

{ Биографии,
автобиографии,
мемуары }

Андре
МОРУА

Литературные
портреты:
Волшебники и маги



Колibri

МОСКВА

УДК 821.133.1
ББК 84(4Фра)-44
М 80

André Maurois
ÉTUDES ANGLAISES
MAGICIENS ET LOGICIENS
Copyright © 2006, The Estate of André Maurois, Anne-Mary Charrier,
Marseille, France
Published by arrangement with Lester Literary Agency and Associates

Перевод с французского

Серийное оформление АНДРЕЯ РЫБАКОВА

Оформление обложки ИВАНА ЛИЦУКА

Издание подготовлено при участии издательства «Азбука».

ISBN 978-5-389-20161-3

- © А. С. Бессонова, перевод, 2022
- © Е. Д. Богатыренко, перевод, 2022
- © М. И. Брусовани, перевод, 2022
- © Р. К. Генкина, перевод, 2022
- © И. В. Дмоховская, перевод, 2022
- © А. Н. Смирнова, перевод, 2022
- © Г. А. Соловьева, перевод, 2022
- © А. Д. Степанов, перевод стихов, 2022
- © М. Е. Тайманова, перевод, 2022
- © В. П. Чепига, перевод, 2022
- © Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2022
Издательство Колibri®

АНГЛИЙСКИЕ ЭТЮДЫ

Эти «Этюды» представляют собой сборник лекций, прочитанных не по написанным текстам. Их недостатки характерны для импровизации, а также, возможно, связаны с волнением. Мне представляется, что попытка лишить их этой особенности была бы одновременно искусственной и ненужной.

Четыре лекции о Диккенсе были прочитаны в Лекционном обществе.

А. М.

Симоне

Диккенс

1. Жизнь и творчество

Говорят, что когда в 1870 году умер Диккенс и во всех английских, американских, канадских, австралийских семьях детям сообщили об этом, как если бы речь шла о потере близкого родственника, один маленький мальчик спросил: «Мистер Диккенс умер? Так что же, значит, и Пер-Ноэль умрет?»

Эти слова дают представление о том, насколько легендарной славой обладал Диккенс, и на сегодняшний день практически ничего не изменилось. Для всех англоязычных стран Диккенс остается великим народным писателем; нет никаких сомнений, что и сегодня вечером в каком-то мюзик-холле в пригороде Лондона в ходе представления, в котором участвуют акробаты, исполнители комических куплетов, танцовщики и чревовещатель, на сцену выйдет странный персонаж, *Имперсонатор Диккенса*, актер, умеющий изображать диккенсовских персонажей. Он просит зрителей называть имена этих персонажей, и из зала понесутся крики: «Мистер Пиквик! Сэм Уэллер! Крошка Нелл! Феджин! Миссис Гэмп! Пексниф!» Человек достает из корзины парики, одежду и, принимая поочередно облик каждого из этих бессмертных созданий, несколько минут изображает их жесты и речь. Возможно ли такое зрелище у нас? Вы можете

представить себе, чтобы сидящие в зале рабочие кричали: «Вот-рен! Барон Юло! Мадам Марнеф! Растиньяк!» Я — нет; конечно, вполне вероятно, что это просто свидетельствует о превосходстве Бальзака и о большей сложности его романов, но существует и еще один феномен, который следует объяснить.

Диккенс не просто остался наиболее популярным писателем одного народа, можно сказать, что он в значительной мере способствовал формированию этого народа. «Диккенсу, — как замечательно сказал г-н Казамян, — принадлежит особое место среди причин морального свойства, благодаря которым Англия избежала революции». Если в жизни английской семьи появился характерный оттенок некой нежности и сентиментальности, а жестокость некоторых зрелищ, например публичного повешения, и некоторых способов обращения с людьми, как, например, долговые тюрьмы, наоборот, исчезла из жизни британцев, если к детям бедняков в Англии стали относиться с чуть большим уважением и добротой, в этом, по меньшей мере частично, есть и заслуга Диккенса. Не многие писатели так повлияли на свои страны, потому что не многие писатели смогли так точно воплотить в себе все черты своего народа, как великие, так и низменные. Поэтому нам надлежит прежде всего попытаться понять, каким образом к двадцати годам молодой человек смог развить в себе возвышенную и одновременно приземленную чувствительность, редчайшее сочетание, без которого не может сложиться писатель, создающий великие и при этом общедоступные произведения.

Диккенс родился в 1812 году; следовательно, его первые воспоминания относятся к 1816–1817 годам, а это время было весьма знаменательным для Англии. Наступила промежуточная эпоха между сельской Англией XVIII века и индустриальной Англией XIX века. Диккенс еще успел увидеть дилижансы, останавливающиеся перед постоянными дворами в маленьких городках, и неспешная провинциальная жизнь всегда будет для него олицетворением счастья. На протяжении всей своей юности он будет наблюдать за становлением новой Англии. В 1819 году

на заводах появятся первые паровые машины; в 1830 году в путь отправится первый паровоз; с каждым годом будет увеличиваться число механических ткацких станков. Неожиданно города стали расти, и люди начали уходить из сельской местности. Работа становилась все тяжелее, и к ней принуждали даже детей. Нам трудно представить себе, на что была похожа их жизнь. Пяти-, шестилетние малыши по 12–13 часов в день вращали колеса на фабриках. Никто не протестовал, потому что в то время модной философией считалось «ничему не сопротивляться, ничему не препятствовать». Люди смертельно боялись чувств и превозносили факты. Позже Диккенс опишет человека того времени и назовет его мистером Грэдграйндом — в этом имени слышится скрежет шестеренок.

«Томас Грэдграйнд, сэр. Человек трезвого ума. Человек очевидных фактов и точных расчетов. Человек, который исходит из правила, что дважды два — четыре, и ни на йоту больше. И никогда не согласится, что может быть иначе, и не пытайтесь убеждать его. Томас Грэдграйнд, сэр, — именно Томас — Томас Грэдграйнд. Вооруженный линейкой и весами, с таблицей умножения в кармане, он всегда готов взвесить и измерить любой образчик человеческой природы и безошибочно определить, чему он равняется. Это всего-навсего подсчет цифр, сэр, чистая арифметика»¹.

Всю свою жизнь Диккенс будет восставать против этого духа наживы, но в то же время, и в этом заключается любопытная сложность его характера, он и сам будет ослеплен могуществом внезапно открытых сил. Восемнадцатый век был периодом стабильности цивилизованного мира; дворянин жил в своей усадьбе, земледелец — в своем домике, и оба они вряд ли могли себе представить, что этот порядок вещей когда-нибудь изменится. В XIX веке каждый мещанин стремится к росту, каждый экономист провозглашает: «Обогащайтесь!», и Диккенс, пусть и про-

¹ Ч. Диккенс. «Тяжелые времена». Гл. 2. Перевод В. М. Топер. — *Примеч. переводчика.*

тив своей воли, примет этот идеал обогащения. Он на всю жизнь останется мелким мещанином, точнее — мелким английским мещанином образца 1830 года, критикующим время, в котором он живет, и в то же время насквозь пропитанным духом этого времени. Его детство было особенно драматичным именно потому, что, будучи мещанином — мещанином до мозга костей — и гордясь этим, он, вследствие бедности своей семьи, с первых лет жизни будет вырван из своего класса и отброшен к простонародью.

Он был сыном мистера Джона Диккенса, мелкого клерка в казначействе морского флота. Его отец был одновременно милейшим и опасным человеком: милейшим — потому что он был веселым, прекрасным рассказчиком, гостеприимным хозяином; опасным — потому что постоянно тратил больше, чем зарабатывал, и, проявляя странную смесь безразличия, отчаяния и легкомыслия, все глубже погружался в море долгов. Мать Диккенса была, судя по всему, женщиной недалекой, из тех, чьи шумные и бестолковые мысли разлетаются во всех направлениях, словно спугнутые шмели. Сын с ранних лет сурово осуждал ее.

В семье было восемь детей, и жизнь складывалась нелегко. Впрочем, первые воспоминания маленького Чарльза нельзя назвать неприятными. В его памяти, податливой, словно восковой валик, накрепко запечатлевались рассказы весельчака-отца. А Джон Диккенс, со своей стороны, гордился сыном. Чарльз рос красивым ребенком, с кудрявыми волосами и голубыми глазами, и к тому же был прирожденным актером. Он обладал потрясающими талантами певца и декламатора. Отец частенько приводил его в трактир, ставил там на стол и устраивал настоящий спектакль для своих друзей. Джон Диккенс умел превращать малейшее семейное событие в праздник, и к этому празднику он, посвистывая, обязательно готовил восхитительный пунш на кожуре одного лимона. Нередко отец отправлялся с сыном на долгие загородные прогулки и по дороге рассказывал легенды, которые Чарльз просто обожал. Отец показал ему Гэдсхилл, тот самый холм, на котором сэр Джон Фальстаф грабил

направлявшихся в Кентербери паломников или богатеньких купцов. На холме стоял великолепный дом.

— Ах, как бы я хотел жить в таком доме! — восклицал маленький Диккенс.

— Работай, — отвечал отец, — а там — кто знает?

В девять лет мальчика поручили заботам учителя, и тот вскоре начал восторгаться успехами юного Диккенса. Впрочем, по-настоящему он учился в другом месте. На чердаке в доме Джона Диккенса лежали стопки книг, которые давно никто не читал. Чарльз забирался под крышу и поглощал «Робинзона Крузо», «Жилия Блаза», книги Филдинга, сказки «Тысячи и одной ночи», подшивки журналов и, самое главное, «Дон Кихота» — эта книга стала его любимой.

К несчастью, долги отца росли, лимонный пунш готовили все реже, продавцы становились все безжалостнее. Семье пришлось переехать из Четэма в Лондон. Нет сомнений, что Джон Диккенс ожидал от Лондона того же, чего Ривароль¹ ожидал от Парижа, а именно что «Провидение там более великое, чем где-либо». Однако в Лондоне Диккенсам не повезло. В доме не хватало хлеба. Дети плакали. Миссис Диккенс, будучи достаточно образованной женщиной, решила было открыть школу. Дело дошло до того, что на двери повесили медную табличку с надписью: «Школа миссис Диккенс для девочек». Увы, ни одна девочка так и не появилась; впрочем, никаких приготовлений к приему учениц также сделано не было. Разве что маленькому Чарльзу поручили разносить объявления по домам. Единственными гостями семьи стали кредиторы, которые выносили оттуда последние предметы обстановки; в доме постоянно ссорились; в конце концов мистера Джона Диккенса арестовали и препроводили в долговую тюрьму Маршалси.

Можно представить себе, какой ужас должен был испытывать живой, умный, гордый десятилетний мальчуган, когда его

¹ Антуан Ривароль (1753–1801) — французский писатель, переводчик, журналист. — Ред.

отец оказался в тюрьме. Ребенка терзали испуг, тревога и стыд, невероятный стыд. Оставшись единственным мужчиной в доме, рядом с матерью, не способной ничем помочь ему, мальчик был вынужден делать все: он чистил ботинки всей семье, присматривал за братишками и сестренками, ходил за покупками, пытался продать то немногое, что еще оставалось в доме, а если выдавалась свободная минутка, отправлялся на свидание к отцу в тюрьму. Став главой семьи, он должен был попытаться заработать на жизнь, и вот в одиннадцать лет нанялся подмастерьем к дальним родственникам, неким Ламертам, занимавшимся производством гуталина. В его обязанности входило закрывать банки с гуталином промасленной бумагой, потом синими бумажными крышечками, обвязывать их бечевкой и наклеивать этикетки. Он работал в подвале, среди невежественных, вульгарных мальчишек, и получал шесть шиллингов в неделю. Спустя немного времени, когда Чарльз как следует наловчился, хозяева подумали, что он может принести пользу, устраивая представление перед прохожими. Его усадили в витрину, и маленькие мальчики и девочки со всего квартала прижимались носом к стеклу и, дожевывая свои бутерброды с вареньем, наблюдали за его работой.

Диккенс никогда не забудет унижения, испытанного им в те дни. Жизнь казалась ему более чем несправедливой. Именно в то время он начал жалеть детей, и именно тогда у него зародилась мысль, непоколебимая и при этом совершенно правильная, о том, что никто не может страдать так, как страдает ребенок. Гораздо позже, став знаменитостью, он никогда не переставал думать об этих ужасных годах, и думать о них с чувством стыда. Он никогда и ни с кем не говорил об этом; его жена так и не узнала, что происходило с ним в те годы, а мистер Форстер¹, его лучший друг и биограф, тоже оставался бы в полном неведении, если бы однажды случай не заставил Диккенса исповедаться. Лишь в одном романе писатель смог освободить свою

¹ Джон Форстер (1812–1876) — английский биограф и критик. — *Ред.*

душу от тяготившего ее груза, и этот роман, «Дэвид Копперфилд», стал его лучшим произведением.

Самым любимым днем мальчика была суббота, потому что именно в субботу в его кармане появлялись шесть шиллингов; он шел домой, рассматривая витрины магазинов, прежде всего книжных, и иногда покупал черствый пирожок из тех, что кондитеры продавали за полцены. Вскоре денег, чтобы платить домовладельцу, совсем не осталось, и все семейство — мать и дети — переселилось в долговую тюрьму, потому что в этих удивительных заведениях можно было снять квартиру для проживания всей семьи. Порой дети рождались в Маршалси и воспитывались там до двадцати лет. Чарльз не пошел жить в тюрьму, он по-прежнему пытался хоть чем-то помогать родне. Ему нашли крохотную комнатку. Всю неделю он работал на гуталиновой фабрике, а воскресенья проводил в тюрьме вместе с семьей.

Что касается мистера Джона Диккенса, он никогда не прилагал усилий, чтобы преодолеть свое невезение, постоянно надеясь на какой-то счастливый случай, и действительно дождался такого случая: неожиданно свалившееся маленькое наследство помогло ему выйти из тюрьмы. Юный Чарльз собрал в кулак все свое мужество и рассказал отцу, какие страдания испытывал, тратя свои детские годы на нелепую работу среди грубых и неотесанных людей, когда ему так хотелось учиться. Отец все понял и пообещал забрать сына с гуталиновой фабрики и отправить в школу. Однако миссис Диккенс, женщина практичная, может быть, скупая и, безусловно, глупая, живо восстала против этого решения. Чего ради идти в школу? Впрочем, мистер Диккенс выдержал ее натиск и отправил сына к мистеру Джонсу, директору академии Веллингтон-хаус.

Грубый и невежественный мистер Джонс не скупясь награждал учеников жестокими ударами своей длинной трости. В школе Диккенс познакомился еще с одной стороной несчастного английского детства, о которой мы узнаём из жутких описаний подобных заведений в «Дэвиде Копперфилде», «Николаесе Никльби» и «Домби». Сам он недолго терпел хлыст мистера

Джонса. Семье снова перестало хватать денег, и нужно было возвращаться к работе. Чем заняться? Чарльз хотел бы стать актером, но был еще слишком юн. К этому времени он выработал красивый почерк и хорошо выучил орфографию; его устроили писарем к стряпчему. Там жизнь предстала перед ним во всем многообразии, во-первых, потому, что перед глазами подростка проходила непрерывная череда сутяг и разворачивались все новые и новые судебные дела, а во-вторых, потому, что его использовали как мальчику на побегушках и он, разнося по адресам документы, побывал чуть ли не на всех улицах Лондона. За два года он хорошо узнал всю красоту, все загадки этих улиц¹.

Тем временем его отец, поняв, что от наследства вот-вот ничего не останется, решился и сам начать работать, выучил стенографию и стал репортером при палате общин. Юный Чарльз завидовал отцу; он считал, что слушать выступления великих людей куда интереснее, чем переписывать всякую ерунду. Потратив все свои сбережения — десять шиллингов и шесть пенсов, он купил старый учебник стенографии. Этот маленький мальчик обладал огромной силой воли и полагал, что все заслуживающее называться делом должно быть сделано хорошо, и в результате очень скоро он стал великолепным стенографистом. Вначале его взяли на работу в Канцлерский суд, а потом в газету «Тру сан» в качестве парламентского редактора. Вскоре за ним закрепилась слава самого ответственного репортера в Лондоне. Каждый раз, когда какому-то министру или выдающемуся политическому деятелю предстояло произнести важную речь в провинции, освещать ее поручали юному Диккенсу. Перед ним открывались новые возможности для наблюдения за людьми и вещами, за избирательными кампаниями, за сельскими праздниками, за восстаниями. Ему платили пять гиней в неделю, и этого вполне хватало на жизнь молодому человеку. Теперь им овладело новое могучее стремление — стать писателем.

¹ См.: *Jeanne Scialtiel. Le Londres de Dickens.* — *Revue de Paris.* 15 mai 1926. — *Примеч. автора.*

Прервемся на минутку и посмотрим, с каким багажом этот молодой человек вознамерился войти в литературную жизнь. Он подошел к ней прекрасно оснащенным. Чтобы стать великим романистом, надо прежде всего обладать обширным и богатым знанием человеческой природы. Конечно, любой умный и чувствительный юноша может написать хороший роман — свою сентиментальную автобиографию; но зачастую, сделав это, он понимает, что его силы истощились. Некоторые спасаются тем, что придумывают новую тональность, новую форму для своих произведений и пишут прелестные стихотворения в прозе, называя их романами; однако настоящему роману необходимо питаться опытом; вот почему молодые романисты — это явление столь же редкое, как и престарелые лирические поэты; вот почему почти все великие романы мировой литературы написаны авторами старше сорока лет.

Впрочем, кому-то, и это исключительные случаи, удавалось уже с отроческих лет познать жизнь с самых разных сторон. В частности, работа в конторе стряпчего представляется отличным местом для формирования писательского таланта в раннем возрасте. Через это прошли юный Бальзак и юный Диккенс.

Что касается Диккенса, задумайтесь об удивительном многообразии образов, запечатленных его памятью в юные годы. Детство в маленьком городке, постоянный двор, солдаты, моряки, рассказы отца, друзья, путешественники, выходящие из дилижанса; Лондон, мир торговцев и кредиторов; невежественные мальчишки на гуталиновой фабрике, рабочие помещения, тюрьма, где по воскресеньям маленький мальчик, восприимчивый к каждому слову, видит своего отца среди неисправимых должников; ужасная школа, работа у стряпчего; лондонские улицы, где разворачиваются удивительные сцены; палата общин, суд и, наконец, восхитительное ремесло выездного репортера, который, можно сказать, охотится за интересными новостями. По правде говоря, если бы родители захотели сделать из Чарльза великого писателя и стали бы искать для него занятие, чтобы

он сумел преуспеть в этой профессии, им вряд ли удалось бы найти что-то более подходящее, более интересное. И задумайтесь также над тем, что все эти бесчисленные события он увидел глазами ребенка, — это был взгляд совершенно свежий и одновременно искажающий действительность. Диккенсовский Лондон будет населен бандитами, ворами, которых может вообразить одинокий и испуганный маленький мальчик, рассказывающий по городу туманными ночами. Его мелодрамам до самого конца будет присущ несколько наивный тон трагического гиньоля, ибо Диккенс навсегда сохранит двойственный характер — став мужчиной, он будет смотреть на мир глазами ребенка.

В конечном счете все складывается вполне благоприятно. Счастлив тот писатель, у которого было яркое детство. С того момента, как он становится профессионалом, так или иначе он оказывается втянутым в среду специалистов, в мир литераторов, просто в общество; но даже если не брать это в расчет, его затягивает профессиональный долг. Новая жизнь не сильно обогащает его, — во всяком случае, эти знания никоим образом невозможно передать широкой аудитории. Поэтому человек, уже к двадцати годам располагающий материалом, с помощью которого он выстроит свое творчество, оказывается в привилегированном положении, и даже вдвойне привилегированном: если допустить, что позже, лет в сорок или пятьдесят, писатель переживет приключения, которые дадут ему материал для творчества, он не может быть уверен, что успеет претворить свои наблюдения в материал литературный. Для того чтобы мозг художника постепенно переработал реальное событие в событие литературное, требуется долгое время: страсти должны улечься, лишь тогда их можно будет описать без недомолвок. В зрелом возрасте Стендаль создал «Красное и черное» и «Обитель», выведя в них того молодого человека, которым он когда-то был, а Диккенс в тридцать восемь лет создал на основе своих детских воспоминаний «Дэвида Копперфилда». Они смогли это сделать, потому что и у того, и у другого детство было насыщенным

и полным переживаний. Обретая заново силу своей юношеской любви и своей ярости, они словно находили давно спрятанные сокровища.

Подведем краткий итог и перечислим черты, сформировавшиеся в характере этого юноши. Ребенок, который страдал, который знает, что такое страдание, и который на всю жизнь сохранил по отношению к беднякам симпатию, немислимую для тех, кто сам не испытал бедности. Итак, первая черта — жалость. Вторая черта — стремление покарать. Жестоких людей, эксплуатирующих детей, лицемеров, притворяющихся набожными, но недостаточно набожных, чтобы быть милосердными; учителей, третирующих своих учеников, тюрьмы, нищету, наглость — теперь ему предстоит одержать над ними победу, и он одержит ее. Впрочем, характер Диккенса таков, что его стремление к возмездию не может принять революционную форму. Он не хочет менять порядок вещей, он хочет лишь улучшить его, причем через доброту. Будучи прежде всего представителем среднего класса, мещанином, он по-прежнему более всего желает обладать великолепным домом в Гэдсхилле; он хочет добиться успеха, причем в мирском смысле слова. Хотя писательство приносит ему радость, и большую, мысль о том, чтобы сделаться приверженцем чистого искусства вроде Флобера, для него просто неприемлема. Он художник, потому что испытывает потребность самовыражения и при этом может выражать живые чувства, но он хочет иметь читателей, много читателей. И у него есть все, чтобы завоевать читателей, потому что он похож на них и в то же время обладает опытом, которого у них нет. Таким был молодой Чарльз Диккенс, юноша со стальным взглядом; судьбой ему было предначертано в двадцать лет стать писателем.

* * *

В двадцать два года он попробовал написать короткий рассказ и опустил его в почтовый ящик некоего журнала. Через неделю он купил новый выпуск этого журнала и с восторгом обнаружил в нем свое творение. Тогда он написал второй рас-

сказ — судьба этого произведения оказалась не менее удачной, — а затем последовала целая серия публикаций в газете «Ивнинг кроникл» — за них платили семь гиней в неделю. Диккенс называл свои статьи «скетчами», то есть очерками, и подписывал их псевдонимом «Боз». Они были посвящены провинциальной жизни и жизни Лондона. За «Нашим приходом», «Церковным сторожем», «Школьным учителем», «Священником», «Капитаном в отставке» последовали сцены лондонской жизни, и заголовки этих историй в чем-то походили на названия картин Тёрнера¹: «Улицы. Утро», «Улицы. Ночные впечатления», «Лавки», «Омнибусы», «Парламент», «Ньюгейтская тюрьма». Признание пришло к Диккенсу сразу. В этих очерках, пусть и в миниатюре, отразилось все, что вызывало его отклик, все, что радовало, и все, что он ненавидел. Лондонцев восхищало, что кто-то наконец описал странную поэтичность их города — поэтичность, отчасти созданную его туманами, его сыростью, его призрачной атмосферой, оставляющей на самых простых предметах налет тайны и безумия. Как же сильно юный Диккенс ощущал это тревожное очарование в то время, когда шел один по незнакомым улицам, возвращаясь поздно вечером с гуталиновой фабрики! И он по-прежнему лучше, чем кто бы то ни было, чувствовал причудливую домашнюю поэтичность этой страны, где мир вне дома так печален; и как раз именно потому, что на улице царят холод, дождь и туман, ощущение дома — *the home*, с его жарким огнем в камине и непременным чайником, приобретает особую ценность и затрагивает самые глубокие струны души.

«Но во всей красе улицы Лондона, — пишет Боз, — предстают перед вами в темный, промозглый зимний вечер, когда влаги оседает достаточно, чтобы тротуары стали скользкими, но слишком мало для того, чтобы смыть с них грязь и мусор, когда тяжелый, ленивый туман обволакивает все предметы и в окружающем мраке особенно яркими кажутся газовые фонари, осо-

¹ Уильям Тёрнер (1775–1851) — английский художник, мастер романтического пейзажа. — *Ред.*

бенно великолепными освещенные витрины. Всем, кто в такой вечер сидит дома, хочется устроиться как можно уютнее...»¹ Отметим, кстати, это слово — «уютнее», потому что, в самом деле, существует своего рода поэзия уюта, почти недоступная для южных народов, которые находят элементы поэтического скорее в красотах окружающей природы, но становящаяся все более понятной по мере приближения к северным широтам. Может быть, в Швеции, еще более холодной и унылой стране, такие поэты, как Бельман², воспевают ощущение дома с еще большей страстью, чем англичане. Но Англия уже достаточно обделена, чтобы понять романтику уюта, и она с готовностью прислушалась к сочной и грустной музыке Боза.

Успех очерков подтолкнул Диккенса к тому, чтобы отказаться от стенографии и начать карьеру писателя. Ему было всего двадцать четыре года, но он только что обручился с Кэтрин Хогарт, дочерью одного из его коллег по «Кроникл». С ним захотел познакомиться Карлейль³. Диккенса представили ему на каком-то обеде, и Карлейль записал в дневнике: «Красивый паренек этот Боз, со светло-голубыми умными глазами, странным образом изогнутыми бровями, крупным ртом, с живым и выразительным лицом, все черты которого (брови, глаза, рот) совершенно по-особому играют, когда он говорит». Красивый паренек, живое, почти чересчур подвижное лицо — именно так описывают Диккенса все, кто знал его двадцатилетним.

Очень модный иллюстратор-карикатурист того времени, мистер Сеймур⁴, встретился с издателями, господами Чепменом и Холлом, с восхищением рассказал им о Бозе и заявил, что с радостью сделал бы несколько рисунков, текст к которым мог бы написать Диккенс. В качестве отправной точки можно было бы

¹ Ч. Диккенс. «Картинки с натуры». Перевод М. Лорие. — *Примеч. переводчика.*

² Карл Микаэль Бельман (1740–1795) — шведский поэт и автор песен. — *Ред.*

³ Томас Карлейль (1795–1881) — английский писатель, историк, публицист. — *Ред.*

⁴ Роберт Сеймур (1798–1836) — английский художник-карикатурист, иллюстратор и гравёр. — *Ред.*

взять, например, некий клуб «Нимрод», объединяющий любителей спорта, неловких, не способных заниматься любимыми упражнениями, что могло бы дать Сеймуру повод нарисовать смешные картинки, изображающие падения с лошади, неловких охотников, провалившихся под лед конькобежцев. Диккенсу идея понравилась; впрочем, он сказал, что не хотел бы писать текст к готовым иллюстрациям; по его мнению, было бы естественнее, если бы сначала был написан текст, а Сеймур создал иллюстрации.

Так на свет появился *мистер Пиквик*. Кстати, интересно отметить, насколько странно появление и этого персонажа, и всего замысла сочинения, которым гений обязан случаю. Так и некоторые великолепные герои Шекспира и Мольера были созданы лишь благодаря тому, что авторов вдохновили внешность и талант каких-то знаменитых актеров; так и Микеланджело нашел самые прекрасные позы своих скульптур в причудливых формах глыбы мрамора. Создается впечатление, будто самым выдающимся художникам необходимо столкнуться с непреодолимым сопротивлением некой внешней формы. В первом рассказе, как предложил Сеймур, речь шла о создании клуба. Читатели присутствовали на заседании, где было решено, что мистер Пиквик и его друзья — господа Тапмен, Уинкль и Снодграсс — отправятся в окрестности Лондона и расскажут о своих впечатлениях в клубе. В иллюстрациях к первому же рассказу художник обессмертил лицо и фигуру мистера Пиквика, его очки, белый жилет, обтягивающие панталоны, круглый животик и руки, мило приподнимающие фалды фрака. В этом же рассказе описывались и особенности его характера, в котором сочетались черты г-на Прюдомма и Дон Кихота; от г-на Прюдомма он взял высокопарные позы и речи, от Дон Кихота — отвагу, с которой всегда бросался на борьбу со злом и на защиту гонимых.

Так началась удивительная литературная карьера Диккенса. Поскольку его романы публиковались в форме ежемесячных выпусков, Диккенса всю жизнь будет преследовать страх перед ожидающим его наборщиком. Наверное, никогда еще писа-

телю не приходилось работать в таких условиях. Начиная своего «Пиквика», он понятия не имел, о чем пойдет речь дальше, и еще меньше представлял себе, что случится в конце. У него не было никакого плана; он ясно представлял себе своих героев, отправлял их в мир и следовал за ними.

Первый выпуск не имел большого успеха; после второго иллюстратор мистер Сеймур, который был немного не в себе, застрелился, и, поскольку история продавалась плохо, издатели в какой-то момент подумывали отказаться от публикации. Потом подыскивали нового иллюстратора, Физа¹, и попробовали продолжить. Читатели стали осознать, насколько забавны мистер Пиквик, его друзья и замечательный комик Джингл, который так ловко дурачил бедного мистера Пиквика. К шестому выпуску Диккенс внезапно сообразил, что его Дон Кихоту не хватает Санчо Пансы, и подарил мистери Пиквику слугу Сэма Уэллера.

Успех Сэма Уэллера был немедленным и ошеломляющим. Это был самый забавный и самый правдоподобный персонаж английского романа со времен Филдинга. Еще несколько выпусков — и история стала пользоваться такой популярностью, что уже ни о чем другом люди и не говорили. Торговцы называли свои товары именем Пиквика. Если первый выпуск отпечатали в четырехстах экземплярах, то тираж пятнадцатого превысил сорок тысяч. Это был успех национального масштаба.

Книгу с удовольствием читали и серьезные образованные люди, и мелкие лавочники. Некий священнослужитель рассказал г-ну Карлейлю, что, выходя из комнаты смертельно больного, которого только что причастил, услышал, как тот произнес: «Слава богу, наконец-то, что бы там ни случилось, завтра выйдет следующий выпуск „Пиквика“». Впрочем, пользовавшаяся огромным успехом книга служила не только развлечением. Мало-помалу, почти вопреки воле Диккенса, в романе зазвучали

¹ *Хаблот Найт Браун* (псевдоним Физ; 1815–1882) — английский художник и иллюстратор. — *Ред.*

и другие ноты, неотделимые от его образа мыслей. Вначале мистер Пиквик казался почти смешным, затем его доброта, его своеобразная сердечная чувствительность стали вызывать непреодолимую симпатию. В нем воплотилась вся нежность английской живописи, весь дух Англии XVIII века, Англии деревенской, наполненной тем детским счастьем, которое англичане находят в простых радостях, наслаждением от огней Стрэнда, от скольжения по зимнему снегу, от вкусных обедов и наивной, немного смешной любви. Можно было догадаться, что автор любит людей, и люди были благодарны ему за это. При этом в книге содержались и элементы сатиры, но эта сатира была направлена против таких отъявленных злодеев, что среднему читателю и в голову не могло прийти отождествлять себя с ними. Средний британский читатель чувствовал, как его душа смягчается, он находил в Пиквике все лучшее, что было в нем самом, и считал, что юмор, не допускающий чрезмерного сближения, дает ему право становиться сентиментальным. За несколько месяцев мистер Пиквик и Сэм Уэллер действительно превратились в английских Дон Кихота и Санчо Пансу. В юном возрасте, с первых шагов в литературе Диккенс приобрел огромную популярность, и поскольку ему довелось страдать, поскольку он был человеком нежным, любящим и одновременно раненным жизнью, он радовался ей, как никто другой.

* * *

Для самого писателя такой быстрый успех у широкой публики имеет как положительные, так и отрицательные стороны. К положительным можно отнести тот факт, что человек, сформировавшийся подобным образом, избегает опасности ожесточиться вследствие испытанного разочарования; обретая уверенность в своих силах, он пишет с очаровательной легкостью, в которой, может быть, кроется один из секретов красоты. Отрицательный же аспект заключается в том, что в дальнейшем бывает очень нелегко отказаться от изысканных удовольствий, приходящих вместе с популярностью. Чтобы нравиться читате-

лям, требуется упрощение — тем большее, чем больше их становится. Именно с этим мы сталкиваемся в больших школьных классах, где легко скатиться к уровню самых посредственных учеников. Слишком читаемый автор может испытать искушение писать для самых посредственных читателей. Данное обстоятельство могло представлять особую опасность для любившего славу и нуждавшегося в финансовом успехе Диккенса. Однако в двадцать четыре года слава воспринимается как прелестное приключение, и никогда еще она не доставалась человеку, который в такой мере заслуживал ее.

В период, когда печатался «Пиквик», Диккенс женился. У его жены было несколько сестер, и одна из них, Мэри Хогарт, поселилась с молодоженами. Очень скоро Диккенс осознал, что любит по-настоящему не свою супругу, а эту серьезную и милую семнадцатилетнюю девушку. После свадьбы прошло совсем немного времени, и однажды вечером, когда все трое вернулись из театра, у Мэри внезапно начался непонятный и странный приступ, а спустя несколько часов она умерла. Диккенс страшно горевал; в течение нескольких недель он не находил в себе мужества приняться за работу; публикацию «Пиквика» пришлось прервать. «Могу сказать, — писал он через много лет, — что даже во время прогулки, даже во сне я не в силах избавиться от воспоминаний об этом жестоком испытании, об этом великом горе... Ах, если бы она была сегодня с нами, неизменно веселая, идеальная подруга, понимавшая все мои мысли и сопереживавшая всем моим чувствам, как никто другой в целом мире, думаю, что я не мог бы желать ничего, кроме продолжения такого безупречного счастья». Он решил, что его должны будут похоронить рядом с ней; с памятью о ней Диккенс не расставался до конца жизни. Еще позже он написал: «Я грезил о ней каждую ночь на протяжении многих недель, и эти грезы были всегда полны таким спокойным, таким утешительным счастьем, что вечером, ложась спать, я неизменно надеюсь, что увижу, как ее тень придет повидаться со мной». А в год собственной смерти он отмечал: «Она по-прежнему

Содержание

АНГЛИЙСКИЕ ЭТЮДЫ

〈Вступительная заметка〉. <i>Перевод Е. Богатыренко</i>	7
Диккенс. <i>Перевод Е. Богатыренко</i>	9
Мадам Дюдеффан и Хорас Уолпол. <i>Перевод А. Смирновой</i>	115
От Рёскина до Уайльда. <i>Перевод А. Смирновой</i>	142
Молодая английская литература. <i>Перевод В. Чепиги</i>	169

ВОЛШЕБНИКИ И ЛОГИКИ

Вступительная заметка. <i>Перевод А. С. Бессоновой</i>	201
Редьярд Киплинг. <i>Перевод М. Брусовани</i>	203
Герберт Джорж Уэллс. <i>Перевод Г. Соловьевой</i>	252
Бернард Шоу. <i>Перевод М. Таймановой</i>	282
Гилберт Кит Честертон. <i>Перевод М. Таймановой</i>	315
Джозеф Конрад. <i>Перевод И. Дмоховской</i>	344
Литтон Стрейчи. <i>Перевод И. Дмоховской</i>	371
Кэтрин Мэнсфилд. <i>Перевод Р. Генкиной</i>	393
Дэвид Герберт Лоуренс. <i>Перевод Р. Генкиной</i>	419
Олдос Хаксли. <i>Перевод М. Брусовани</i>	453

Моруа А.

М 80 Литературные портреты : Волшебники и маги / Андре Моруа ; пер. с фр. Е. Богатыренко, М. Брусовани, Р. Генкиной и др. — М : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2022. — 480 с.
ISBN 978-5-389-20161-3

Андре Моруа — известный французский писатель, член Французской академии, классик французской литературы XX века. Его творческое наследие обширно и многогранно — психологические романы, новеллы, путевые очерки, исторические и литературоведческие сочинения и др. Но прежде всего Моруа — признанный мастер романизированных биографий Дюма, Бальзака, Виктора Гюго и др. И потому обращение писателя к жанру литературного портрета — своего рода мини-биографии, небольшому очерку о ком-либо из коллег по цеху, не было случайным. Эта книга Моруа целиком посвящена английской литературе, специфике ее развития, результатом которого стало появление таких всемирно известных писателей, как Чарльз Диккенс, Оскар Уайльд, Редьярд Киплинг, Герберт Уэллс, Бернард Шоу. Моруа, который написал эти очерки в 1920-х — первой половине 1930-х годов, волновало и влияние английских авторов на всю европейскую литературу, и судьба творческого наследия ближайших современников — Литтона Стрейчи, Кэтрин Мэнсфилд, Дэвида Герберта Лоуренса, Олдоса Хаксли и др. Многие тексты печатаются на русском языке впервые.

УДК 821.133.1
ББК 84(4Фра)-44

Литературно-художественное издание

АНДРЕ МОРУА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ:
ВОЛШЕБНИКИ И МАГИ

Выпускающий редактор Алла Степанова
Редакторы Татьяна Шушлебина, Ольга Логош
Художественный редактор Егор Саламашенко
Технический редактор Татьяна Раткевич
Компьютерная верстка Михаила Львова
Корректоры Светлана Федорова, Наталья Бобкова

Подписано в печать 25.01.2022. Формат издания 60 × 90^{1/16}.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 30.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

12+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака „Издательство КоЛибри“
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-APR-28962-01-R