

В. Рубин

## Маленькие люди

Многие читатели старшего и среднего поколения помнят, вероятно, какой резонанс имела в свое время талантливая книга Ганса Фаллады «Маленький человек — что же дальше?» Это было незадолго до прихода к власти фашизма в Германии. Улицы немецких городов словно ощерились страшным оскалом, нищета и голод стучались в двери миллионов семейств. Толпы безработных осаждали биржи труда. Сотни и тысячи молодых, полных сил людей бродили по улицам или стояли у пивных и трактиров с хмурым и озабоченным видом, глубоко упрятав в карманы ставшие праздными руки. Газетная хроника пестрела заметками о самоубийствах. На горизонте маячил призрак войны — и кое-кому из тех, кто испытал на себе тяжесть Версаля и узнал вкус «синтетического» мармелада, порой даже казались привлекательными и заманчивыми не столь уж глухие намеки, звучавшие в речах иного кабацкого горлопана в коричневой рубашке. Пусть бесшабашное солдатское житье, даже сопряженное с риском и опасностями, лишь бы не ощущать своей ненужности, не чувствовать голода, не видеть молчаливого укора на лице жены после очередной бесплодной отметки на бирже труда. Горькое похмелье пришло много позже, а в ту пору воинственные призывы гитлеровских агитаторов, как многим казалось, сулили какой-то выход.

Гнетущую атмосферу «кризисного» Берлина хорошо передавала книга Фаллады. Термин «маленький человек», и ранее имевший права гражданства, получил широкое распространение в литературе.

В книге Фаллады много общего с опубликованным несколько ранее романом Альфреда Дёблина «Берлин — Александерплац». То, что эти книги появились именно в Германии и именно в этот период, едва ли было случайным; тут литература отразила действительность с достаточной оперативностью. Но дело не ограничилось географическими рамками одной страны.

Можно вспомнить, что в одном из наиболее социально насыщенных произведений Пристли, в романе «Они бродят по городу», героям книги — типичным «маленьким людям» — капиталистический город противостоит как некое каменное чудовище. Но, конечно же, ярче всего, с наибольшей заостренностью трагедия «маленького человека» капиталистического мира предстает в фильмах Чаплина. Впрочем, с одним существенным отличием. Когда близится к концу трагикомическое повествование о злоключениях маленького человека в котелке и нелепо огромных ботинках, мы видим в заключительных кадрах героя, идущего по большой дороге навстречу чему-то новому. Пусть это будут новые превратности и испытания — традиционный «хэппи-энд» заурадного душещипательного фильма был бы здесь более чем неуместен, — но все же навстречу *новому*, и это таило в себе зародыш надежды на будущее, на могущие наступить поистине «новые времена». И у вас не оставалось впечатления гнетущей безысходности, неодолимой ущербности замкнутого круга.

Между тем именно такое ощущение создавали книги Фаллады и близкие им по духу произведения. При чтении их мы не ощущали даже того проблеска надежды, который освещал финал чаплинских фильмов, — нет, читателю казалось, что нет и не может быть выхода из страшного дантова ада на Александерплац. Казалось, что перед вами рыбий садок, где бьется в судорогах бесчисленное множество пескарей. У героев этих книг был один девиз — выжить, уцелеть. И в условиях жестокой борьбы за существование, когда выживает сильнейший, это обрекало их на неминуемое поражение\*.

\* Теме маленького человека в литературе и кино была посвящена интересная статья талантливого советского критика и литературоведа Б. Этингина, погибшего в период Отечественной войны (Б. Этингин, «Великое и малое». «Интернациональная литература» № 8 за 1937 год).

Последующие годы, годы огромных исторических событий и потрясений, принесли с собой и эволюцию темы «маленького человека»: Слова Максима Горького о «маленьких великих людях» отразили историческую перемену, происшедшую с миллионами рядовых людей на одной шестой земного шара, где они, от века являвшиеся участниками больших исторических свершений, впервые стали хозяевами своей судьбы. За рубежами нашей страны эти слова Горького смогли получить особенно широкий отклик еще и потому, что уроки второй мировой войны, борьба с фашизмом, создание нового общественного строя в ряде государств и, наконец, столь широко развернувшееся движение за мир показали простому человеку его значение и силу. Понятие «простой человек» перестает быть равнозначным понятию «человека маленького». Все большему кругу людей становится ясным, что на вопрос «маленький человек — что же дальше?» может быть дан ответ. Его находят те, кто увидел свою силу в отказе от одиночества, в сплоченности, в идее борьбы за счастье всего человечества, те, кто, говоря словами Элюара, приходит «от горизонта одного к горизонту всех».

Эти события и связанные с ними изменения в сознании людей не могли, естественно, не найти своего, хотя и не равно им по масштабности, отражения в литературе. Лучшие произведения зарубежной литературы, запечатлевшие этот процесс, достаточно хорошо известны, и нет надобности их перечислять.

Но тема «маленького человека» эволюционировала и в другую сторону — к апологетике крайнего, предельного индивидуализма. «Мир устроен плохо, так замкнись же в самом себе, отгородись от него, словно еж колючками, защищайся всеми средствами, и хорошими и дурными» — как бы внушают читателю и Селин в своей печально знаменитой книге тридцатых годов «Путешествие на край ночи», и Ромен Гари в своем романе времен второй мировой войны «Европейское воспитание», и американский писатель Сол Беллоу, уже в наши дни пытающийся в романе «Похождения Оджи Марча» выдать своего ничем не брезгующего героя за типичного «среднего человека» послевоенного мира.

Трактуют эту тему «маленького человека» и последние романы молодых писателей, получивших известность в Англии, — Кингсли Эмиса и Джона Уэйна. Разбору их книг нам показалось небесполезным предпослать этот краткий экскурс в прошлое.

Книга Кингсли Эмиса «Это неясное чувство»\* — второй роман писателя. Герой книги, скромный библиотечный работник

Джон Люис, как показывает уже его имя, самое заурядное, широко распространенное в Англии, как бы нарочито наделен автором одной приметой: отсутствием особых примет. Мы узнаем, что отец его служил на шахте, что брат его погиб на войне, но о всей прошлой жизни Люиса говорится крайне скупое. Зато с большой добросовестностью, обнаруживая несомненное дарование, автор изображает быт своего героя, его работу в библиотеке, его жизнь в мансарде неприглядного ветхого домика в обществе старой ворчливой соседки. Рассказ ведется от имени самого героя, в книге описаны и его работа в библиотеке, и хозяйственные заботы молодой семьи. Но эту «приземленность» героя книги, натуралистически точно воспроизведенные подробности его нелегкого быта неправоммерно было бы истолковывать как прямое свидетельство демократических тенденций автора или его наклонностей к реализму, так же как неправоммерно было бы видеть в подробнейшем описании всех мельчайших происшествий одного дня жизни Леопольда Блума в «Улиссе» Джойса обогащение реалистического искусства.

Уже в самом начале книги мы узнаем о заботах, тревожащих Люиса: работа в библиотеке оплачивается скудно, не позволяя его семье свести концы с концами. В ближайшем будущем должна, однако, открыться вакансия на должность старшего библиотекаря, и разница в окладах может оказаться весьма кстати. Отныне все помыслы героя романа направлены на получение этого места, вернее, связанной с ним прибавки. Эта должность составляет предмет вожделения и его сослуживца — Юэна Дженкинса. Второй претендент обладает не меньшими правами: он старше, опытнее, к тому же у него большая жена.

Но вот монотонная жизнь библиотеки нарушается неожиданным событием: у дверей здания останавливается роскошный автомобиль; жена богатого и именитого в округе человека — леди с аристократическим именем Элизабет Груффид-Уильямс удостоила библиотеку своим посещением. Оказывается, ей нужны книги по театральному костюму в связи с готовящейся постановкой пьесы одного из ее знакомых. Такой книги в библиотеке не находится, но случайное знакомство не обрывается: знатная дама приглашает к себе в гости молодого библиотекаря. С той поры Люис сближается с очаровательной Элизабет. Как и следовало ожидать, скучающая и пресыщенная жизнью леди делает Люиса своим любовником, причем сам Люис оправдывает свое «грехопадение» существенным обстоятельством: от благосклонности знатной дамы — вернее, ее супруга — зависит получение вакантной должности. Завершается книга катастрофой, впрочем, в конечном счете столь же мелкой, как и другие рисуемые в книге происшествия: при возвращении любовников с прогулки на озере происходит автомобильная авария;

\* Kingsley Amis, That Uncertain Feeling, London, Victor Gollancz, 1955.

муж любительницы приключений увозит ее (она слегка пострадала при катастрофе), а нашему герою отказывают от дома. Он больше не притязает на карьеру библиотекаря, и в финале книги мы видим его уже примирившимся с женой, сменившим работу библиотекаря на должность мелкого служащего на шахте и твердо решившим не пускаться в новые любовные авантюры.

Мы довольно подробно воспроизвели сюжетную канву книги, оставив в стороне лишь некоторые эпизоды, связанные с похождениями беспутного сына соседки Люиса. Следует упомянуть о двух очень хороших, на наш взгляд, написанных сценах, обнаруживающих у автора несомненную сатирическую жилку. Мы имеем в виду эпизод в театре, где ставится пьеса доморощенного драматурга, которому покровительствует любовница Люиса, и сцену обсуждения кандидатур на должность старшего библиотекаря. Впрочем, сатира автора, не касаясь социальных основ, затрагивает лишь внешние стороны провинциального быта, высмеивая «уэльский патриотизм» столпов города. Рисуя госпожу Груффид-Уильямс и ее окружение, автор не обнаруживает к этим персонажам особых симпатий, показывает отсутствие каких-либо духовных ценностей в этой среде. В книге можно уловить известное, пожалуй, минимальное, сочувствие автора к его герою — человеку, быть может, и не дурному, но явно обиженному судьбой. Впрочем, едва ли кому-нибудь придет в голову, что он любит своего героя. Да и за что его любить?

Иногда автор бывает к нему беспощаден. Больше всего это проявилось, пожалуй, в следующем эпизоде: Джон Люис, выведенный из себя пренебрежительным отношением всех тех, кто окружает госпожу Груффид-Уильямс, решается по телефону высказать ей все, что он таил про себя долгое время. Он бросает в телефонную трубку гневные, взволнованные слова, но — о ирония судьбы! — рычаг телефона оказывается не переведенным, и все его тирады произносятся впустую.

Закрыв книгу, читатель испытывает чувство обиды из-за того, что бесспорные возможности автора, его наблюдательность, его сатирический дар оказались далеко не использованными. Разумеется, изложение сюжета, даже самое подробное, не может дать полного представления об атмосфере любой рецензируемой книги, об особом, неповторимом чувстве, которое ее пронизывает, которое читатель ощущает в каждой особенно милой автору детали, в каждом, даже мелком штрихе. А в книге Эмиса прежде всего ощущаешь какую-то ограниченность, пустоту мира его героев, в первую очередь его главного героя. Круг интересов Люиса, человека образованного и, что называется, с интеллектуальными запросами (он не без кокетства называет себя «поэтом» и «мечтателем»), предельно узок и мал. Нельзя не заметить и внепре-

менность происходящего: если бы не случайное упоминание имен современников и событий, можно было с равным основанием предположить, что действие книги происходит и сто лет назад. Какая-то атмосфера равнодушия, холодного цинизма характерна для книги. Кажется, что автор потратил немало усилий для того, чтобы его персонажи выглядели поистине маленькими людьми.

Какая пропасть между этой натуралистичностью описаний, этой холодной позицией авторского безучастия и той горячей любовью к человеку, которая вдохновляла так много прекрасных произведений мировой литературы, неразрывно связанных с традицией Гоголя и Диккенса. Ведь для них-то злоключения «маленьких людей» — Акакия Акакиевича и Оливера Твиста — были большой человеческой трагедией. Увы, можно опасаться, что иные современные авторы способны считать проявление писателем подлинного чувства всего лишь признаком устарелого сентиментализма.

Могут сказать: помилуйте, разве мало в мире людей «без особых примет», ничем не выделяющихся; их не интересуют никакие события, выходящие за рамки личных отношений, им чужды всякие общественные устремления и интересы, но тем не менее, а может быть, именно по этому признаку писатель вправе избирать их героями своих произведений.

Конечно, едва ли кто-либо станет оспаривать право Эмиса или какого-нибудь другого писателя избирать таких героев и изображать такие события их жизни, которые ему, автору, кажутся заслуживающими внимания. Но надо прямо сказать, если авторы такого рода книг представляют нам этих персонажей как тип «среднего человека» наших дней, то читатель вправе отнестись к подобного рода рекомендациям с сомнением.

Если в книге Эмиса ее герой приходит к некоему «умиротворению» и решению своих конфликтов после очень несложных в конечном счете приключений и переживаний, то герою Джона Уэйна удается приплыть в тихую гавань после гораздо более бурных и драматических происшествий. В романе Эмиса жизнь его героя на протяжении всего повествования рисуется с обилием бытовых деталей, в ее, так сказать, повседневности; зато герой книги Джона Уэйна «Жизнь в настоящем»\*, тоже, по замыслу автора, типичный «маленький человек», школьный учитель Эдгар Бэнкс, предстает перед читателем отнюдь не в обычной, будничной обстановке.

Герой — рядовой школьный учитель — переносится в совсем иной, мало реальный, «экзотический» мир Швейцарии, туристов и богатых путешественников. И здесь, вдали от всего привычного и обыденного, в суеете женевских и лозаннских отелей, среди безмолвия заснеженных горных вер-

\* John Wain, *Living in the Present*, London, Secker and Warburg, 1955.

шин, Бэнксу по воле автора надлежит решать гамлетовский вопрос — «быть или не быть?»

В отличие от книги Эмиса роман Уэйна, хотя и написанный как роман юмористический, задуман в некоем философском ключе. Уже на первых страницах романа Бэнкс сообщает нам о том, что намерен прекратить свое земное существование. «Как только он решил покончить с собой, Эдгар начал жить настоящим. Это было для него новое ощущение. Всегда на протяжении двадцати девяти прожитых им лет существовало угрожающее завтра и томительное вчера с распластавшимся между ними сегодня — днем неприглядным и, словно оспой, изуродованным заботами. Но с того момента, когда он принял это решение... все кончилось... Не будет более завтра... а вчера, лишившись своего могучего союзника, также потеряет всякое значение».

Итак, отказавшись от прошлого и от будущего, жить настоящим можно только в ожидании близкой и неминуемой смерти. Отсюда и название романа: «Жизнь в настоящем».

Создавая эту искусственную ситуацию, автор подчеркнуто отказывается от всякой заботы о том, чтобы его персонажи со всеми связывающими их отношениями казались реальными и правдоподобными. Для него они лишь подсобные фигуры, необходимые для иллюстрации тех или иных положений.

Какие же причины побуждают Бэнкса принять решение в духе одного из эпиграфов книги: «блаженны мертвые»? Эти причины Бэнкс, верный своим привычкам педагога, методически составляющего план урока, и бережливого «маленького человека», ведущего счет дневным расходам, тщательно и с должной нумерацией фиксирует на бумаге.

Первые две причины, занесенные в реестр Бэнкса, — неприятное квартирное соседство и разрыв с возлюбленной, весьма банальной и развращенной особой, — покажутся любому читателю более чем неубедительными. Но зато последующие два мотива вносят более серьезный элемент, непосредственно связывая книгу с интересующей нас темой «маленького человека». «Кончаю с собой, потому что я учитель», — гласит причина номер три. Правда, в отличие от Джона Льюиса, которого мы видим за выдачей книг в библиотеке, Бэнкс не показан в часы занятий. Мы узнаем об этой стороне жизни Бэнкса из его собственных слов. Его работа «казалась ему отвратительным сном». Когда он сидел в комнате, битком набитой «ленивыми, испорченными, скучающими мальчишками», и толковал им Хабеас корпус, ему казалось, что «надо ущипнуть себя, проснуться и вернуться к действительности». А вдобавок ненавистный Бэнксу напыщенный, придирчивый директор школы отравлял ему существование. Но и вне школы Бэнкс не находил для себя ничего

радостного и светлого. Посему четвертая причина была сформулирована так: «Кончаю с собой потому, что одиночество особенно невыносимо в Лондоне, а я живу в Лондоне и я одинок». Бэнкс утверждал, что в «этом страшном городе сотни людей подобны ему», и потому там происходят сотни самоубийств. Город «превращен в сточную канаву, которая поглощает и отравляет их», комнаты казались ему «тюремными камерами».

Он, Бэнкс, эту жизнь принять не мог. У него не было и интереса к какой-либо отрасли искусства, «оставался разве что свиной хлев политики. Нигде не было ни тени ответа на вопрос: ради чего продолжать?»

При этом Бэнкс исполнен антипатии к тем, кто «живет в денежном коконе», к тем «влиятельным мыслителям и писателям», представителям «культурного меньшинства, которые, живя по большей части на деньги, заработанные потом или нажитые жульничеством других, стыдливо отводят взор от окружающих их джунглей, пораженных чумой».

Приняв решение уйти из жизни, Бэнкс склоняется к выводу, что одного этого мало. Следует увести с собой из мира, то есть лишиться жизни, того из знакомых, без которого «мир будет более чистым местом». Случай приходит ему на помощь, и ему удается сделать, повидимому, правильный выбор. В одном из ресторанов он встречает знакомого ему эстетствующего поэта, выходца из аристократии, человека явно фашистских взглядов, некоего Филипсона-Смита. Тот в ярости пытался расправиться с плохо обслуживавшими его официантами. Бэнкс видит в нем «лицетворение... всего того, что на протяжении двух тысяч лет было ненавистным, жестоким, не совместимым с человеческой справедливостью и мудростью».

Правда, ненавидя эту двуногую бестию, Бэнкс не испытывает особой симпатии и к тем, кто ей противостоит. Он сам говорит об этом с почти афористической краткостью: «К тем, против кого я борюсь, я не питаю ненависти, а тех, кого я защищаю, я не люблю». И все же, произнося эти слова, он чувствовал, что они не во всем верны. Может быть, и верно, что он не питает любви к жертвам Филипсона-Смита, «но то, что он ненавидит его, это бесспорно».

В сценах, связанных с Филипсоном-Смитом, автор наиболее близко подходит к острой, злободневной тематике. Хотя образ этот обрисован довольно абстрактно и читателю остается неясным, какие реальные силы он представляет, все же программа действий этого фашиствующего субъекта определена довольно ясно. Главным в жизни он считает силу. «В послевоенном мире, во всяком случае на нашей стороне его, слишком много слабости, слишком много колебаний, заигрываний с толпой, — говорит он. — Нам необходимо иметь цепь авторитарных прави-

тельств». «Слова не пугают нас. Когда вы увидите перед собой движение, не боящееся говорить языком национальной силы, вы начинаете вопить о фашизме. Нам наплевать. Сейчас в мире есть немало стран, которые могли бы многому поучиться у довоенных фашистских правительств».

Бэнкс, как мы уже знаем, чуждается политики. Он решает убить Филипсона-Смита из чисто моральных соображений. Но тут кончается трагедия и начинается даже не трагикомедия, а самая настоящая комедия. Все попытки Бэнкса одновременно покончить с собой и своим противником заканчиваются смехотворной неудачей. Он приглашает к себе Филипсона-Смита, чтобы вместе с ним выпить бутылку отравленного виски, но тот приходит не один, а со своим адъютантом, пьяным забулдыгой Мак-Уиртнером, и план Бэнкса мгновенно расстраивается. Через несколько дней Филипсон-Смит уезжает в Швейцарию для переговоров с неким магнатом, и Бэнкс устремляется вслед за ним, рассчитывая довести до конца свой план. Почти вся книга посвящена приключениям Бэнкса во время этого путешествия. Он преследует Филипсона-Смита из города в город, сталкиваясь по пути с самыми разнообразными людьми, завязывая мимолетный роман с американской журналисткой. Но главную свою цель осуществить ему никак не удается. Его противник, словно шутя, разрушает все его хитросплетения: Бэнксу не удается ни столкнуться с Филипсоном-Смитом в пропасть, ни устроить автомобильную катастрофу. Он терпит провал за провалом. Его отчаяние беспредельно, но в последнюю минуту, как и должно быть, появляется образ спасителя: Бэнкс встречается со своим старым другом, неким ученым искусствоведом, и его женой, красавицей Кэтрин. Бэнкс, разумеется, влюбляется в Кэтрин, она отвечает ему взаимностью, а получивший отставку супруг (для которого это звание было чисто формальным) благословляет своего друга. Бэнкс, как нетрудно догадаться, сразу же избавляется от всяких еретических мыслей, излечивается от своей мизантропии и помышляет уже отнюдь не о самоубийстве, а об узах Гименея.

Итак, бунт «маленького человека» не состоялся. Затронув немало серьезных вопросов, писатель тут же отшутился от них. Читателю остается лишь гадать, долговечна ли новая метаморфоза Бэнкса, вызванная любовью к Кэтрин. Образ ее настолько «голубой» и бесплотный, что с ним может соперничать в этом отношении лишь образ ее условного супруга, призванного символизировать чуть ли не все земные добродетели. Этому ходячему символу доброго начала (противостоящему злу, которое воплощает Филипсон-Смит) не хватает малости: живых человеческих черт, жизненных корней. Он появляется словно по щучьему велению, чтоб наставить Бэнкса на путь истины (собственно, и для этого не делая ничего конкретно-

го), и затем исчезает, не оставив никакого следа в восприятии читателя, впрочем, как и Кэтрин и многие другие персонажи книги.

Конечно, если извлечь из книги «в чистом виде» идею о всепобеждающей силе любви, которая оказывается более могучей, чем смерть, то это, спору нет, идея великая и благородная. Но не менее бесспорно и то, что в искусстве не может быть одной «чистой идеи», не воплощенной художественно. И тут-то Уэйн терпит неудачу. И «силы любви» и «силы смерти» представлены в его романе в какой-то примитивно-инфантильной форме; это лишает действительности даже те положительные мотивы, которые присущи книге, и внушает читателю чувство недоверия к художественной достоверности конфликта Бэнкса с окружающим миром и последовавшего «примирения».

Борьба двух противоположных начал в книге представлена с прямолинейной аллегоричностью средневековых моралитэ, и мы сразу же ощущаем эту нарочитую искусственность, которую не могут искупить отдельные удачные эпизоды.

К числу удач принадлежит образ «маленького человека» — кассира Крэшоу, обремененного многочисленной семьей, испытавшего сильную нужду в Англии и нашедшего службу в какой-то международной организации в Женеве. Этот «обиженный жизнью неудачник» с тоской вспоминает об Англии, где «как ни жалка была его жизнь, она была его жизнью».

Проблемы «маленького человека», автор касается и знакомя читателя с группой учащихся из школы Бэнкса, собирающихся по временам у него на квартире для бесед о смысле жизни. «Очень немногих из них ждал университет; большей же части предстояло провести год-два в армии, а затем вступить в тот мрачный, удушающий мирок, где существование делится на службу и жизнь в загородном домике и лишь две проблемы могут считаться реальными: на службе — как оттереть стоящего чуть выше и захватить его место, дома — как бы не упасть лицом в грязь перед соседями». Не случайно автор называет этих «маленьких людей» роботами, «восковыми фигурами из музея мадам Тюссо».

В свете всех этих мрачных характеристик идилическая развязка книги кажется особенно искусственной. Скорей всего и сам автор не очень-то верит в нее. С ней вступает в прямое противоречие «мораль» «маленького человека», о которой пишет автор: «Сидя за столиком кафе, Бэнкс сделал вывод, что главное правило человеческого поведения должно быть таким: всегда считай, что, каково бы ни было будущее, оно окажется более примитивным, чем настоящее. Приучайся обрезать ногти левой рукой, ибо настанет день, когда ты можешь очутиться без правой». На такого рода изречения автор весьма щедр.

Крайний пессимизм, неверие в будущее

человека характеризуют многие относящиеся к последнему времени выступления Уэйна. В опубликованном недавно «Стихотворении, якобы созданном электронным мозгом», Уэйн говорит, что правдивых слов можно ждать только от испорченной электронной машины — человек уже неспособен на это, и неспособна это сделать даже исправная машина. А в статье о творчестве Хаксли Уэйн предсказывает, что через сто лет, даже если не будет войн, человечество придет в такое состояние, что потомкам нашим покажется странным, как это люди могли иметь свои автомобили, горячее для них и т. п. Как новая Кассандра, предсказывает он неминуемый регресс в истории человечества, не заботясь, правда, о сколько-нибудь убедительной аргументации своих мрачных прогнозов.

Возвращаясь к рассматриваемым книгам, мы хотели бы отметить известное сходство их героев. Правда, на первый взгляд, многое отличает их друг от друга. Люис из романа Эмиса, этот «реалист» на «подножном корму», как будто бы мало чем похож на «романтика» Бэнкса. Но, приглядевшись внимательнее, мы не можем не видеть сближающие их черты. Оба они живут в плохо устроенном мире, и оба терпят неудачу в своих поисках выхода (ибо едва ли является «выходом» малоубедительная идиллическая развязка романа Уэйна). Есть общее и между самими книгами, хотя роман Эмиса написан крупными мазками, грубо, резко, а книга Уэйна — в мягком, «порхающем» стиле, напоминающем сценарии кинокомедий. Общее это в том, что в обеих книгах фигурирует «мелкий люд» послевоенной Англии; критик из «Нью стейтсмен энд нейшн» говорит, например, о герое книги Эмиса, что он весьма далек от персонажей «тонких и вычурных романов». От тех почитателей «тонкого и вычурного», которые склонны обрушиться на романы Эмиса и Уэйна за их «агрессивную вульгарность», выразившуюся в введении новых, сугубо «неаристократических» персонажей, эти книги следует, пожалуй, взять под защиту. Но это насколько не должно помешать нам видеть, что в романах Эмиса и Уэйна выведена не народная жизнь, а всего-навсего маленький и ограниченный мир мещанства. Сходство между Эмисом и Уэйном кроется и в том, что оба они тяготеют к юмору. Но у каждого из них свои приемы. Эмис любит фарсовые эффекты, вплоть до эпизодов с переодеванием. Вместе с тем особенностью его юмора состоит в нарочитом подчеркивании деталей. (Например, «костюм, рассчитанный на недоразвитую гориллу», или «пишущая машинка приблизительно 1913 года рождения» и т. п.) Юмор Уэйна гораздо менее тяжеловесен, и многое в его книге действительно очень смешно, например все эпизоды с детьми Крэбшоу, фигура Мак-Уиртнера и др. Но в своем стремлении во что бы то ни стало смешить автор теряет меру, и его приемы надоедают читателю.

Книги Эмиса и Уэйна приобрели среди английских читателей некоторую популярность. С одной стороны, они как бы импонируют рядовым скромным людям тем, что берут в качестве героев таких же простых, незаметных людей. Подобные книги находят отклик не только в Англии, но и в других зарубежных странах, например во Франции, Западной Германии. И, в частности, у тех, кто, будучи одержим страхом перед новой войной, ищет какого-то отвлечения, какой-то отдушины, в то же время убеждая себя, что они — люди маленькие, бессильные помешать неизбежным катаклизмам, а посему не следует ничего делать, не должно ни о чем думать, а лучше всего жить только для себя, предаваясь доступным наслаждениям жизни, пусть даже самого невысокого свойства. Характерно, что Пристли, которого едва ли можно заподозрить в чрезмерном радикализме суждений, о некоторых английских книгах последних лет отзывался следующим образом:

«С моей точки зрения, эти романы страдают двумя основными недостатками. Мир, изображенный в них, мне не кажется вполне реальным... Похоже на то, что вы видите сон и напоминаете себе о том, что это сон. Кажется, что эти трактиры, школы и колледжи, конторы, киностудии не так уж прочно существуют в мире, каким я его знаю. Они напоминают декорации, лежащие вне фокуса и имеющие весьма странную окраску». Герои таких романов, по мнению Пристли, — это люди, искусно избегающие принятия на себя какой-либо ответственности.

Пожалуй, это имеет прямое отношение и к героям Эмиса и Уэйна.

Здесь уместно указать на противоречивое, двойственное отношение этих писателей к их героям и вопросам, волнующим последних. Уэйн, например, явно не принимает всерьез Эдгара Бэнкса. Это само по себе может быть не так уж плохо: Бэнкс, каким мы его видим, оказывается неспособным решить ни одну из возникающих перед ним проблем. Но порой кажется, что писатель и сам эти проблемы не принимает всерьез, что он это ироническое отношение распространяет не только на своего «маленького героя», но и на большие вопросы современности, затрагиваемые в книге. Вообще говоря, позиция авторов рассматриваемых романов не отличается особой ясностью. Во всяком случае, характерная для них тенденция «упрощать» человеческие чувства, сводить их к некоему примитивному «минимуму», тенденция к нарочитому противопоставлению маленького мирка их героев подлинному реальному миру, сковывает творческие возможности этих писателей, грозит завлечь их в проулки и тупики, лежащие в стороне от больших путей искусства наших дней.

О месте Эмиса и Уэйна в современной английской литературе недавно писал на страницах американского журнала «Нэйшн» небезызвестный английский лите-

ратор Джон Леман. По его словам, эти два писателя не любят, когда в статьях и рецензиях их имена ставятся рядом, как имена представителей одного течения. Но, повидимому, это все же не случайно — дыма без огня не бывает. По словам Лемана, то общее, что приписывается этим авторам, заключается в том, что они вновь ввели элементы плутовской комедии в современный английский роман. Сам Леман считает такое суждение слишком категоричным. Он находит скорей, что они ввели в роман некие «новые настроения, которые, как признают с мрачным неодобрением, являются результатом изменения социальной обстановки в Англии».

Эта демократизация «личного состава» романов могла бы быть расценена как момент положительный, если бы... Но тут читатель вправе предъявить авторам этих книг много претензий. И главная из них — та, что эти писатели принижают своих героев, обрекают их навеки оставаться «маленькими людьми».

И другое. Эти книги не дают ответа на самые насущные, волнующие простых людей мира вопросы: как быть, что делать в наши дни, когда так много зависит от того, по какому пути пойдут миллионы этих простых людей.

Незадолго до второй мировой войны герой одного из романов Уэллса имел го-

товый ответ на все предостережения и тревожные сигналы: «В половине первого я должен играть с моей тетушкой в крокет». Современные нам «игроки» из романов Эмиса и Уэйна хотя и не предаются столь аристократическим развлечениям, но по существу занимают ту же позицию.

Об этом можно лишь пожалеть. В одной из глав книги Эмиса герой ее, принесший с улицы избитого в пьяной драке сына своей соседки, вдруг, неожиданно для себя, обнаруживает в этой ворчливой старухе человеческие черты и слышит от нее простые приветливые слова. Думается, что если бы по-новому, под другим углом зрения взглянули на жизнь иные писатели, то и они неожиданно для себя увидели бы в ней и в людях очень много нового, такого, о чем они и не подозревали. Они увидели бы в простом человеке большое моральное мужество, большие духовные богатства.

Что же касается самой темы, выраженной в названии данной статьи, то хотелось бы сказать лишь одно: до сих пор, говоря «маленький человек», многие писатели делали слишком большой упор на эпитет, на прилагательное. Не настало ли время уделить больше внимания существительному, предоставив истории определять масштабы и распределять эпитеты?