

*Наталья КОЛЕСНИКОВА*

© 2005

### **ДЖОН СТЕЙНБЕК В КРУГУ АМЕРИКАНСКОЙ КРИТИКИ**

В литературоведении существует несколько подразделов, которые ведают различными сферами познания литературного процесса. Каждый из них опирается на определенные, выработанные временем, постулаты. И литературоведы, специализирующиеся в этих сферах, стараются придерживаться этих постулатов, хотя бы для того, чтобы быть понятыми коллегами по цеху. То есть, действуют некие правила среди теоретиков литературы, историков литературы, текстологов, составителей комментариев, методистов.

И только теории литературной критики пока нет. Есть история критики, есть практические литературные критики – теории критики нет. Более того, существует расхожее мнение: «Критика – это критики». То есть, сколько критиков – столько и способов критического анализа. Хорошо это или плохо – вопрос другой. Но в литературном процессе каждой страны и каждого отдельного исторического периода существуют свои, неповторимые способы и приемы критического анализа литературных произведений. Может быть, весь этот арсенал можно было бы собрать, классифицировать и таким образом создать искомую теорию. Тем не менее, это пока не сделано – и теории нет. Стало быть, анализировать происходящее в среде литературных критиков и литературной критики как таковой приходится по общим правилам, эстетическим и социальным, существования литературных произведений вообще. Может, это правильно, а может – и нет. Ведь литературный критик, хоть и создает текст, который публикуется в том же журнале, где и роман, о котором он пишет, все же создает текст несомненно принципиально иной. И мыслит он по-другому, и, вероятно, чувствует. Да и любой писатель это подтвердит: есть масса свидетельств возмущенных поэтов и прозаиков, негодующих по поводу резкого различия между тем, что хотел автор сказать и тем, как его поняли критики.

Одновременно с этим существует еще одна парадоксальная ситуация, уже вполне оформившаяся в миф. Со времен «неистового Виссариона» Белинского и периодически появлявшихся в других литературах аналогов ему читатель сознательно и подсознательно ожидает всеведущего критика, который безошибочно разберется в литературном процессе и даст ему, читателю, точные ориентиры в бушующем море литературы. Безыскусное читательское чутье да и факты говорят за то, что имя и репутацию писателю делают именно критики. А то, что сами-то критики в этом убеждены, то достаточно вспомнить того же Белинского: «Полное и совершенное понимание произведений искусства возможно только через философскую критику»<sup>1</sup>.

А парадокс состоит в том, что неблагодарные писатели чуть ли не поголовно не хотят признавать влияния «властителей дум» и то и дело поднимают бунт на корабле, обвиняя «зоилов» в некомпетентности, предвзятости и тенденциозности. Периоды сравнительного перемирия сменяются временами открытых военных действий.

---

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. В 13-ти тт. М., 1953-1959, Т.2, С. 562.

В середине двадцатого века в англоязычных литературах пульсирующая волна конфликтности между писателями и критиками достигла очередного гребня. Рэнделл Джеррелл, американский литератор, обозначил этот период как «мелочный, педантичный, унылый, многоречивый, клишеобразный, самодостаточный критицизм, одержимый манией величия»<sup>2</sup>. Критики, в свою очередь, не оставаясь в долгу, стремились утвердить в общественном сознании представление о своей преобладающей роли в литературном процессе, не чураясь при этом подчас экстремальных выражений: «Нужно отдавать себе отчет, что они (критики) играют куда более значительную роль, чем прозаики или поэты. Вы должны всегда держаться на стороне критиков. Художественное произведение может само по себе иметь некоторые достоинства, но существует оно ради того, чтобы критики могли заниматься своим делом»<sup>3</sup>. Даже если не принимать во внимание столь курьезные высказывания, то не менее целенаправленно высказывались и далекие от рекламных намерений исследователи, например, американский критик Джон Браун: «Текст – это предлог, критик существует сам по себе – только для себя»<sup>4</sup>. В принципе, тенденция усиления «четвертой власти», начавшаяся тогда, продолжается до сих пор. Об этом говорит и Умберто Эко: «Пресса — инструмент власти... Главное ее оружие — намеренное затемнение смысла высказывания, поскольку идея состоит не в том, чтобы снабжать информацией читателей, а в том, чтобы через голову этих читателей направлять тайные сигналы ...»<sup>5</sup>.

Обеспокоенность глобальной обостренностью отношений в среде литераторов докатилась даже до Советского Союза. Разумеется, дело не было пущено на самотек, до крайностей не дошло, была организована контролируемая дискуссия в литературных журналах, было издано специальное постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (21 января 1972 года). Но даже идейно выдержанным составителям постановления не удалось удержаться в рамках хладнокровия, текст сквозит неприкрытой тревогой по поводу разгула критического своеволия. Понятно, что в данном случае отнюдь не исторически традиционное расхождение взглядов писателей и критиков беспокоило идеологов от литературы, но сам по себе этот факт вполне показателен.

А у истоков разразившейся схватки титанов стоял, как нам в определенной степени представляется, известный американский писатель Джон Стейнбек. В 1955 году он, тогда еще не Нобелевский лауреат, несколько подзабытый в читательских кругах Америки автор нашумевших в 40-х годах «Гроздьев гнева», получил от редактора литературного журнала приглашение принять участие в литературно-критической дискуссии. Предложение на первый взгляд совершенно невинное, больше того – направленное на благо писателя, на восстановление его паблицити, столь ценное в Америке. Стейнбек же повел себя, с точки зрения редактора этого журнала, вероятно, более чем странно. Вместо того, чтобы включиться в традиционную литературную игру, предназначенную прежде всего для читателей, писатель учинил скандал.

Сначала, чинно поблагодарив за приглашение, Стейнбек выразил некое общее недоумение по поводу современной критики: «Современная критика с ее особой терминологией и специфическими методами нередко бывает для меня интересной, хотя, признаться, я не очень хорошо понимаю ее смысл; во всяком случае, я не чувствую, чтобы эта критика имела отношение непосредственно к литературе, к писанию книг – хороших или плохих»<sup>6</sup> (*Ниже – фрагменты письма из того же источника – Н.К.*). То есть, про-

---

2 Jarrell Randall. The Age of Criticism. – In: Poetry and the Age. L., 1955, p.73.

3 The Arts and The Public. – Chicago, 1967, p.49.

4 Иностранная литература, 1973, №12, с.231.

5 Эко Умберто. Пять эссе на темы этики. СПб., 2003, С.21-22.

6 Стейнбек Д. Письмо о критике//Писатели США о литературе. Сб. статей. М., „ Прогресс”, 1974,С.310.

заик просто не принял правил этой игры. Для него то, что происходит на страницах литературных изданий, – его личное, профессиональное, жизненно важное дело. Читатель тут просто не при чем. Стейнбек абсолютно наивно считает, что написанное критиком обращено непосредственно к нему и больше ни к кому. И при таком понимании естественно возникает полный абсурд: «Если критик принимается давать мне советы или подвергает мою книгу разному, это бесполезное занятие, поскольку книга так или иначе закончена и я не намерен к ней возвращаться. Если же он не соглашается со мной относительно тех или иных решений в моих книгах, я лишь прихожу от этого в недоумение».

Пока что текст письма Стейнбека выдержан в нейтральных тонах, в рамках, так сказать, теоретической дискуссии, к которой и призывал писателя редактор журнала. Но тут романист не удерживается и срывается на крик: «В общем, если воспользоваться не столь изысканной терминологией, я считаю, что нынешняя критика — это мерзко пахнущее болото». Вот и поговорили. Человека, что называется, пригласили в приличный дом, предложили чашечку кофе, завели светскую беседу – а он возьми и начни колотить посуду и ругаться матом. В общем, Жириновский американского разлива. А дальше – больше. Стейнбек начинает переходить к обобщениям по поводу критики как таковой: «Очень сомневаюсь, чтобы человеку, изучающему литературу, подобный подход мог внушить что-нибудь иное, кроме растерянности и, возможно, даже отвращения к книгам». И в конце, чтобы окончательно расставить точки над *i*, писатель твердо высказывает свое отношение к деятельности критиков вообще: «Ни одна книга не была бы написана, если бы критики научились не просто разделяться с уже напечатанными произведениями, а еще и воздействовать на работу писателя, когда он их пишет». В общем, критика – полное недоразумение, и совершенно непонятно, зачем она существует.

Тяжелый удар со стороны заслуженного литератора. И что самое непонятное – неизвестно, чем вызванный. Оскорбления, нанесенные Стейнбеком литературной критике в лице ее американского подразделения, видимо, должны иметь какую-то подоплеку. В письме упомянуты две статьи о романе «Гроздь гнева» и, судя по реакции на них писателя, не они вызвали столь безудержную отповедь. Да, эти статьи, вероятно, не очень понравились Стейнбеку, во всяком случае, добрых слов для них у романиста не нашлось: «Мне не кажется, что в «Гроздях гнева» то, что мне хотелось там сказать, выражено нечетко. Ну, а насчет того, к какому направлению относится эта книга и в каком ящике она будет больше всего на месте — об этом не мне судить, да меня это и не интересует». Скорее всего, в этих статьях содержались отголоски прежних претензий рецензентов «Гроздь гнева», еще из 40-х годов. Разумеется, ничего кроме раздражения подобное отношение, прежде всего – непрофессиональное, к своему творению и вызвать не могло. Но все-таки предположить, что разгильдяйство двух, скорее всего – начинающих, критиков, позволивших себе точить зубы на произведении маститого литератора, породило столь бурную реакцию выдавшего и не такие виды писателя трудно.

Столь же затруднительно представить себе и то, что писатель, далеко не первый год пребывающий в литературном процессе, действительно не понимает функции литературной критики и ее роли в деле общения писателя с читателем. Особенно в Америке, где любой бизнес обслуживают прежде всего эксперты, где, обобщенно говоря, клиент не обременяет себя чтением закона, а доверяет это нанятому им адвокату.

Причин, предположительно, может быть несколько. Во-первых, допустим, что Стейнбек – стопроцентный американец и хорошо понимает правила существования в мире бизнеса. И что у него, как у порядочного янки, был, условно говоря, свой личный адвокат, и потому вмешательство адвокатов посторонних, не получивших от него на это полномочий, вызвало у него вполне естественное желание устроить им приличную трепку. Что он и учинил. Но тогда это, пожалуй, слишком мелко и меркантильно для человека, который спустя семь лет получит Нобелевскую премию «за реалистический и поэтический дар, сочетающийся с мягким юмором и острым социальным видением».

Во-вторых, допустим на мгновение, что Стейнбек действительно не понимал структуры литературного процесса, взаимоотношений в нем как элементов этой структуры категорий «автор» - «критик» - «читатель». Особенно отношения к последней категории – читателю. Но в том же письме редактору писатель вполне отчетливо выражает полное понимание того, что искусство не существует для искусства, что автор пишет для читателя, что он, Стейнбек, с абсолютным уважением относится к праву читателя понимать или не понимать, принимать или не принимать написанное им: «Это просто книга; я льщу себя надеждой, что она интересна и до известной степени поучительна в том смысле, в каком для меня самого поучительной была работа над ней». Нет, видимо, «острое социальное видение» было присуще Стейнбеку во всей его полноте.

Остается еще одно предположение, а именно – статьи в вышеупомянутом журнале и предложение их обсудить стало последней каплей в дрящемся уже много лет конфликте между Стейнбеком и американской литературной критикой. Писатель просто не выдержал обычной американской журналистской беспардонности и взорвался, уже не выбирая выражений. Отнюдь, поскольку хорошо известно, что «серьезная критика не скупилась на самые лестные эпитеты» по поводу «Гроздьев гнева». <sup>7</sup> Правда, американские исследователи творческого пути Стейнбека постоянно упоминают о том, что «Стейнбек долго и несправедливо страдал от пера критиков, создававших свои „пантеоны” и проводивших неспешные сравнения между ним и двумя другими „гигантами” Америки второй четверти столетия, Хемингуэем и Фицджеральдом, которые оба занимались в основном самими собой и постоянной востребованностью публикой своих персон. Они также не совсем неохотно делали свои закулисные замечания о творчестве Стейнбека, считая его как „безыскусственным, простым”, так и „лишенным стиля”, и посмеиваясь над „обыденностью его прозы в обыденных романах, описывающих жизнь обычных людей”» <sup>8</sup>. Или же, что «многие годы его критики обращали внимание на его вопиющие недостатки, и, несмотря на аргументы его защитников, многие читатели считают его испорченным, потакающим своим желаниям писателем, с которым в дальнейшем не возникает желания общаться» <sup>9</sup>.

Стейнбек все это время, как отмечают те же исследователи, отнюдь не молчал. Он активно возражал, он пытался разъяснить свою позицию, тем более, что в подавляющем большинстве случаев поводом для разногласий служили вовсе не эстетические моменты. «Интересно, - писал Джон Стейнбек в 1950 году, - что многие критики вместо того, чтобы высказывать замечания, склоняются к предъявлению обвинений. Не замечено, что я нахожу правомерным понимать человека как животное прежде, чем буду готов узнать его как человека. Меня обвиняют в том, что я вызвал гнев представителей своего племени, причислив их к какому-то племени вообще. И как часто отдельные защитники используют мои работы в качестве „испорченного телефона” для своих собственных идей!» <sup>10</sup>. А в 1952 году во вступлении к роману «К востоку от рая» Стейнбек пишет: «Книгой сперва завладевают не читатели, а «зубры»—редакторы, издатели, критики, рекламщики. Ее швыряют от одного к другому, кроят и перекраивают, а то и четвертуют. А несчастному автору ничего не остается, как принять оборонительную стойку», после чего создает очень колоритную картину типичных мучений автора в лапах издателя, корректора, критика. <sup>11</sup>

Таким образом, письмо 1955 года было не первой попыткой Стейнбека высказать свое отношение к критике, достаточно насолившей ему. Оно было самым откровенным

---

7 Гиленсон Б. Стейнбек//Зарубежные писатели. Библиографический словарь. В 2-х частях. Ч.2. М., 1997, С.274.

8 Edric R. The Engaged Artist. //Spectator - L., 2002. - Vol. 288, 1954, p.38

9 Aaron, Daniel. The Radical Humanism of John Steinbeck: The Grapes of Wrath Thirty Years Later.” - Saturday Review, LI (September 23, 1968), pp.26-27

10 McCarthy P. John Steinbeck. - N.Y.: Ungar, 1980

11 Писатели США о литературе. Том 2. М., 1982, С.208-210.

и самым, скажем, нелитературным выражением мыслей писателя по поводу неоднозначности литературного процесса как такового и его, Стейнбека, положения в нем.

Вероятно, истинной причиной конфликта между писателем и критикой стала не предполагаемая нетерпимость Стейнбека к критике его произведений. Писатель, будучи автором уже не одного художественного произведения, достаточно хорошо изучил человеческую природу и знал о существовании разных типов людей, в том числе – не очень умных, не очень талантливых, не очень добрых. Вряд ли бы наличие таких людей в литературно-критической среде вызвало бы у него удивление. Речь шла все-таки об определенных методологических установках. Речь шла о «правильных» правилах литературной игры. То есть, о том, о чем пишет современный исследователь: «Поскольку критик включается в отношение «писатель – произведение – читатель», постольку его деятельность подвергается регулированию, кроме художественно-эстетических нормативных ценностей, и нравственными нормами, которые также имеют ценностный характер. Критик имеет дело не просто с произведением как таковым, а с продуктом сложной творческой деятельности писателя. Через произведение он как-то относится и к его автору».<sup>12</sup>

И в этом свете, пожалуй, правильно будет оценить эскапады Джона Стейнбека именно как стремление установить моральные нормы в отношениях литераторов. Он боролся за право оставаться личностью, а не просто фамилией на обложке книги, человеком, а не торговой маркой. И то обстоятельство, что Стейнбек в этой борьбе иной раз использовал методы шоковой терапии, в конечном счете привело к нужному результату: литературная репутация писателя возросла настолько, что в 1962 году Нобелевский комитет признал его достойным присуждения премии по литературе.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. В 13-ти тт. М., 1953-1959, Т.2, С. 562.
2. Гиленсон Б. Стейнбек//Зарубежные писатели. Библиографический словарь. В 2-х частях. Ч.2. М., 1997, С.274.
3. Гром'як Р. Методологические основы литературно-художественной критики// Давне і сучасне. Тернопіль, 1997, С.146.
4. Писатели США о литературе. Том 2. М., 1982, С.208-210.
5. Стейнбек Д. Письмо о критике//Писатели США о литературе. Сб. статей. М., „ Прогресс”, 1974,С.310.
6. Эко Умберто. Пять эссе на темы этики. СПб., 2003, С.21-22.
7. Aaron, Daniel. The Radical Humanism of John Steinbeck: The Grapes of Wrath Thirty Years Later.” - Saturday Review, LI (September 23, 1968), pp.26-27
8. Edric R. The Engaged Artist. //Spectator - L., 2002. - Vol. 288, 1954, p.38
9. Jarrell Randall. The Age of Criticism. – In: Poetry and the Age. L., 1955, p.73.
10. McCarthy P. John Steinbeck. - N.Y.: Ungar, 1980
11. The Arts and The Public. – Chicago, 1967, p.49.

---

<sup>12</sup> Гром'як Р. Методологические основы литературно-художественной критики// Давне і сучасне. Тернопіль, 1997, С.146.