

Советская культура, 1964, 11 янв.

В последние годы на экранах кино и на сценах театров буржуазного Запада все чаще и чаще фигурируют в качестве героя люди, полностью отрицающие всё и вся, провозгласившие в качестве единственной правды жизни «истину отрицания». Положительный герой, герой-созидатель отступает под натиском всякого рода «ниспровергателей».

Мы попросили английского писателя Джеймса Олдрида, нашего постоянного автора, поделиться с советскими читателями своими раздумьями по этому поводу.

МОЙ ГЕРОЙ ФЕДОР—ТЕДДИ

НЕСКОЛЬКО ЛЕТ тому назад, когда я отдыхал на Черном море, мне довелось вместе с семьей побывать на озере Рица. Здесь в гостинице я познакомился с молодым врачом-диетологом, страстным любителем рыбной ловли. Его звали Федор — я его стал звать Тедди. Этот, как мне все говорили, хороший врач был подвижным, веселым и жизнерадостным человеком. Тедди все делал с удовольствием, «с аппетитом», мало заботясь о собственной безопасности и не обращая внимания на такие пустяковые препятствия, как, скажем, высота, раскаты или жара.

Мы условились с ним отправиться на рыбалку на заре следующего дня. Я взял с собой сверхсовершенные рыболовные снасти для ловли форелей, а Тедди — обыкновенную бамбуковую удочку метров в восемь длиной. Начался долгий спуск к горной речке, протекавшей на полтысячи метров ниже озера.

Тедди скакал по горам, словно газель. Он перепрыгивал с камня на камень над бурливой, студенной речкой, продираясь сквозь кустарник. Я совершенно выдохся, вымок — дважды свалился в воду, зато улов был прекрасный: под рубашкой у меня трепыхались штук пятьдесят мелких форелей.

Когда пришло время возвращаться, я взглянул на высокую гору, с которой мы спустились, и... пал духом. Но Тедди нашел великолепный выход. Мы вышли на дорогу, и он тут же остановил грузовик, преградив ему путь. В кузове ехал геологист со своим оборудованием, направлявшийся куда-то в отдаленные горные районы. У нас с ним сразу же завязалась интереснейшая беседа. Когда мы вылезли из грузовика, нам еще предстояло пройти порядочный путь. Поэтому Тедди опять преградил дорогу проходившему автобусу, и, когда машина, взвизгнув тормозами, остановилась, он что-то зашептал водителю, указывая на меня — промокшего, с удочками в руках, нагруженного и протащенного рыбой. Водитель выслушал, кивнул и распахнул дверцу. Тедди поманил меня, я пошел и уселся среди туристов и отдыхающих. Мы благополучно доехали до дому, распевая во все горло русские, английские и французские песни...

В этом кратком рассказе я не сумел воздать Тедди должное, но надеюсь, что мне удалось показать, какое чудесное впечатление он на меня произвел. Нам было трудно объясняться — у него было в запасе несколько английских, немецких и французских слов, а я знаю русский плоховато. И все же мы ухитрились говорить о политике, рыбной ловле, окружающем нас пейзаже, красоте, семейной жизни, браке, войне и даже... медицине.

Длинноногий Тедди обладал неисчислимым запасом юмора, и его увлекало решительно все. Мне этот врач показался хорошим образцом советского человека. Быть может, его нельзя было назвать положительным героем в исчерпывающем смысле этого слова; видимо, у него, были какие-то свои недостатки. Для меня же Тедди был представителем социалистического общества и отражал все его характерные особенности: искренность, энтузиазм, честность, жизнерадостность, готовность немедленно прийти на помощь. Повторю, мне он показался именно таким человеком, которого создает ваше общество. И я описал его в моем последнем романе «Пленник земли».

ПОЗНАНИЕ ИЛИ ОЩУЩЕНИЕ?

НЕЛЬЗЯ НЕ ПРИЗНАТЬ, что оценка героя в Советском Союзе отлична от оценки того же героя на Западе. Я потому подчеркиваю разницу между двумя точками зрения — у вас и у нас, — что, на мой взгляд, это важно для понимания того, как меняется понимание героя под влиянием общественных отношений. В самой большей степени это происходит с героями литературы. Частично это объясняется стремлением представителей всех видов искусства найти во что бы то ни стало новые формы выражения. Я подчеркиваю здесь слово «выражение», ибо постараюсь продемонстрировать в дальнейшем, как поиски новых форм приводят к тому, что художник начинает уделять непомерно большое внимание передаче лишь субъективных впечатлений и ощущений.

Не так давно я написал для одного советского журнала статью под названием «Ощущение в противовес интеллекту». В этой статье я развиваю следующую мысль: от осмысления жизни искусство и литература Запада сейчас все больше и больше переходят к фиксации различных ощущений и впечатлений. Это стремление уловить и передать наши впечатления, показать, каковы объекты на вкус, на осязание и так далее, означает отход от вековой тенденции настоящего искусства, которое ставило своей задачей не просто передачу различных ощущений, а глубокое осмысление жи-

ви. Этот отход обусловлен многими историческими причинами, но начало его относится к тому периоду, когда Хемингуэй и Джойс в художественной прозе, Элиот и Оден в поэзии произвели на Западе революцию в области художественных методов. Эти мастера вернули искусству осязание, зрение и вкус, ибо оно в те годы погибало от

ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С ПОЛОЖИТЕЛЬНЫМ ГЕРОЕМ?

Джеймс ОЛДРИДЖ

сверхтонченного психологизма и полного отрыва от простой и суровой реальности обывательской жизни.

Но впоследствии случилось вот что: писатели и художники стали делать основной упор на описание ощущений и впечатлений и в конце концов постепенно отказались от всяких попыток осмыслить и толковать жизнь в интеллектуальном и историческом плане. Отображая субъективные ощущения и впечатления, искусство захватывало поэзию жизни, но стало все дальше отходить от ее постижения. В конечном итоге это привело к абстракционизму в живописи и к современному авангардистским приемам некоторых писателей и драматургов Запада. Хотя некоторые из них и обладают талантом и способностью глубоко проникать в мир чувств, они не понимают движущих сил жизни, истории. А может быть, просто не стремятся по-настоящему использовать свой интеллект для того, чтобы понять жизнь во всей ее полноте. Так появилась литература формальной, поверхностной правды, отображающая жизнь лишь такой, какой она ощущается на первый взгляд.

Что же произошло в результате всего этого с положительным героем? Положительный герой исчез. Он исчез со сцен и экранов, с полотен и из книг западных художников в ходе процесса, который закончился тем, что ценные поначалу новаторские принципы обратились в свою противоположность.

ТОЛКОВАНИЕ самой идеи положительного героя, по существу, зависит от широты мышления писателя.

Признание того, что, помимо субъективных факторов, определяющих поведение человека, существуют также факторы объективные, входит как составная часть в самую концепцию положительного героя. Писатели, не признающие такой возможности, обычно не желают признавать, что на поведение человека вообще могут влиять какие-то объективные факторы. Однако, на мой взгляд, положительный герой — это обычный человек, но только ищущий объективную истину, причем не пассивно, а активно. Вся жизнь и деятельность его — это поиски и в конечном итоге открытие новой истины с помощью совершенно нового образа действий.

Таков положительный герой в идеале. Но появляется он лишь в том случае, если сила писательского мышления, проявляющегося в умении понять условия жизни, сочетается у автора со способностью донести свое убеждение до читателя. В некоторых плохих романах положительный герой превращается в сверхупрощенную схему человека, причем у такого героя, как правило, начисто отсутствует поэзия чувств. Другие авторы, тоже плохих романов, чрезмерно увлекаются описанием ощущений, намеренно усложняют мир человека. Придавая его психике сугубо субъективистский характер, они в то же время не делают никакой попытки осмыслить жизнь.

В нашем мире художник занят созданием и утверждением нового общества, ибо мы свершили революцию, которая изменила наши судьбы, все направление нашей жизни.

В капиталистическом же обществе дело обстоит иначе. Капитализм переживает агонию, но он еще силен. Долг художника — ускорить его гибель, заменить этот прогнивший строй новым. Мне кажется, что, забывая эту азбучную истину, многие из молодых советских писателей, сами себя сбивают с толку: они начинают усматривать нечто ценное для себя в том, что, по существу, можно считать ценным только в нашем художнике.

Мне кажется, что у вас должна быть иная мера оценок. То, что мы видим и приемлем у таких писателей, как Силлитоу, — чисто анархическая и разрушающая ненависть его героев из рабочего класса — едва ли подходит для советского человека, тем более для советского художника. Очень важно прочесть и понять Силлитоу, но стремление со стороны писателя из стран со-

циализма перешеголоять его в этом плане было бына мой взгляд, попросту ложными и неправильным.

АНТИГЕРОЙ В КАВЫЧКАХ И БЕЗ НИХ

В СВЯЗИ с этим несколько слов о концепции «антигероя». Она, опять-таки уместна в нашем мире, но, скажу откровенно, я не представляю себе, как понимать ее применительно к социализму, ибо существеннейшая черта антигероя — полнейшее отрицание всех социальных ценностей того общества, в котором он живет. Подлинный антигерой, с моей точки зрения, тот, кто понимает, что он — воплощение всех условностей, слабостей и дефектов своего общества,

и, демонстрируя свою собственную нелепость, тем самым обнажает нелепость своего общества. Я имею в виду именно общество в целом, а не какой-нибудь один его аспект.

Таков идеальный антигерой без кавычек. С этой точки зрения можно назвать антигероем даже Чарли Чаплина в некоторых его фильмах или Гулливера, или Дон Кихота. Но чаплины, гулливеры и дон кихоты доказали, что они неистребимы: брошенные наземь, они неизменно стараются вновь подняться, как бы суровы ни были окружающие их обстоятельства.

Однако современный молодой антигерой, как правило, отличается от Чаплина и остальных, упомянутых мною. Так, Артур Ситон из романа Силлитоу «В субботу вечером и в воскресенье утром» предстаёт перед нами прежде всего как разрушитель, отрицающий не только буржуазную мораль, но вообще все — идеалы, мораль, все хорошее и все плохое, что существует на земле. Надо учесть, что в книге «Ключ от двери» Силлитоу уже выправил этот свой анархистский «загиб».

Совсем по-другому разрешен конфликт в романе Кингсли Эмиса «Счастличик Джим». Его герой, высмеивая с большим юмором нелепые условности, в которых погружено окружающее его общество, в конце концов обретает счастье и устойчивость в этой жизни и окончательно и бесповоротно попадает в плен к тому, над чем он издевался. Почему это происходит? Да потому, что он не может понять объективных причин, в силу которых буржуазное общество стало архаизмом, а его идеалы — нелепостью. Этот герой далек от каких бы то ни было социальных обобщений и поэтому оказывается в тупике.

Молодые писатели этого типа, как я уже говорил, превосходно передают ощущения и чувства, испытываемые человеком в вихре повседневной жизни, пусть даже человек этот и живет в затгнивающем обществе. Но чувства и ощущения для них — все. Интересно отметить, что сам Силлитоу уже осознал это и в последней своей книге старается разобраться в том, что же такое жизнь, и в то же время как можно точнее передать ощущения человека, оказавшегося перед сложной социальной дилеммой.

Таким образом, «антигерой» — идеал для литературы, смакующей чувства и ощущения. Выводя в своей книге «антигероя», автор зачастую как бы хочет показать, что если он сам не пытается осмыслить жизнь, то происходит это не потому, что он лично на это не способен, а потому, что это вообще невозможно. Словом, действует по принципу «зелен винограду».

Не требуется особенно глубокого анализа для того, чтобы объяснить, почему же в книгах наших авторов вместо положительного героя все чаще появляется «антигерой». Как я уже говорил выше, этот факт отражает укрепление негативной точки зрения на общество в противовес позитивной.

И все же «антигерой» не выполняет возложенной на него миссии, ибо недостаточно ограничившись одним лишь страстным отрицанием: он обязательно должен нести в себе зародыш — пусть самый крошечный — того, что должно прийти на смену отрицаемому. Марксисту это ясно и без объяснений. А человек, не понимающий этого, легко скатывается к разнузданной анархии, что как раз на руку тем силам, против которых он сражается. С противником, который лишь машет руками и бьет куда полагало, легко справиться. Некоторые наши молодые писатели своим анархизмом помогают распространению удобного для капитализма взгляда на общество, ибо в наши дни лучшей гарантией сохранения «статус-кво» капитализма является такое мировоззрение, которое вообще не предполагает никаких моральных норм, никакой ответственности перед обществом.

У меня постоянно перед глазами своеобразный и грустный пример такого ничем не оправданного анархизма. У нас в Лондоне есть особый диалект, так называемый «кок-

ни», язык трудового люда английской столицы. На этом диалекте говорила цветочница Элиза, одна из героинь Бернарда Шоу. «Кокни» не просто диалект или жаргон — это своеобразный язык, насыщенный эпитетами и идиомами; но в то же время он изобилует выражениями из языка «люмпенов», совершенно безграмотными и убогими. Искусственное сохранение этого языка представляет собой средство, сознательно применяемое для того, чтобы препятствовать развитию интеллекта у тех слоев, которые говорят на «кокни», обрекает людей на примитивизм и бедность в великом средстве общения — языке.

Мне раньше никогда и в голову не приходило, каким мощным оружием в руках капитализма является эта искусственно поощряемая невежественность людей, не владеющих в достаточной степени речью.

Нечто аналогичное происходит и в более высокой сфере — в области искусства, а именно, в тех случаях, когда художник лишь ограничивается описанием чувств и ощущений и отказывается от глубокого анализа. К сожалению, слишком многие из наших молодых писателей стали жертвой этого заблуждения. Они гордятся своим невежеством. А на мой взгляд, отсутствие социальных воззрений — слабость писателя, отказ же от всякой попытки показать объективные факторы, которые также являются движущей пружиной человеческих действий, — предательство с его стороны. В наше время писать о людях, совершенно не затрагивая вопроса об их участии в общем движении по пути к свободе — социальной и национальной — значит попросту лгать.

Таким образом, реальная сила воздействия положительного героя в литературе и искусстве зависит от способности автора понять и отобразить человека и его эпоху. Проблему эту можно сузить, сведя ее к старому спору о соотношении между содержанием и формой. В сущности, спора этого вообще не должно быть. Между содержанием и формой литературного произведения должно быть полное соответствие. А спор возникает только из-за того, что лишь немногим писателям, художникам, музыкантам удается достичь полного соответствия между тем, что они хотят сказать, и тем, как они это говорят. Поэтому мы делаем чрезмерный упор то на содержание, то на форму, создавая тем самым расхождение между ними. С точки зрения художественности, это плохо, но с точки зрения диалектики — неизбежно...

В этом конфликте между содержанием и формой — а он будет продолжаться и впредь — выдвигается множество доводов в пользу такого искусства, которое не пытается непосредственно отображать историческую действительность во всем ее охвате, а показывает скорее макрокосмос в микрокосмосе, то есть Вселенную — в частности. Хорошим примером тому может служить «Старик и море» Хемингуэя. Эта книга говорит о многом, хотя и сказано в ней очень мало. Чехов тоже был мастером такого искусства: из его книг можно многое узнать о жизни в самом широком смысле слова, хотя на первый взгляд кажется, что внимание писателя сосредоточено исключительно на взаимоотношениях горстки незначительных, а порой и вовсе ничемных людей. И все же Чехов неизменно вкладывал в главных своих героев (если только их можно так назвать) некое положительное зерно, пусть даже почти не приметное на первый взгляд. Советские читатели привыкли к такому позитивному толкованию творчества великого писателя, но в Англии до не-

давнего времени Чехова постоянно изображали как певца уныния и мрака. В этом же духе ставились и его пьесы. Только после того как Европа увидела чеховские пьесы в постановке МХАТа, здесь возникла совершенно другая точка зрения на творчество этого писателя. Да и то лишь после серьезной битвы с критиками и рафинированными интеллектуалами, которые все еще стремятся видеть в Чехове дорогого их сердцу проповедника отчаяния...

РОМАНТИКИ И РЕВОЛЮЦИОННОСТЬ

ОСОБЕННО ХОЧУ остановиться на этом стремлении.

Дело в том, что сейчас молодежь заговорила громким голосом. Юность — такой период жизни, когда человек полон отваги, жажды необычного, когда он каждый день для себя открывает что-то новое. Но это не пора зрелых размышлений и постижения жизни, а скорее пора созревания чувств. Мне думается, существует тесная связь между этим энергичным вторжением молодых в современную жизнь и тем упором на чувство, который делается сейчас в искусстве и литературе. Поскольку будущее искусства в руках тех, кто сейчас молод, тем более важно, чтобы они поняли, что искусство — не просто поэтический показ собственного мироощущения.

Тут можно было бы упомянуть и о романтизме, присущем юности... У каждого юноши или девушки есть мечта, а мечтатель, как правило, больше тяготеет к положительному герою, чем к «антигерою». Таким образом, та наша современная драматургия, которая весь упор делает на чувства и впечатления, непременно покажется романтику чересчур узкой, стесняющей широкий горизонт его мечты.

Романтизм для юности — настроение нормальное, в то время как пинизм — ненормальное. На всем протяжении нашей истории романтики были своего рода революционерами.

Юность и революционный дух — это лучшее и наиболее плодотворное сочетание. Именно оно рождает положительных героев, благодаря усилиям которых жизнь наша движется вперед. Не каждому дано стать Лениным. Не каждый может действовать, как Кастро. Но героев вокруг нас тысячи. Я думаю о таких людях, как поэт Сергей Чекамаев, о его глубочайшей уверенности в том, что он нужен своему народу и всему человечеству, хотя умирал он в каком-то далеком городке. Сам я уже немолод, но чувствую, как молодею, когда говорю с кубинцами. Я молодею при мысли о том, что остался жив, что могу писать эту статью, а все благодаря тому, что тысячи юношей ежедневно гибли в войне за нечто более значительное, чем их вкусы, за нечто такое, что они и сами не всегда могли выразить. Но это нечто, однако, значило для них куда больше, чем собственная жизнь.

Я верю в положительных героев и поэтому восхищаюсь Джоном Ридом и Джеком Лондоном, хотя у них обоих были свои слабости и внутренние противоречия. Для того чтобы верить в хорошего человека, надо верить в способность человека стать выше самого себя и своих недостатков, в способность совершать поступки, которые выйдут за пределы его личных возможностей. И хотя только величайшему художнику дано показать связь между всем человечеством и самым простым, непрямым его представителем, тем не менее даже скромный художник терпит провал, если отказывается от изображения незримой реальности, игнорирует ту сферу жизни, которая лежит глубже непосредственных ощущений и зачастую скрыта ими от человеческих глаз.

Положительный человек признает внешний мир, а положительный герой пытается как-то воздействовать на него. Вот и вся премудрость. В нашем же обществе такой взгляд на героя только начинает появляться. Человек должен искать ответы на стоящие перед ним вопросы, и святой долг искусства — помочь ему их найти. Вот почему верная точка зрения на положительного героя и его роль так важна в наше время.

ЛОНДОН.