

Фауст и Кристофер-Мефистофель, свойственно и образу Маргариты. Маргарита жива, способна трудиться, писать стихи, но и мертва. Вокруг ее имени пресса поднимает ажиотаж, оно вовлекается в межпартийные распри. Оказывается, что сам по себе поэт ценности не представляет, он «нужен ровно настолько, насколько его творчество можно адаптировать к доктринам либералов или сумрачных националистов, левых или же правых» (с. 393). Заринь выворачивает ситуацию: Маргарита, будущи благодарной Фаусту, влюбляется в Кристофера-Мефистофеля. Именно их любовь овеяна романтическими иллюзиями, верой в Ренессанс, но и ее разбивает противоречивая действительность.

В романе, как почти в любом современном произведении фаустианы, персонажи делятся на две группы — связанные с прасюжетом (Трампедах — Маргарита — Кристофер) и не связанные с ним (представители старохозяев буржуазной Латвии, друзья Кристофера по университету и др.). Интересно, что взятые из традиционного сюжета персонажи существуют как бы в трех ипостасях: в плане реальных латвийских событий — это бывший аптекарь Янис Вридрикус Трампедах; полубезработный интеллигент-композитор и писатель; поэтесса Маргарита Шелла. В дошекспировские времена, в период возникновения «Трагической истории доктора Фауста», они соответственно выступают в обликах серого аббата — шпиона официальной церкви, убийцы драматурга Марло; Кристофера Марло (Марлова у Зариня); актрисы Мери — возлюбленной Марло. Наконец, в ассоциативном плане возникают образы Фауста, Мефистофеля и Маргариты-Гретхен.

Роман Зариня построен на сложных, концентрически замкнутых и взаимозависимых связях. Во всех трех планах существования героев, переплетающихся, взаимодействующих между собой, их судьбы событийно повторяются. Но каждый план имеет свой акцент. Дошекспировский связан с выяснением индивидуальных и религиозных противостояний; гетевский, традиционный, ставит философскую проблематику; реальный, близоисторический, раскрывает социально-политические и идеологические проблемы. Все линии тесно переплетены, но явно прослеживается историческая подоснова самого литературного развития фаустовского сюжета: Марло — Гете — современность.

¹ См.: Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. — М., 1978.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — М., 1953. — Т. 3. — С. 452.

³ Заринь М. Фальшивый Фауст. — М., 1984. — С. 277. Далее страницы указываются в тексте.

⁴ Турбин В. Н. Время, которое в пути: Послесловие к роману // Заринь М. Фальшивый Фауст. — С. 389.

И. А. ГАЙДУЧЕНОК

Д. Г. ЛОУРЕНС В ОЦЕНКЕ КРИТИКИ И ВОСПРИЯТИИ ЧИТАТЕЛЕЙ

Дэвид Герберт Лоуренс (1885—1930) — один из самых ярких и талантливых английских писателей XX века, творческое наследие которого удивительно богато и разнообразно. Несмотря на крайне неустойчивую жизнь, прошедшую в скитаниях по разным странам и континентам, и неуклонно прогрессирующую болезнь, он менее чем за 25-летний период творчества написал более 40 томов многожанровых произведений, которые, естественно, не все равноценны по качеству и не все сейчас так же свежи и оригинальны, как в момент их появления. В историю мировой литературы как шедевры вошли четыре его романа — «Сыновья и возлюбленные» (1913), «Радуга» (1915), «Женщины в любви» (1920), «Любовник леди Чаттерлей» (1928), не менее двух десятков рассказов, около сотни стихов.

В англо-американском литературоведении Лоуренс в настоящее вре-

мя оценивается очень высоко. Его называют даже «самым великим гением нашего времени, нашей фазы цивилизации»¹.

«Лоуренс, безусловно, один из наиболее одаренных и выдающихся английских писателей первой трети XX века, хотя в то же время — один из наиболее противоречивых и сложных из них», — таково мнение о нем известного советского литературоведа В. В. Ивашевой².

Отзывы современников о Лоуренсе были гораздо скромнее, и рядом со словом «гений», как правило, произносилось или подразумевалось «но». Недоброжелательные отзывы колебались от презрительных до уничтожительных: Лоуренса обвиняли в безнравственности, подрыве общественной морали, авторстве сексуального чтива, порнографии. Но эти обвинения мало способствовали истинному успеху Лоуренса у читателей. В бурные 30-е годы для английских читателей марксистских убеждений писатель, сосредоточивший усилия на проблемах сознания, индивидуальности, передачи внутреннего мира персонажей, тоже не казался самым необходимым чтением. Особенности стиля и камерные темы ряда его произведений помешали даже такому зрелому критику-марксисту, как Р. Фокс, разглядеть, что Лоуренс не только писатель, в произведениях которого «в сгущенных красках показаны душевные состояния самого автора», а и то «редкое исключение» в числе английских романистов начала XX века, которому удалось создать правдивые характеры рабочих, именно в силу того, что они не были для него «неизвестным, неисследованным народом»³. Другое дело, что творчество Лоуренса не сводимо только к рабочей тематике, и этот намеренный отрыв настораживал, вызывал чувство сожаления у критиков-марксистов, а в сочетании с новым, напряженным лоуренсовским стилем он воспринимался как отрыв от классических литературных традиций.

Советская критика долгое время не принимала творчества Лоуренса. В самом характере времени, в атмосфере жизни молодой советской страны с ее духом коллективизма, с размахом огромных общественных преобразований, в несозвучности главных художественных устремлений Лоуренса настроениям предвоенного поколения как на Западе, так и в СССР — корни объективных причин, объясняющих сравнительно малую популярность нескольких его переводов на русский язык, вызвавших в основном отрицательные отзывы в советской печати. Лишь в 60—70 годы в ряде работ советских литературоведов наметился поворот к более разностороннему рассмотрению творческого метода писателя.

Обрести ясность революционного прозрения в жизни и искусстве, которую принесли многим деятелям зарубежной культуры 30-е годы, Лоуренсу было еще не дано. Но, как и Р. Фокс, Лоуренс ощущал, что современная эпоха — эпоха «гибели индивидуума во имя индивидуализма»⁴, и не мог смириться с этим. Он отказывался изображать человека, лишая его неповторимого, индивидуального, личного, обедняя его до «социального существа», видя в этом одну из основных причин измельчания характеров и ослабления конфликтов в современном романе. Мировоззренческие, философские истоки творчества Лоуренса делали его чужеродным художником и в среде приверженцев модернистского искусства. Если для «массового» читателя Лоуренс зачастую оказывался выше ожидаемого уровня, то для литературной элиты — он ниже желаемого. Признавая его дар создавать зримые образы и умение убеждать, восхищаясь живым языком его книг, «высоколобые» раздражались из-за его «традиционности», «провинциальности», «некомпетентности», «проповедничества», стремления «давать советы» читателям и прочих «глупостей». Показательна в этом отношении дневниковая запись В. Вульф, сделанная ею в октябре 1932 года в момент чтения недавно изданных писем Лоуренса. На ее взгляд, у Лоуренса все испорчено «моралью», «критицизмом», «мукой», «бесплодным» желанием «изменить систему», вовлечь других в свою «систему». По мнению модернистов, у Лоуренса «бывают большие моменты, но...» (Т. Элиот), он «...не член порядочного цивилизованного общества» (В. Вульф)⁵.

Однако у Лоуренса, преследуемого правительством и полицией, подвергаемого ханжеской травле прессы, отвергаемого читателем и «массовым», и «сознательным», и «высоколобым», были и многочисленные поклонники. В 10—30-е годы его читали молодые интеллигенты, которым он импонировал общностью мироощущения — иногда истинной, чаще кажущейся. Это было нормальное молодежное восприятие «модного» автора, скорее восторженное, чем глубокое: от популярности до серьезного прочтения, как правило, еще далеко. Нелегальное распространение романов препятствовало их восприятию как серьезных произведений искусства. Многие стихи, рассказы, статьи, переводы Лоуренса стали известны только после смерти писателя, некоторые — спустя десятилетия. Но свидетельства популярности писателя мы находим и в мемуарах, и в художественной литературе: в автобиографических книгах Н. Дугласа «Оглядываясь назад» (1933), Э. Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой» (1964), К. С. Причард «Дочь урагана» (1964), в романе П. Х. Джонсон «Невозможный брак» (1954). Не «система», а «осколки здания» Лоуренса разлетались по свету...

Какие выводы можно сделать из этих литературных свидетельств? В среде молодых интеллектуалов Лоуренс был популярен, главным образом, потому, что трактовался как современный романтик, фрейдист и революционер. В лоуренсовских произведениях многих читателей этих лет притягивало «фрейдистское»: подсознательное, бессознательное, иррациональное. «Сыновья и возлюбленные» и «Прусский офицер» истолковывались «модной» критикой как яркие литературные выражения «эдипова комплекса» и «инстинкта агрессии».

У Лоуренса не было сухого рационализма, безнадежности, презрения к человеку — того, что естественно отталкивало молодых людей в произведениях модернистов. Их привлекала страстность и поэтичность «последнего романтика». К тому же «таинственный» Лоуренс был более «земной» в отличие от романтиков прошлого, ему можно было верить, его метафоры можно было воспринимать как программу поведения» (Д. Триллинг).

В атмосфере «красных 30-х» страстные призывы Лоуренса защитить цельного, не разрушенного бездушной механизацией человека казались части интеллигенции призывами к социально-политическим изменениям и поддерживали их романтические идеалы свободы, революции, зачастую довольно абстрактные и ушедшие вместе с «модой». Многие аспекты лоуренсовской критики буржуазного общества остались просто не замеченными молодыми «бунтарями», но его призыв к самосознанию, самореализации был в какой-то мере расслышан. «Лоуренс вопреки нашей воле и желанию заставил нас заглянуть в самые темные уголки нашего «я», он указал нам путь из юности и показал, что он нелегок» (П. Х. Джонсон).

Однако вопреки отдельным высоким оценкам и заметному воздействию идей, художественного мастерства, «подводного» метода Лоуренса на поэтов-«оксфордцев» и «писателей потерянного поколения», — в настоящее время это факт общепризнанный, хотя и нуждающийся в более глубоком осмыслении, — в первые два десятилетия после смерти, как и при жизни, Лоуренс все-таки не получил должного признания. Диапазон его творческих исканий еще не открылся читателям полностью.

Новая волна интереса к Лоуренсу поднялась в 50—70-е годы. Появилось огромное количество работ, проясняющих сущность творчества писателя, оценивающих его громадные достижения. К голосам Р. Олдингтона и Г. Т. Мура добавились исследования Ф. Р. Ливиса и У. Аллена, Р. У. Тивертонна и А. Кеттла, Дж. Уэйна и А. Уэста... Столь разные между собой исследователи сходятся в главном: Лоуренс — талантливейший «диагност» современности, прекрасный художник и — теперь это уже бесспорно — гений. У писателя появились многочисленные читатели, старающиеся дойти до постижения Лоуренса истинного, во всех его видимых противоречиях и трудно выявляемой цельности.

В чем причины этого качественно нового интереса? К середине века симптомы болезни капиталистического общества стали ярче; даже у части «массового» читателя изменился уровень социального и эстетического сознания, и люди обратились к писателю, который хотел помочь, спасти, научить. Будучи прекрасным психологом, Лоуренс часто помогает читателю лучше понять себя и разрешить собственные трудности, которых немало в нашей сложной жизни.

Отстаивавший важность темы личного бытия, умевший быть убедительным, Лоуренс убедил всех в том, что он писатель частной жизни. Но только ли частной? Социальное и сексуальное не противопоставлены в его книгах, действие происходит не в вакууме мира «чистого искусства», персонажи в его произведениях — живые люди, а не человеко-схемы или манекены. Не ограничиваясь традиционным описанием событий, писатель выносил на поверхность глубинное, сокровенное, интимное, малозловимое, подсознательное и бессознательное в человеке, но всегда шел от внешнего мира, описывая его тщательно и достоверно не как сторонний наблюдатель, а как вовлеченный участник.

В «Исследованиях классической американской литературы» Лоуренс писал о назначении искусства: «Искусство выполняет две большие функции: во-первых, оно воспроизводит эмоциональную жизнь. И затем, если у наших чувств достаёт на то смелости, оно становится источником представлений о правде повседневности»⁶. У Лоуренса хватило такой «смелости»: его произведения дают живое представление о реальном мире. В творчестве писателя дан развернутый художественный анализ комплексов буржуазного мира и порожденных им комплексов индивидов. Было бы, вероятно, абсурдным не признавать социальность писателя, поставившего верный диагноз веку. На заре столетия Лоуренс пытался разрешить проблемы, за которые в 50—70-е годы вновь принялись и молодые «сердитые» бунтари, и «рабочие» романисты, и драматурги «новой волны», и «антиколониалисты», и экзистенциалисты, и новые писатели психологического направления, и «новые левые», и «битники», и «хиппи», и современные «абсурдисты», и фантасты... Куда приведет человечество «наш чрезвычайно трагичный век»? Как «приостановить отступление» в сверхиндустриальную и интеллектуальную «трагедию бестелесности»? Это главные вопросы, которые волновали Лоуренса, настойчиво, упрямо искавшего «выхода из тупика». Магистральная тема его творчества, его писательская сверхзадача — защита и сохранение человеческого в человеке в бесчеловечном мире — остается злободневно острой. Книги Лоуренса помогали и помогают и читателям, и писателям, даже не разделяющим полностью его взгляды, найти свой путь в жизни и творчестве. Его смелая, принципиальная позиция писать, основываясь на лично известном, нашла многих сторонников.

Теперь, когда влияние Лоуренса на английскую и мировую литературу стало предметом многочисленных исследований, когда отмечены обвинения писателя в аморализме, антиинтеллектуализме, фрейдизме, нищезнстве, индивидуализме и других мнимых грехах, прояснилось главное: Лоуренс — писатель, чьи книги вызваны уважительным отношением к жизни, искренней любовью к людям. Гуманист Лоуренс — поистине связующее звено классических и новых традиций в литературе. По своему творческому методу, проблематике и манере письма он очень современный, созвучный XX веку писатель, и тот факт, что вопросы, мучившие его, еще не изжиты эпохой, объясняет, отчего сам Лоуренс — живое явление в литературе.

¹ Leavis F. R. The Great Tradition.— L., 1977.— P. 35.

² Ивашева В. В. Английская литература. XX век.— М., 1967.— С. 11.

³ Фокс Р. Роман и народ.— М., 1960.— С. 145, 149.

⁴ Там же.— С. 156.

⁵ Woolf V. A. Writer's Diary— L., 1978.— P. 183, 57.

⁶ Lawrence D. H. Studies in Classic American Literature.— L., 1924.— P. 297.