

АНГЛИЙСКИЕ ПИСЬМА

На конгрессе Пенклуба

2. Четыре насыщенных дня, с 10 по 13 июля, длилась работа конгресса. Десятки ораторов сменили друг друга на трибуне. И почти каждая речь — о чем бы она ни была, об истории, о критике, о технике нового стиха, о переводах, — острим своим всегда касалась главной темы: отношения писателя к публике. Новым для нас был самый подход к этой теме. Только однажды, — и об этом после, — с потрясающей силой показал оратор (и это был индеец), что ведь самый акт рождения искусства происходит от двойного процесса: от его создания и от его восприятия народом. Огромное большинство выступавших смотрели на этот «акт восприятия» (второе рождение книги, пьесы, картины), как на акт невольного и неизбежного приспособления творца к массе, где, как в смертельном для искусства парадоксе, решают дело две противоположные вещи: чем больше покупателей (книг, билетов, картин и т. д.), тем прочней материальная возможность творить искусство; но чем шире круг этих покупателей, чем больше грамотных, чем сильнее растет в народных массах потребность в искусстве, — тем якобы ниже и ниже опускаются его стандарты, тем упрощенней, легковесней, фальшивей становится само искусство. И было странно и тяжело слушать, как бьется, словно бабочка под стеклом, речь подчас умного и талантливого, честного и пытливого писателя под стеклянным колпаком такого искусственного представления о творце и «публике». Ответы на главный вопрос конгресса, «как добиться контакта с современной аудиторией и что она собой представляет», давались самые разные. «Читатель и сейчас остался та-

ким, каким был 5000 лет назад» (веселый и очень остроумный шотландец, профессор Дуглас Юнг); «Неграмотный народ подчас больше понимает в искусстве, чем люди, научившиеся читать и писать; рост грамотности вовсе не положительный признак в смысле понимания искусства» (английский писатель В. Притчет); «Публика — это три-четыре тысячи избранных во всем мире, для которых только и нужно писать» (французский писатель, профессор Дени Сора); «Я хотела бы быть писательницей в то счастливое время, когда жила моя дорогая мать... и когда писательницы прятались под мужскими псевдонимами. Публика — это ты сам; удовлетвори самого себя» (английская романистка Розамунда Леманн).

В этой беспомощности подхода к проблеме «публики» не все, впрочем, падает на политическую ограниченность. Надо ясно представить себе очень большой и очень осязаемый переворот в самой технике искусства, происходящий сейчас в капиталистических странах. С трибуны конгресса его сравнили даже с тем переворотом, какой пережило человечество, когда уникальная книга, рукопись, размножавшаяся от руки в десятках экземпляров, сменилась могучим печатным станком, сделавшим книгу массовой. Сейчас, на смену книги, печатающейся в тысячах экземпляров, пришли кино и телевизор, обращенные своим лицом к миллионам «читателей», заменив для этих читателей абстрактную черную букву на белом фоне, — движущимся образом, постепенно приобретающим краски, голос, скульптурность и все более широкое поле действия (Парижская и Лондонская синерамы). Но миллионы «читателей-зрителей» в капиталистическом мире — это миллионы фунтов и долларов для предпринимателей и трестов. Превратившись в бо-

гатеишную отрасль промышленности, это новое массовое искусство, действительно, становится все более упадочным и снижающим свои стандарты. Борются художники за себя, чтоб воплотить на экранах нечто ценное, — значит бороться уже не с издателями, которых в стране сотни и у которых разные вкусы, — не понравившись одному, есть надежда, что найдешь издателя по себе, — а бороться с безликим, всемогущим трестом, с монополией, которая держит в подчинении сотни тысяч экранов и предпочитает быстрее оборачивающееся, полетче воспринимаемое, на дешевку рассчитанное, неизбежно пошлое, всему тому, что выходит из обычного ряда, будит мысль и может оказаться бесприбыльным. Об этой непреодолимой цензуре монополий хорошо сказал на конгрессе американский писатель Эльмер Райс. Но и это еще не вся проблема. Главное в том, что новый вид массового искусства требует от писателя коренной «перевыучки». Законы кино и особенно телевизора совершенно другие, чем те, по которым создается за своим письменным столом рассказ или роман. Без знания особых технических требований нельзя ничего написать для телевизора или радио.

А так как программы телевизионных и радиопередач по закону частной собственности не могут составляться в капиталистических странах из того, что уже идет в театрах и концертных залах, а должны состоять только из собственной, для этих передач сделанной литературной и музыкальной продукции, а для создания этой продукции нужны писатели и музыканты, то хозяева «теле» и «радио», монополии и тресты, буквально перекупают писателей и музыкантов у издательств и театров. Они платят им бешеные деньги. Часто лишь на эти деньги (а не на заработок от серьезной книги или музыкальных произведений) может жить подлинный художник. И... получается нечто, похожее на поглощение мануфактурой кустарного промысла. Прежний тип писателя, кустаря-одиночки, заменяется типом нового работника-профессионала, в своем роде винтика в

огромной индустриальной машине. Это лишь начало процесса. Но так болезненно остро уже чувствуется он в капиталистических странах, что на конгрессе упоминалось о нем почти в каждой речи.

Первый, кому дано было слово в начале делового обсуждения, был писатель Пристли. Он начал с того, что расширил понимание слова «писатель». Он напомнил, как живое слово, задолго до книгопечатанья, было оружием художника, не только писавшего, но говорившего, певшего, — барда, сказителя, сказочника, пророка. Этим расширенным пониманием искусства человеческого слова он целиком оправдал приходу писателя в область новой техники выражения, в кино, радио, телевидение: «Я крепко убежден, что, особенно в этой стране (англичане целомудренно говорят о своей родине только такой отстраняющей формулой: «ин тэис кантри», в этой стране), мы могли бы иметь лучшее радио и телевидение, если б большее число писателей считало своим долгом научиться использовать новую технику и тем самым найти новую аудиторию; в надежде, конечно, подвести эту аудиторию к более старым искусствам печатного слова и театра». Надо искать публику всюду, где ее можно найти, — закончил свою коротенькую речь Пристли. Это была честная речь, поскольку у Пристли слово не разошлось с делом. Опытный романист за последнее время пошел на выучку в телевизор, две его пьесы передавались во время моего пребывания в Англии («Заключительная игра в Дольфине» и «С тех пор, как в раю»).

Пристли сменил на трибуне другой английский романист, Ангус Вильсон, в своих романах сатирически-бесстрашно касавшийся многих отрицательных сторон английской жизни. Возражая литературным теченьям и группам, видящим спасенье в уходе от жизни, в том, чтоб искать тему лишь в своем собственном внутреннем мире (а таких течений сейчас за рубежом немало), Вильсон сказал:

«Я не верю, чтоб воображение писателя могло перерасти границы общества, в котором он живет. Воображение писателя прямо

питается тем, что его окружает. Стремится ли он в своем творчестве... напасть на общество или принять его, — это полностью личное дело писателя. Но он не может сознательно обойти его, ибо, если он сделает так, он начнет монотонно повторять полученное из вторых рук и следовательно — второсортное, а это — художественная смерть. Нечто вроде смерти заживо, какую мы наблюдаем в английской драме за последние 20 лет. Чтоб держать свое восприятие живым, писатель, — какую бы особенную и личную форму он ни избрал, — обязан быть «включенным» (в общественную жизнь) человеком. Такова первая и абсолютная необходимость для него». Но сказав эти великолепные слова, Вильсон закончил свою речь тремя предупреждениями для писателей о том, как и чем могут они погубить свою работу. Из все три предупреждения исходили из неверного понимания массы, как «черни»: масса хочет, чтоб ее учили, — писатель погибнет, начав учить тому, чего сам не знает; масса хочет, чтоб ее вели, чтоб мыслили за нее, но чтоб были при этом на ее уровне, — писатель погибнет, став приспособляться к ней. Масса хочет облегченного, хочет смеяться, — и писатель, угождая ей, станет клоуном. Самая страшная опасность для писателя, это «популярное клоунство».

О выступлении американского писателя Эльмера Райса (чья пьеса «Мечтательная девушка» шла в те дни в Ливерпульском театре) я уже коротко сказала. Поднятый им на конгрессе вопрос о цензуре, видимо, ударил по больному месту и был многими подхвачен. Как раз в те дни английские газеты с огорчением писали, что один из лучших английских фильмов «Смайли» (действительно — прелестный фильм, снятый в Австралии, с талантливым мальчиком в заглавной роли) был запрещен в Америке

из-за того, что в нем действуют контрабандисты опиума, в конце концов пойманные и наказанные. Но по лицемерным законам о цензуре, допускающим в кино циничную порнографию и убийства, слово «опиум» запрещено, и поэтому превосходный и нравственный английский фильм не был допущен на американский экран. На конгрессе досталось и английской «цензуре». В своей короткой, содержательной речи англичанин Денис Грей Столл между прочим сообщил: «Недавно вещь одного английского писателя, в которой дело идет об африканце, несправедливо обвиненном английской полицией в подрывной деятельности, получила литературную премию. Но вещь, тем не менее, не была напечатана и премия не была выплачена, потому что издатели пригласили одного отставного работника Скотланд-Ярда высказаться об этой истории, и тот объявил ее «неправдоподобной».

Роль Эльмера Райса на конгрессе не ограничилась, однако, тем, что он поднял острую тему о давлении новой цензуры на совесть писателей, — цензуры денежных хозяев Америки. Он на себе показал силу такого давления. Когда в закрытом заседании конгресса был поднят вопрос о протесте против войны и атомной бомбы хотя бы в форме приветствия тем писателям во всем мире, кто борется в своих книгах против применения термоядерного оружия, — Эльмер Райс резко высказался против принятия такого приветствия. К счастью, он остался при всей двойственности своей позиции почти в полном одиночестве: приветствие было составлено, проголосовано и принято (пишу по печатным материалам газет, в частности, — статьи немецкого делегата, Бодо Узе, «Зоннтаг», 29 июля 1956 г. Берлин, стр. 7) подавляющим большинством конгресса.