует вполне нормальный, по американским понятиям, факт — как эффективно действует цензура и писатель даже не сопротивляется этому. Хотя сейчас, когда уже прошел не один десяток лет, он пытается опровергнуть, рассказать правду.

Интересен в еще один момент. Берджес придает гуманистический смысл 21-й главе, но считает, что он может поиграть на самых низменных читательских наклонностях, эмоциях, показывая разные стороны насилия, мрачные стороны человеческой души. При этом дальше он говорит, что не отрицает основополагающего значения моральных принципов. Здесь сказывается опасный момент творчества амери-

канских, да и других западных писателей, когда они считают себя вправе использовать де-гуманизирующие элементы — насилие, порнографию не только для того, чтобы, как говорит здесь Берджес, потешить «собственную наследственность первородного греха», но и привлечь незыскательного читателя. Это коммерческий подход к искусству.

Мне кажется, статья интересна тем, что раскрывает внутренний мир этого писателя во всей его противоречивости. С одной стороны, ему хотелось предупредить людей, как опасно поддаваться дурным инстинктам, но он сам признается, что изображает различные мерзости не без удовольствия. С другой, он возмущается, что ему не дают высказаться по этому поводу собственное мнение. Известная противоречивость позиции писателя и давление издателя способствуют появлению на свет дегуманизированных произведений.

Я. ЗАСУРСКИЙ,
профессор, доктор филологических наук.