

Границы искусства и пропаганды. Джордж Оруэлл

Предмет моего размышления – литературная критика, хотя в нынешних условиях говорить о ней почти так же безнадежно, как о мире. Наш век не назовешь ни веком мира, ни веком критики. За последние десять лет европейская литературная критика старого образца – вдумчивая, добросовестная, справедливая, полагающая, что произведение искусства ценно само по себе – почти перестала существовать. Окинув взором английскую литературу последнего десятилетия, даже не столько литературу, сколько господствующие в ней взгляды, мы поразимся тому, насколько они чужды эстетизму. Пропаганда поглотила литературу. Я не утверждаю, что все книги, написанные за это время, плохи. Однако даже такие авторы, как Оден, Спендер и Макнис, чье творчество характеризует этот период, были политизированными писателями-моралистами, хотя и помнившими об эстетике, но уделявшими главное внимание темам, а не литературной технике. Наиболее яркими литературными критиками оказались писатели-марксисты, такие как Кристофер Кодуэлл, Филип Хендерсон и Эдуард Апворд, в каждой книге видевшие политический памфлет в буквальном смысле слова. Социально-политическое значение произведения интересовало их гораздо больше, нежели его литературные достоинства. Это поразительно, тем более, что резкий контраст с предшествующим периодом сразу же бросается в глаза. Характерно, что писатели 1920-х гг. такие как Т. С. Элиот, Эзра Паунд, Вирджиния Вульф – именно технике уделяли особое внимание. Конечно, у них были свои убеждения и пристрастия, однако технические новшества интересовали их гораздо больше, чем мораль, смысл или политическая подоплека произведения. Лучший из них, Джеймс Джойс – подлинный виртуоз (и тут мало что можно добавить), ближе всех подошел к тому, что принято называть «чистым искусством». Даже Д. Г. Лоренс, – с большим правом, чем кого-либо из современников, его можно назвать «идейным писателем», – едва ли грешит избытком социальной сознательности. Я не выхожу за рамки 1920-х годов, однако, так было и раньше, начиная с 1890-х. На протяжении всего этого периода форма главенствовала над содержанием, и принцип «искусства для искусства» воспринимался как нечто само собой разумеющееся. Были писатели, которые не разделяли подобных убеждений, – например, Бернард Шоу, – и все же этот взгляд преобладал. Самый заметный критик 1920-х годов, Джордж Сейнтсбери, человек весьма почтенного возраста, вплоть до 1930-х годов сохранивший свое влияние, решительно отстаивал значимость технических приемов в искусстве. Он утверждал, что всегда оценивает книгу исключительно по тому, как, то есть в какой стилистике она написана, и не придавал значения взглядам автора.

Чем же объяснить столь резкую смену предпочтений? В конце 1920-х годов Эдит Ситуэлл в своей книге о Поупе легковесно преувеличивает роль литературной техники. Она считает литературу родом вышивания, словно бы лишая слова их значений. Спустя несколько лет появляются марксистские критики, скажем, Э. Апворд, которые утверждают, что «хороши» лишь книги марксистского толка. Обе позиции характерны для своего времени. Вопрос в том, почему взгляды так разнятся?

Я полагаю, причину следует искать во внешних обстоятельствах. В области литературы и эстетические, и политические предпочтения рождаются или, во всяком случае, формируются под влиянием социальной атмосферы того или иного периода. Теперь, когда исторический период закончился, – нет сомнения в том, что нападение Гитлера на Польшу в 1939 г. так же решительно подвело черту под одной эпохой, как великий кризис 1931 г. – под другой, – у нас появилась возможность осмотреться и осознать (яснее, чем еще несколько лет назад), насколько литературные принципы зависят от внешних обстоятельств. Обращение к литературной критике последних ста лет вызывает досаду: можно сказать, что с 1830 по 1890 гг.

настоящей литературной критики не было. Это не значит, что не было хороших книг. О некоторых писателях того времени – Диккенсе, Теккерее, Треллопе и других – вероятно, будут помнить дольше, чем об их преемниках. Однако викторианская Англия не знала литераторов, которых можно было бы поставить в один ряд с Флобером, Бодлером и Готье. В те годы вряд ли существовало понятие эстетической добросовестности. Для английского писателя середины викторианской эпохи книга была либо источником дохода, либо рупором проповедника. Англия менялась очень быстро, на развалинах старой аристократии поднялась новая финансовая элита, связи с Европой ослабли, старые традиции в искусстве пресеклись. Английские авторы середины XIX века были варварами, хотя среди них и встречались такие талантливые художники, как Диккенс.

К концу века контакты с Европой – благодаря Мэтью Арнольду, Пейтеру, Оскару Уайльду и многим другим, – возобновились, и почтительное отношение к литературной форме и технике вернулось. Именно тогда появляется понятие «искусства для искусства» – нам оно кажется старомодным, но лучшего пока не придумали. Поскольку 1890-е – 1930-е года стали временем покоя и безопасности, этот подход оказался живучим и долгие годы считался само собой разумеющимся. Это был, если можно так выразиться, золотой полдень капитализма, и даже Первой мировой войне не удалось его всерьез омрачить. Та война уничтожила десять миллионов человек, но она не смогла потрясти мир так, как это сделает и уже сделала нынешняя война. Можно сказать, что каждый европеец того времени свято верил, что цивилизация вечна. Человек мог быть счастливым или несчастным, но в глубине души он чувствовал: основы мироздания незыблемы. В такой атмосфере можно быть и беспристрастным интеллектуалом, и дилетантом. Именно это позволило критику Сейнтсбери, закоренелому консерватору и верному сыну англиканской церкви, справедливо оценивать сочинения тех авторов, чьи политические и нравственные позиции вызвали его негодование.

Начиная с 1930 г. чувство уверенности ушло из нашей жизни. Гитлер и кризис сумели сделать то, что не удалось ни мировой войне, ни русской революции. Писатели, пришедшие после 1930 г., живут в мире, где не только жизнь человека, но и система его ценностей постоянно находятся под угрозой. В таких условиях нельзя быть беспристрастным. Возможен ли чисто эстетический интерес к болезни, от которой умираешь? Можно ли бесстрастно относиться к человеку, который грозит перерезать тебе глотку? В мире, где сражаются фашизм и социализм, всякая мыслящая личность вынужденно принимает ту или другую сторону; писатель дает выход своим чувствам не только в своих работах, но и в литературных суждениях. Литературе пришлось политизироваться, в противном случае ей грозила бы интеллектуальная недобросовестность. Симпатии и антипатии вышли на поверхность сознания, их уже нельзя игнорировать. То, о чем говорится в книгах, кажется столь существенным, что вопрос, как они написаны, почти утратил значение.

За последнее десятилетие художественная литература и даже поэзия приблизились к памфлету, чем оказали огромную услугу литературной критике, ибо разрушили иллюзию существования «чистого» эстетизма. Это время напомнило нам о том, что в той или иной форме пропаганда таится в каждой книге, всякое произведение искусства имеет смысл и цели – политические, социальные или религиозные, – а наши эстетические суждения всегда окрашены в цвета наших предрассудков и верований. Оно развенчало понятие «искусства для искусства», но вместе с тем завело нас в тупик, поскольку большинство молодых писателей попытались связать себя какой-либо политической идеей, которая, лишая внутренней свободы, может привести к интеллектуальной недобросовестности. Единственной идеологией, в то

время воспринятой молодыми писателями, стал официальный марксизм, который требовал лояльности по отношению к национальным интересам России и возлагал на писателей, именовавших себя марксистами, ответственность за неприглядные дела политиков. Литераторы согласились на это, однако все их воззрения в одночасье разрушил русско-немецкий пакт. В 1930 г. многие писатели поняли, что невозможно полностью абстрагироваться от текущих событий; в 1939 г. большая группа литераторов также осознала, что нельзя приносить в жертву политическому кредо интеллектуальную честность – или, во всяком случае, принеся эту жертву, нельзя остаться писателем. Эстетическая добросовестность – это еще не все, в то же время мало и одной преданности политическим убеждениям. События последнего десятилетия оставили нас в подвешенном состоянии; они лишили литературу Англии сколько-нибудь определенного направления, но тем вернее помогли определить границы искусства и пропаганды.

1941 г.