

Несколько слов по поводу статьи Уолтера Аллена

Написанная по просьбе редакции «Иностранной литературы» статья английского критика Уолтера Аллена задумана как своего рода комментарий к известной его книге «Традиция и мечта», посвященной развитию английского и американского романа после первой мировой войны и опубликованной в русском переводе. Советский читатель с интересом встретил работу У. Аллена, которая в живой форме, с привлечением многочисленных литературных иллюстраций знакомила с творчеством как общепризнанных мастеров, так и с некоторыми еще недостаточно оцененными у нас романистами Англии и Соединенных Штатов.

Развернуть панораму литературного процесса в США и Англии на протяжении последних десяти — пятнадцати лет с изложением хотя бы кратких сведений о наиболее примечательных явлениях в прозе других англоязычных стран — задача сложная и, как отмечает сам Уолтер Аллен, в рамках журнальной публикации маловыполнимая. Но не менее самонадеянной была бы, видимо, претензия автора этих строк на то, чтобы, идя путем краткого комментария, попытаться со своей стороны осветить основные тенденции развития многочисленных литератур английского языка в 60—70-е годы и противопоставить точке зрения зарубежного исследования собственную историко-литературную концепцию.

По своему жанру статья У. Аллена скорее обзорная, нежели проблемная. Ее основная цель состоит в том, чтобы в какой-то мере дополнить содержание предыдущей работы, в хронологическом отношении обрывавшейся на рубеже 50—60-х годов. Что касается общей методологической позиции английского критика, то она, как в этом мог убедиться читатель, не свободна от противоречивых суждений. С одной стороны, У. Аллен по-прежнему считает художественное творчество отражением подлинного, объективного мира, а реалистический роман — наиболее адекватной этой задаче прозаической формой.

«Для меня,— пишет исследователь,— роман всегда коренится в истории, имеет дело с такими событиями в жизни человека, которые происходят в действительности либо могут произойти, не нарушая нашего представления о правдоподобии». Но прежде чем перейти к изложению фактического материала, английский критик внезапно объявляет о едва ли не пересмотре былых методологических установок и приходе к «новым взглядам» на эстетику современного романа. С большими или меньшими оговорками он готов теперь отказаться от преобладавших в «Традиции и мечте» историко-социологических критериев, выдвигая им на смену несколько запоздалое увлечение психоаналитическо-мифологическими теориями.

Сожалея о недооценке им в прошлом «значения символа в романе», У. Аллен подчеркивает, что ныне ему гораздо ближе теоретические воззрения Н. Фрая, сводящего по сути все богатство и разнообразие жизненного содержания, отражающегося в жанре романа за всю его историю, к немногочисленным вариантам извечных образных мотивов (или архетипов). Доводы У. Аллена покоятся на достаточно прочной почве, когда он вслед за Фраем и его единомышленниками настаивает на значении традиции романтического повествования («gotanpe») не только для американского, но и для английского романа XIX века, а его анализ «Джен Эйр» Ш. Бронте вполне в состоянии убедить читателя, что в этой книге ему может открыться «замаскированная сказка, фантазия, явно перекликающаяся с одной из самых знаменитых и популярных сказок — историей Золушки».

Но правомерно ли говорить об универсальности подобной методики в применении к многогранной литературной действительности наших дней и в особенности к «большой», проблемной литературе, живо откликающейся на подлинные социальные и духовные запросы современности? Характерно, что для обоснования тезиса о бурном возрождении интереса к романтическому и «чуждесному» У. Аллен вынужден ссылаться на такие, далеко не ведущие разновидности художественной прозы, как научная фантастика, детективный и приключенческий жанр и даже на... «творчество» создателя «шпионских боевиков» А. Флеминга. Однако думается, что самым решающим аргументом против поспешной «перемены курса» под дуновением литературоведческой моды становится собственный рассказ У. Аллена о новинках англо-американской прозы, в ходе которого критику фактически ни разу не удается приложить «мифологический критерий» к истолкованию называемых им произведений.

Что касается имен в английской литературе, которыми Аллен пополняет свой перечень, данный в «Традиции и мечте», то список этот достаточно широк и представлен, хотя почти каждая писательская характеристика так или иначе не может не страдать от вынужденного лаконизма изложения. Из хорошо известных нашему читателю прозаиков тут отсутствуют, правда, Сид Чаплин, прославившийся романами «День сардины» и «Соглядатаи и поднадзорные», и Стэн Барстоу, занявший с выходом в свет книги «Любовь... любовь?» видное место среди писателей «рабочей тьмы» того времени. Не упомянуты У. Алленом и романисты более молодого поколения П. П. Рид и

М. Брэгг, лишь недавно «открытые» в русском переводе романами (соответственно) «Дочь профессора» и «В Англии». С другой стороны, не вполне оправдано упоминание в столь обязывающем контексте имен К. Уотерхауза и особенно Г. Чарльза, узость творческого диапазона которой особенно наглядно выявляется, пожалуй, в сопоставлении не только с М. Дрэббл (как на этом настаивает английский критик), а быть может, с американцем еврейского происхождения Б. Маламудом, решительно шагнувшим в своих лучших романах и новеллах от бытовой, национальной этнографичности к глубоким философско-этическим обобщениям.

Выделение Энтони Бёрджеса в качестве «крупнейшего английского романиста нашего времени» вряд ли получит полную поддержку даже у самых горячих поклонников «Заводного апельсина» и созданного на основе этого романа шумевшего кинофильма. Так же, как у позднего В. Набокова (о котором у нас еще будет возможность сказать несколько слов), наиболее броская сторона индивидуальности Бёрджеса — это склонность к пародии, к своего рода «литературному коллажу». В стилистическом отношении книги Бёрджеса, отмеченные вполне умеренной по нынешним временам тягой к словесному экспериментаторству, уступают многим современным английским авторам: скажем, изящному артистизму Джона Фоулза. Если же говорить об их актуальности, о степени соотнесенности с наиболее важными вопросами послевоенной английской действительности, то и тут у Бёрджеса возникает весьма серьезное соперничество — со стороны, например, вовсе не названной У. Алленом школы «антиколониального романа» во главе с Дж. Олдриджем, Д. Стюартом и Н. Льюисом. И не потому ли обошел Аллен молчанием печально известную «эволюцию» Джона Брэйна и Кингсли Эмиса, что художественная значимость произведений последних лет этих авторов не заслуживает особого внимания?!

Останавливаясь на литературе бывших английских колоний и доминионов, У. Аллен ограничивается лишь самыми беглыми аннотациями ряда книг, принадлежащих перу писателей, которые заслуженно считаются едва ли не центральными фигурами литературного процесса в своих странах. Так, и Р. К. Нарайан, и П. Уайт представлены в книжной серии «Мастера современной прозы», выпускаемой издательством «Прогресс», начиная с 1970 года. Следует заметить, что переведенное на русский язык «Древо человеческое» Уайта — произведение по крайней мере столь же монументальное и в целом характерное для австралийского нобелевского лауреата, как и выделяемый У. Алленом роман «Фосс». Не менее велик, впрочем, в Австралии и авторитет Кс. Герберта, автора романов «Каприкорния» (1939) и «Несчастливая страна моя» (1975). Советский читатель хорошо знаком с творчеством А. Маршалла и других австралийских писателей и может мысленно продолжить этот список.

Сложнее обстоит дело с освещением американской литературы, занимающей в 60—70-е годы, как и в течение всего послевоенного периода, ведущее положение среди других англоязычных литератур мира. Говоря об американском романе, нельзя обойтись одним только перечислением наиболее выдающихся фактов и указанием на динамично развивающуюся «литературную ситуацию». Пятнадцать лет назад, работая над «Традицией и мечтой», У. Аллен по существу уклонился от любых гипотез и обобщений на сей счет, разбив произведения послевоенных прозаиков на тематические рубрики: «военный роман», «проза битников», «еврейский роман», «негритянский роман», «южная школа» и т. д. Последняя его статья следует в том же литературно-критическом русле, хотя, скажем, встречающиеся время от времени в тексте упоминания о «черном юморе» и «черной комедии» в связи с книгами Дж. Хоукса, Т. Пинчона, К. Воннегута дают основание предположить, что речь тут идет об определенной эстетической общности, о важном литературном направлении.

И действительно, роман «черного юмора», представляющий собой американский вариант европейского абсурдизма, еще в 60-е годы был объявлен многими критиками в США доминирующим фактором литературного процесса. Десять лет спустя, в середине теперешнего десятилетия, заявления о том, что «неистово утверждающей себя» модернистской прозе принадлежит настоящее и будущее, а реализм есть «своего рода aberrация в истории литературы», стали общим местом в буржуазном литературоведении. Известное воздействие эти взгляды оказали, по-видимому, и на У. Аллена, особенно акцентирующего в своей статье роль писателей «апокалиптического склада» (Дж. Барт, Т. Пинчон, Дж. Хоукс), творчество которых часто служит философским обоснованием ущербности человеческой личности, ее беспомощности в столкновении с грозными, но, как правило, безликими социальными силами.

На самом деле, однако, модернизм (или «новый сюрреализм») не всемогущ и не вездесущ в литературе США и подлинные очертания современной американской прозы далеко не соответствуют прокрустову ложу, изготовленному для нее критиками формалистической и мифологической ориентации. Как и в межвоенное двадцатилетие, когда американская литература казалась россыпью первостатейных талантов, ее основные творческие силы продолжают развивать направление критического, социально-психологического реализма. В «Традиции и мечте» У. Аллен уже называл многих писателей подобного склада, продолжающих вносить свою лепту в гуманистическое искусство наших дней. Это Н. Мейлер, У. Стайрон, Г. Видал, Дж. Чивер, Б. Маламуд, Дж. Болдуин и другие; с тех пор к ним присоединились не только Дж. Апдайк и Э. Лури (величины, впрочем, несопоставимые по масштабу их художественных дарований), но и

У. Перси, Р. Прайс, Дж. К. Оутс, Дж. Дидион, Дж. Гарднер. Несмотря на всю эксцентричность стилистического рисунка и внешний парадоксализм, на прочной гуманистической основе покоится творчество Дж. Хеллера и К. Воннегута, замечательных сатириков буржуазной цивилизации, которых кое-кто в США и сейчас еще пытается зачислить в разряд безответственных и отчаявшихся представителей «черной комедии».

Необходимо особо коснуться и роли ныне покойного В. Набокова (1899—1977), вклад которого в литературу английского языка весьма высоко оценивается не только У. Алленом, но и рядом других англо-американских критиков. Стилистическое искусство Набокова не подлежит никакому сомнению, равно как и его тонкий психологический и сатирический дар, воплотившийся в «Лолите», «Пнинне», «Реальной жизни Себастьяна Найта». Но не менее очевидны и консервативные черты мировоззрения Набокова, его упрямая приверженность давно отжившим политическим представлениям, о чем, в частности, свидетельствует и недавний сборник его высказываний с характерным заглавием «Прочные мнения» (1973): У. Аллен не остановился на этой стороне творческой индивидуальности писателя.

С Набоковым — философом и политиком, «незаинтересованным эстетом» и «благочестивым жрецом собственных воспоминаний» — необходимо вести принципиальную и бескомпромиссную полемику. Но прежде всего творчество этого уникального в современной литературной практике двуязычного феномена нуждается в углубленном, внимательном изучении и интерпретации.

Очертив в одной из своих последних статей основные писательские группировки в Соединенных Штатах, известный романист Джон Гарднер вновь напомнил о важнейшей, на его взгляд, функции художника. «Основное назначение литературы, — писал он, — исследовать и объяснять мир, делать его понятным людям». «Литература — общезначима, она имеет самое непосредственное отношение к тому, что свершается вокруг нас», — думается, что это убеждение талантливого американского прозаика составляет начальную точку отсчета и в творческих поисках многих из тех, чьи имена были названы У. Алленом в его интересном обзоре современной англоязычной литературы.