

УДК 821.111

ПРОБЛЕМА НАЗНАЧЕНИЯ ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ РИЧАРДА ОЛДИНГТОНА

И.А. АНТИПОВА

(Полоцкий государственный университет)

Анализируются роман Ричарда Олдингтона «Смерть героя» и его критические статьи 1930-х годов с целью выявления эстетических взглядов писателя. Прослеживается и обосновывается эволюция мировоззрения писателя от модернистского течения имажизма к реалистическому изображению действительности. Олдингтон, преодолев увлечение имажизмом, выступил против субъективных крайностей модернистского искусства, осудил его интеллектуальный снобизм и бессодержательность. Показаны основные разногласия во взглядах на цель и назначение искусства с Дж. Джойсом, Т.С. Элиотом, Э. Паундом и Д.Г. Лоуренсом. Выступая с позиции сторонника реалистического искусства, Олдингтон отстаивал связь искусства с действительностью, отрицая крайности модернистского искусства, его антигуманные тенденции.

Введение. В истории английской литературы писатель Ричард Олдингтон значится среди основоположников имажизма, модернистского литературного течения начала XX века. Детальное знакомство с поэзией и прозой Олдингтона, изучение его статей, автобиографической книги, писем убеждает в сложной эволюции творческого метода писателя, связанной с эволюцией миропонимания, воздействием среды, поисками идейно-эстетического идеала. Пройдя через испытания первой мировой войны, участником которой он был, Олдингтон приходит к пониманию того, что мир имажистской поэзии далёк от истинной жизни, а формы, которые она предлагает, не в состоянии вместить социальных тем, входящих в его творчество. Под влиянием нового опыта меняются эстетические позиции Олдингтона, он отходит от имажизма и вступает в полемику с модернистами. Резким контрастом к ранней поэзии Олдингтона явились его стихотворения, вошедшие в сборник «Образы войны» («Images of war», 1919 г.). В этих стихотворениях отражены душевные переживания лирического героя, потрясённого жестокостью и несправедливостью военной бойни.

В течение десятилетия после войны Олдингтон работал в качестве штатного рецензента отдела французской литературы в «Time literary supplement». Это было время глубоких и плодотворных раздумий, продиктованных не только пережитыми на войне испытаниями, но и самой обстановкой, сложившейся в литературной жизни в Англии. Интеллигенция переживала духовный кризис. Представители модернистской литературы, ставшие во главе творческого процесса того времени, объясняли социальные беды изменностью человеческой природы, провозглашали право писателя на безответственность, на уход от действительности. Будучи противником этих тенденций, Олдингтон занимал позицию сторонника реалистического искусства. «Отстаивая связь искусства с действительностью, требуя, чтобы художник выражал дух своего времени, Олдингтон выступал, – отмечает Г.Э. Ионкис, – с одной стороны, против настроений ухода от жизни, широко распространённых в английской литературе 20-х годов, с другой – против ложного понимания современности в искусстве» [9, с. 8].

Основная часть. Основные положения своего эстетического кредо Олдингтон изложил в критических статьях. Показательна статья «Поэт и его время» (1924), где писатель высказал мысль, что современность искусства заключается не в том, чтобы воспевать достижения науки и техники, а в том, чтобы осмысливать и претворять в своём творчестве дух времени. Читатель, по словам Олдингтона, ощущает в современной поэзии и талант, и энергию, и вдумчивость, «...но она не становится искусством, так как ей не хватает внутренней дисциплины», в то же время читатель чувствует, что такая поэзия претенциозна, искусственна, лишена мысли. Опасность отрыва искусства от жизни Олдингтон усмотрел в требовании Т. Элиота признать за поэтом право на «тёмную» поэзию, адресованную «одному гипотетическому интеллектуальному читателю». Олдингтон выступает против элитарной концепции в искусстве, отмечая, что «такая поэзия рискует превратиться в нечто рафинированное, полное тёмных намёков, непонятное, интересное лишь для автора и его узкого кружка. Это классовая, а не национальная поэзия» [7, с. 224]. В стремлении писателей-модернистов уйти от жизни, подняться над интересами толпы, ориентироваться на избранного читателя Олдингтон видел презрение к простым людям и признавался, что «такой цинизм причиняет ему боль» [7, с. 224]. Таким образом, Олдингтон утверждает ответственность поэта перед обществом, необходимость непосредственной связи с читательской аудиторией.

Писатель не был согласен с теми, кто утверждал, что «хаотичному веку должна соответствовать и хаотичная поэзия»: «Тот факт, что наш век является бурным... ещё не причина, чтобы искусство в целом

или такая его область, как поэзия, стало бессвязным и хаотичным» [3, р. 208 – 209]. Довольно интересная полемика развернулась в печати между Олдингтоном и Т. Элиотом по поводу романа Джойса «Улисс». Олдингтон под свежими впечатлениями от прочитанного романа, написал в 1921 году статью «“Улисс” Джеймса Джойса», где отметил, что «стиль, который отличают намёки, отклонения в сторону, обильные цитаты, – дурной стиль, потому что он педантичен и лишён жизни; стиль аффектированный, напряжённый, рассчитанный на сенсацию, непонятный – дурной стиль, ибо он уводит от задачи, во имя которой мы выражаемся словами, состоящей в том, чтобы нас поняли. Литература, стремящаяся поразить простодушных людей «глубокомысленными» нелепостями, – не литература» [7, с. 223]. Основной смысл этой статьи Олдингтона: «Человек не таков, каким его рисует Джойс». Для Олдингтона с его гуманистическим мировоззрением человек остаётся главной фигурой художественного произведения, и всякие попытки опорочить, извратить его сущность вызывают у писателя бурный протест. «Используя своё необыкновенное дарование для того, чтобы внушить нам отвращение к человечеству, – говорит Олдингтон, – он (Джойс) совершает нечто ложное, клеветает на человечество» [7, с. 222]. Ссылаясь на многочисленные примеры солдатского товарищества, подлинного героизма, самопожертвования, свидетелем которых он был на фронте, писатель приходит к выводу, что «люди не унижены даже отвратительной дикостью войны и что они могут быть выше отвратительной вульгарности будничного существования» [7, с. 222]. Олдингтона заботит дальнейшая судьба литературы и молодых писателей, которые, испытывая воздействие личности Джойса, будут бездумно копировать всё эксцентричное, создавать «экспериментальные» произведения литературы, вместо того, чтобы развивать собственное мышление. Олдингтон с полным основанием предполагал, что «много абсурдного будет произведено на свет с помощью «Улисса» в качестве повивальной бабки» [7, с. 223]. Пусть Олдингтон не прав в своих оценках, но он почувствовал главную слабость такой литературы: отсутствие в ней тёплого чувства и интереса к человеку. Высоко оценивая дарования Джойса и Т. Элиота, он не принял их концепции человека и бытия. Наблюдая признаки дегуманизации искусства, Олдингтон часть вины возлагает на «революционеров стиха», «полагая, что их поглощённость проблемами формы и безразличие к социальным функциям поэзии способствовали развитию этой тенденции» [8, с. 59].

Видный представитель модернистской литературы, Т. Элиот, ответил Олдингтону статьёй «“Улисс”, порядок и миф» (1923), где назвал роман Джойса великой книгой, сняв с автора ответственность за последствия, которые могло вызвать её влияние, и заявил: «Гений держит ответ перед равными себе, а не перед сборищем невежественных дураков» [8, с. 58]. Элиот утверждал, что тип романа, отличительной чертой которого было повествование, изжил себя, и объявил образцом метод, открытый Джойсом: обращение к мифу с постоянным использованием параллелей между сегодняшним днём и древностью. Возражая Олдингтону, который усмотрел недисциплинированность таланта Джойса и наличие хаоса в романе, Т. Элиот отмечал, что в основу «Улисса» положен определённый порядок: автор берёт за основу миф и строит свой роман по схеме «Одиссеи». Именно такой метод, по словам Т. Элиота, «шаг вперёд на пути к тому, чтобы современный мир стал доступным искусству на пути к порядку и форме, к которым так стремится мистер Олдингтон» [6, с. 263]. Спор между Олдингтоном и Т. Элиотом, начавшийся, казалось бы, по частному вопросу и обусловленный различием их мировоззрений, положил начало открытой полемике по кардинальным проблемам поэтического искусства.

На протяжении всей творческой деятельности Олдингтона волновали проблемы ответственности художника, роли писателя, отношения искусства к действительности. Так, статья «Artifex» (1935) – это горькое раздумье писателя о положении искусства в современном ему обществе, где правят теологи, учёные и бизнесмены. У ног этих «современных колоссов» мы различаем нервную, задавленную техническим прогрессом фигурку Artifex – «служителя жизненного импульса, творца мифов, музыки и образов» [7, с. 224]. Олдингтон настаивает на том, что именно художник является создателем жизни, превращая её в глубоко значительное и великолепное зрелище, несущее наслаждение. Задача художника «найти сущность, показать существенные формы и пути жизни, в том числе, разумеется, и его собственной» [7, с. 225]. Писатель не отрицает наличие искусства в обществе, но это «искусство отчаявшихся неврастеников»: «Музыка атональности, живопись и скульптура сюрреализма, литература потока сознания, эстетика бетона и коктейлей – неврастения и саморазрушение». Принципиальную важность имел вывод Олдингтона: «Отрывая искусство от жизни и жизнь от искусства, современный мир ослабляет его жизненность» [7, с. 225].

Все вышеназванные проблемы Олдингтон затрагивает и в художественных произведениях. На страницах своего первого и самого известного романа «Смерть героя» (1929) Олдингтон обрисовал мир литературы и искусства предвоенной Англии, куда попадает начинающий художник и главный герой произведения Джордж Уинтерборн. Писатель показывает, что нравы мира искусства ничем не отличаются от нравов буржуазного общества, где властвуют деньги и карьеризм, самодовольство и чванство, злословие и раболепие. Показательно настроение двадцатилетнего Уинтерборна, попавшего на воскресный ужин в студию

мистера Шобба (именно в 1912 году, которым датирован этот эпизод, Олдингтон примкнул к имажистам), где, по словам мистера Апджона, «собрались единственно умные люди в Лондоне». «Ну, если это – ум, я предпочитаю оставаться дураком. Лучше уж гигантский спрут-скука, владычествующий за стенами дома, чем эти ядовитые медузы, тщеславные, самовлюблённые и злорадные», – мысленно возражает Уинтерборн [11, с. 143]. С резкой сатирой нарисованы портреты законодателей модных модернистских теорий: мистера Апджона, а также Шобба, Бобба и Тобба. Однозвучность вымышленных имён помогает автору подчеркнуть близость существующих литературных течений, а наглядные прямые ссылки указывают на лица, знакомые автору по первоисточнику. Живой моделью послужили Э. Паунд и Т. Элиот, возглавившие в начале 1910-х годов литературный модернизм в Англии и США. Сам Олдингтон в письме 1961 года (январь) к М.В. Урнову признавался, что «мистер Апджон – это довольно точный портрет Эзры Паунда (как и Шарлемань Кокс в «Кротких ответах»), Шобб – Форд Мэдокс Форд*, Тобб – Т.С. Элиот, который также является и Сиббером из «Пути к небесам». Бобб – карикатура на Д.Г. Лоуренса» [12, с. 417].

Форд Мэдокс Форд был редактором «The English Review». В романе, выведенный под именем мистера Шобба, он издаёт литературное обозрение – «один из тех излюбленных англичанами «передовых» журналов, которые изо всех сил устремляются вперёд и движутся как раки» [11, с. 129]. Мистер Апджон – передовой художник, глашатай супрематизма. В его характеристике проявляется отрицательное отношение Олдингтона к модернистскому искусству, с его претензиями на «новшество» и «оригинальность». «Начисто лишённый подлинной, внутренней оригинальности, он именно поэтому старался быть оригинальным и каждый год изобретал новое течение в живописи... Одно время он писал яркими пуантилистскими точками, потом перешёл на однотонные фовистские мазки, затем обрёл форму и цвет своих творений всем превратностям футуризма. Теперь он как раз изобретал супрематизм» [11, с. 132]. Ирония Олдингтона особенно действенна в эпизоде, где мистер Апджон с серьёзным и тщеславным видом иллюстрирует свои теории. На одном из полотен под названием «Космос» «изображён был красивый алый завиток на фоне чистой снежной белизны» [11, с. 132]. Глядя на это, Уинтерборн застыл в тревоге и тупом недоумении, не зная, что сказать: все, что ни скажешь, будет невпопад.

В мистере Уолдо Тоббе, «пылком британском патриоте и убеждённом тори», «который обязан своим происхождением американскому среднему Западу», стороннике «Монархизма в Искусстве, Твёрдой власти в Политике и Классицизма в Религии» нетрудно угадать Томаса Стернза Элиота. Уроженец штата Миссури, Т. Элиот принял британское подданство и выступил с лозунгом: католицизм в религии, классицизм в литературе, монархизм в политике. По мнению Олдингтона, переход Т. Элиота в лоно англиканской церкви был продиктован корыстными побуждениями, целью которых было заручиться поддержкой «благонамеренных». В результате этого Т. Элиот получил «единодушную поддержку университетов и ортодоксальной прессы, возвысился до совершенно фальшивой известности и, наконец, удостоился Ордена чести, что есть высшая ступень среди дворянских почестей» [12, с. 417 – 418].

В «Смерти героя» есть ещё один портрет – Д.Г. Лоуренса, выведенного под именем мистера Бобба, которого Олдингтон, как он говорил впоследствии, в целях маскировки сделал редактором социалистического еженедельника. Известно, что Олдингтон необычайно высоко ценил Лоуренса, который привлекал его как представитель трудовой Англии, достигший мировой известности, и как человек, смело выступивший против условностей. В 1930 году Олдингтон опубликовал первую брошюру о Лоуренсе и впоследствии продолжал писать о нём, редактировать его статьи, письма и стихи. В сотрудничестве с Гарри Т. Муром, преподавателем Массачусетского университета, они издали трёхтомник «Биография Д.Г. Лоуренса по воспоминаниям современников». Однако в романе «Смерть героя» Олдингтон выступил не как критик, а как психолог-портретист Лоуренса и дал более полное представление о его сторонах – человека и писателя. В мистере Боббе показано характерное для Лоуренса смешение противоречивых черт: «Замечательная энергия, редкостное чутьё, способность мгновенно разбираться в людях, цепкая память и необыкновенный дар подражания, злой язык и грубая откровенность – вот что составляло его силу» [11, с. 144]. Но при этом, как отметил Олдингтон, развернуться по-настоящему мистери Боббу не давало «безудержное злорадство, тяга к альковам знатных дам, теория бессознательности, которая представляла собой сплав причудливейшей мешанины из плохо понятой теософии и непереваженного Фрейда» [11, с. 144]. Вместе с тем здесь подмечено, что при всей независимости характера мистера Бобба ему было свойственно тщеславие, он позволял себе подчас кокетничать своим пролетарским происхождением или вдруг демонстративно о нём забывал. Уинтерборн восхищается одарённостью и кипучей энергией мистера Бобба, но жалеет его за слабое здоровье и болезненное чувство социальной неполноценности. Так, шаржируя облик Лоуренса, с которым он и ссорился и дружил, Олдингтон точно показал, что его привлекало в Лоуренсе и чего он принять не мог.

* Писательский псевдоним Форда Херманна Хьюффера (1873 – 1939).

Поднимая в романе «Смерть героя» вопрос о роли искусства и месте художника в буржуазном мире, Олдингтон показал трагизм положения талантливой творческой личности и процветание дельцов от искусства, поставляющих «сверхоригинальную» и «ультрасовременную» продукцию.

Важно подчеркнуть, что Олдингтон щепетильно соблюдал правила личных отношений. Те, о которых он, как будто «плохо писал» – Эзра Паунд, Т.С. Элиот, Д.Г. Лоуренс – были не только писателями, с которыми он был лично знаком, но это были люди, добившиеся признания и славы. И Олдингтон судил о них не как о личных недругах, а как о типах, представляющих определённый род деятельности. Олдингтон, почти ровесник века, начинал вместе с этими людьми, ему довелось наблюдать движение их от самых истоков и видеть мотивы их активности в первоизданном виде.

И дело не только в разрыве личных отношений, но прежде всего в принципиальном расхождении путей: один ведёт к славе и вершинам успеха, другой – к изгнанию и одиночеству. В развитии судеб мы видим эту разницу. Олдингтон вместе с Т. Элиотом редактировал перед мировой войной литературный журнал «Эгоист». Затем он ушёл добровольцем на фронт, а Т. Элиот занял его место. Когда Олдингтон после перемирия вернулся без гроша, он, видимо, не нашёл поддержки у своего прежнего, уже преуспевшего сотрудника. Так, на страницах романа «Смерть героя» Олдингтон подчеркнёт у мистера Уолдо Тобба: «Мистер Тобб слушал с серьёзностью чрезвычайной. – О-о, – протянул он многозначительно, как бы намекая на вещи, о которых лучше не говорить вслух. Это было великое преимущество мистера Тобба в светской беседе. Он убедился, что, когда молчишь с вопросительным видом, собеседнику становится неловко, он чувствует себя обязанным что-то сказать и иной раз невольно проговорится» [11, с. 146].

Вместе с американским поэтом Эзрой Паундом Олдингтон стоял у истоков имажизма. В то время как Эзру Паунда называли «патриархом современной поэзии», полиглотом, эрудитом, который отыскивал ритмы и образность новейшего стиха, Олдингтон правил собственной рукой его грамматические ошибки. «Эзра, – рассказывал Олдингтон, – умудрился написать неправильно единственное слово, стоявшее в названии его сборника «Cantos» [12, с. 416]. Такая личная осведомлённость причиняла немало беспокойства Олдингтону, такие факты он держал при себе. Только благодаря переписке Олдингтона с известным литературоведом М.В. Урновым мы знаем об этом (Олдингтон оговорил разрешение использовать сведения из данной переписки в печати, которое было подтверждено после его кончины дочерью). Горькие истины, озвученные писателем, оскорблённая английская буржуазия назвала клеветой. Вокруг Олдингтона создалась такая обстановка, что в своей родной стране он чувствовал себя, по собственному признанию, иностранцем. Он вынужден был уехать из Англии и почти половину жизни провёл за её пределами, в добровольном изгнании.

Незадолго до начала второй мировой войны писатель переехал в США. Годы, проведённые в стране «свободной инициативы», убедили его в том, что если в Европе цивилизация гибнет от фашизма, то в Соединённых Штатах искусство убивается духом коммерции, литература превращается в политическую и торговую рекламу. Сознание того, что сохранить писательскую честность в таких условиях невозможно, побудило Олдингтона отказаться от художественного творчества и посвятить себя литературной критике и переводам. После второй мировой войны он вернулся во Францию, жил в маленькой деревушке Сюри-эн-Во в домике, безвозмездно предоставленном ему близким другом, трудился на огороде и в саду.

Заключение. Сознывая себя наследником традиций классической культуры, Олдингтон, преодолев увлечение имажизмом, выступил против субъективных крайностей модернистского искусства, осудил его интеллектуальный снобизм и бессодержательность. Если на раннем этапе творчества Олдингтон утверждал, что художник может стоять в стороне от задач современности и творить для узкого круга ценителей, то впоследствии он выступил за сближение искусства с действительностью.

Опыт войны помог писателю с особой ясностью увидеть современную буржуазную Англию, заставил критически отнестись к модернизму, говорить о том, что реалистическая литература не менее важна, так как она рассматривает человека в его социально-исторических взаимоотношениях.

Мастерство Олдингтона совершенствовалось в условиях сложной борьбы английского реализма и модернистских течений. Так, самый знаменитый роман писателя «Смерть героя» – несомненно роман реалистический, и тем не менее один из лучших в 20-е годы XX века опытов использования приемов модернизма для написания художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Aldington, R. *Artifex. Sketches of Ideas* / R. Aldington. – Lnd.: Chatto and Windus, 1935. – 236 p.
2. Aldington, R. *Life for life's sake. A book of reminiscences* / R. Aldington. – New York: Viking press, 1941. – 411 p.

3. Aldington, R. Literary studies and reviews / R. Aldington. – New York: Dial press, 1924. – 253 p.
4. Aldington, R. An Autobiography in Letters / R. Aldington; ed. By Norman T. Gates. – The Pennsylvania State University, 2008. – 416 p.
5. Goldman, J. Modernism, 1910 – 1945. Image to Apocalypse / J. Goldman. – Palgrave Macmillan, 2004. – 337 p.
6. Жантеева, Д.Г. Английский роман XX века. 1918 – 1939 / Д.Г. Жантеева; Акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1965. – 346 с.
7. Жантеева, Д.Г. Открывать красоту мира (Выдержки из статей и писем англ. писателя Ричарда Олдингтона к Жантеевой) / Д.Г. Жантеева // Иностранная литература. – 1963. – № 8. – С. 219 – 232.
8. Ионкис, Г.Э. Английская поэзия первой половины XX века / Г.Э. Ионкис. – М.: Высш. шк., 1967. – 96 с.
9. Ионкис, Г.Э. Ричард Олдингтон – романист: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г.Э. Ионкис; Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина. – М., 1964. – 19 с.
10. Ионкис, Г.Э. Эстетические искания поэтов Англии (1910 – 1930) / Г.Э. Ионкис; отв. ред. Т.Н. Васильева. – Кишинёв: Штиинца, 1979. – 139 с.
11. Олдингтон, Р. Собр. соч.: в 4-х т. / Р. Олдингтон; редкол.: Т. Кудрявцева [и др.]. – М.: Худож. лит., 1988. – Т. 1.
12. Урнов, М.В. Вехи традиции в английской литературе / М.В. Урнов. – М.: Худож. лит., 1986. – 382 с.
13. Урнов, М.В. На рубеже веков / М.В. Урнов; Акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1970. – 432 с.
14. Урнов, М.В. Ричард Олдингтон / М.В. Урнов. – М.: Высш. шк., 1968. – 78 с.

Поступила 26.12.2011

THE QUESTION OF ART IN RICHARD ALDINGTON'S CREATIVITY

I. ANTIPOVA

Richard Aldington's "Death of a Hero" novel, and his 1930's critiques are analyzed in order to identify the aesthetic views of the writer. The evolution of the outlook of the writer from the modernist current of imagism to the realistic depiction of reality is traced. The major issues of Richard Aldington with James Joyce, T.C. Eliot, E. Pound, D.G. Lawrence concerning the views on the aim and the purpose of art are analysed. Pleading from a position of an advocate of realistic art, Aldington defended the connection between art and reality, rejecting the extremes of modern art, its inhumane tendencies.