

ГЛАВА I

Знаете ли, что прямо перед вашим приходом я обнаружил в вечерней газете нечто в высшей степени важное? Судя по выражению вашего лица, вы, скорее всего, недооцениваете влияние прессы. Разумеется, я помню день, когда мы вместе прогуливались и вы обругали приставучего мальчишку, пытавшегося привлечь нас новостями обо всех победителях на скачках. Кажется, я тогда заметил, что даже конные соревнования и интерес к «событиям» предпочтительнее стагнации и что во всеобщей страсти к ставкам есть нечто благородное. В конце концов, разве посыльный, который ставит последнюю полукрону, не является всего лишь наглядным выразителем любви человека к неведомому; полукрона — это средство постичь тайну с тем привкусом коммерциализма, который у нас в Англии добавляется ко всем нашим интересам. Но вы же понимаете, конечно, что игра, даже в самых отвратительных ее проявлениях, отвратительна не вполне; в ней есть тайна, неопределенность, часы «странных догадок», которые самая мелкая ставка дарует игроку, чем и создается подлинная радость азартной игры. Когда посыльный выигрывает и получает десять шиллингов, рискнув двумя с половиной, его радость не ограничивается лишь чистой любовью к обладанию, она весьма существенно отличается от постоянной, повторяющейся радости бакалейщика, который всегда покупает лучший чай за девять пенсов, а продает за полтора фунта. Таков коммерциализм в простейшем его выражении; но наш посыльный, хотя тоже довольно сильно любит деньги, стоит на более высоком уровне развития, ибо на мгновение он становится тем, кто успешно разгадал загадку

Сфинкса, открыл неведомый континент, раскрыл тайный шифр, понял песню сирен, обнаружил сокровище, зарытое пиратами на пустынном побережье; он успешно попал в пространство догадок. Когда он проигрывает, всегда находятся утешения: Америки в этом путешествии он, конечно, и не открыл, зато повидал в плавании немало чудес и наслаждался долгими часами восхитительного ожидания. Лучшее доказательство того, что ему нравится игра, даже при проигрыше, — при первой же возможности он рискнет снова. Да, кстати, возможно, я был слишком суров к нашим торговцам, особенно продавцам сахара и мыла. Возможно, если мы пристальнее взглянем в мир коммерции, то обнаружим, что он не вполне коммерческий и не во всем омерзительный. Конечно, если бакалейщик открывает лавку в математической, или почти математической, уверенности, что публика будет покупать его товары, он обычный пройдоха; он играет краплеными картами, ставит на лошадь, о которой ему все известно, держит пятого туза в рукаве. Я уверен, что подобное начинание всегда будет встречено нами с большим неодобрением. Казанова умер в конце прошлого столетия, и с тех пор крапление карт для человека со вкусом стало чем-то немыслимым. Но, говоря серьезно, я полагаю, что для многих из нас большая часть привлекательности торговли основана на риске, с которым она всегда связана. Риск означает неопределенность, а неопределенность связана с неизвестностью. Понимаете, наш презренный бакалейщик вопреки всему превращается в какого-то Колумба, искателя сокровищ, продавца тайн; он изучает в сокрытых вещах духовное и материальное. Думаю, в этом и состоит подлинное объяснение человеческой страсти к торговле, и в этом — решение вопроса, который часто меня занимает. Я имею в виду вопрос: «Как могло случиться, что англичане — и величайшие поэты, и величайшие торговцы в современном мире?» Казалось бы, открытие магазинов и сочинение

поэтических произведений несовместимы, а Вордсворт и Кольридж, Китс и Шелли, Теннисон и По должны были появиться в Провансе или Сицилии, среди «непрактичных», некоммерческих латинян. Но если мы попытаемся объяснить торговый инстинкт любовью к риску — или, другими словами, жадой неизвестного, — то противопоставление исчезнет, и окажется вполне естественным, что народ, который отправился торговать во все концы света, славно вторгся в еще более отдаленные области поэзии.

Это напоминает мне о словах, сказанных перед тем, как вы закурили трубку. Кажется, я заметил, что видел в вечерней газете кое-что очень важное; отвращение, проступившее во взгляде при моем замечании, и вызвало это отступление, совершенно необходимое. Теперь я различаю тень сомнения даже в том, как вы приподняли брови; возможно, вы хотите сказать, что в защиту журналистики даже я не смогу выступить убедительно? Однако вам следует вспомнить, что мои мыслительные процессы протекают примерно так же, как у Кольриджа. Вы приходите к пророку в одиннадцать утра и (если вы молоды и неблагоразумны) о чем-то его спрашиваете. На закате Кольридж все еще занят тем, что старательно отвечает на ваш вопрос, рассуждая без перерыва весь летний день. Это «циклическая модель размышления», как называл ее сам праведный Генри Нельсон Кольридж*, честно рассказывавший о ней тем, кто жаловался, что «не смог добиться от Кольриджа ответа». Пожалуй-ста, помните об этом, когда вам кажется, что я «сбиваюсь с пути», — грех, в котором Кольриджа тоже обвиняли. К примеру, сегодня, стоило упомянуть о вечерней газете, ваше лицо выразило отвращение и презрение,

* Генри Нельсон Кольридж (1798–1843) — племянник поэта Сэмюэля Тейлора Кольриджа (1772–1834), редактор книги «Застольные беседы с С. Т. Кольриджем» (*Specimens of the Table Talk of Samuel Taylor Coleridge*, 1835).

которые я отнес (думаю, совершенно верно) к преувеличенному интересу, проявляемому редакторами этих почтенных изданий к свежим спортивным новостям; этот интерес, конечно, оставляет слишком мало места дискуссиям о настоящей литературе. Отсюда мои замечания о духе игры. Теперь я надеюсь, что вы испытаете хоть малейший интерес, когда мальчишка выкрикнет вам в ухо: «Все победители». Возможно, в тот момент вы будете размышлять об Одиссее или Китсе, и помеха вызовет раздражение. Но досада пройдет, когда вы поймете, что горячее беспокойство о том, как прошел дистанцию Болтер, для многих тысяч людей является символом, причем единственно возможным, судьбы Трои, и бесконечных водных просторов, и острова Калипсо, и «дикой догадки» Писарро и всех его спутников.

Но в конце концов, речь о вечерней газете. Да, ее цвет, возможно, несколько нездоровый. Кажется, что-то розовое с прозеленью, не так ли? Но она попала в поле моего зрения весьма необычным образом, и, думаю, когда услышите всю историю до конца, вы сами признаете, что здесь задействованы какие-то Силы. Да, смеркалось, в точности как сейчас, я ходил по комнате, то и дело останавливался и выглядывал из окна. Как обычно, я обдумывал фразы и сочинял новую историю посреди старой; привычный опыт. Дерзну сказать то, что вы и сами наверняка отметили: я не содержу свое окно в идеальном виде, к тому же тем вечером, как известно, сгустился легкий туман (октябрь в Барнсбери, как мне всегда казалось, обретает особое туманное изящество), — так что надеюсь, что вы все же не сочтете мои впечатления слишком невероятными. Я безотрывно смотрел в окно, когда, к моему превеликому изумлению, с дороги, казалось, внезапно взлетела большая светлая птица и ринулась в сад, где запуталась в старом сухом ракитнике, проливавшем над стеной свои зеленые слезы. Я увидел — или думал, что увидел — взмахи крыльев и их трепетание, и выбежал,

воображая, что должен спасти странного спутника моего одиночества. Но то была не птица, а вечерняя газета; в тот же миг я решил, что будет нечестно позволить ей улететь непрочитанной, так что подхватил листы и принес их сюда, обдумывая свое приключение и удивляясь, что за странное послание таким способом достигло моих глаз. Итак, я внимательно просмотрел все колонки, даже передовицы, и надо отдать мне справедливость, наконец опознал сообщение, которое было послано таким неповторимым способом, можно сказать, заимствованным из «Тысячи и одной ночи». Это был краткий комментарий к какому-то призыву, обращенному к прогрессивным лидерам; предмет его не имеет никакого значения, смысл был сосредоточен в последней фразе. Вот она: «Мы рады слышать, что предпринимаются самые активные действия для распространения литературы».

Вы не замечаете, какое поразительное значение все приобретает? Вы меня удивляете. Что ж, давайте подробнее. Скажу сразу, я не слишком щепетилен в выборе конкретных средств агитации, к которым следует прибегнуть, — это может быть повышенный налог для тех, кто говорят «лэйди» вместо «леди», может быть, ограничение в праве голоса для граждан, совершенно не знающих истории. Конкретные формы неважны — но существуют люди, которые желают произвести некоторые политические изменения, и эти люди выпускают печатную продукцию, цель существования которой — убедить других в признании «правильности» определенной программы. И эту печатную продукцию называют «литературой». Вам известно, как все это устроено. Может быть, набор простых аргументов, вводящих в заблуждение, может быть, диалог, может статья, рассказ, может, пародия, полная намеков, может, краткий исторический обзор. Но вот что мне хочется узнать: перед нами — бескрайние просторы мыслей, облаченных в словесную форму, от листовок по случаю, о которых мы только что говорили, до,

не побоюсь сказать, самой «Одиссеи», — и все эта масса именуется литературой. Так каковы же наши критерии, какими имеющимися средствами различить две названные крайности и бесчисленные ступени, находящиеся между ними? Неужели вся эта масса — литература в истинном смысле слова? Если же нет, то каким инструментом, с помощью какого правила мы можем отличить истинное от ложного, как можем в каждом конкретном случае решить, литература та или иная книга или нет? Разумеется, вы можете возразить, что все сводится к словам, а не к реальности; что «литература» — это термин, в равной степени применяемый ко всему, что выходит из-под печатного станка, и что на практике всем известна разница между политическим памфлетом и «Одиссеей». Я очень сильно сомневаюсь, что люди смогут точно осознать различие между ними, но чтобы избежать путаницы, предлагаю нам, подразумевая литературу в высшем смысле слова, использовать обозначение «изящная литература». Тогда вопрос сводится к следующему. Что отличает изящную литературу от грамматически правильных, или почти правильных, конструкций, расположенных в более или менее логическом порядке? Почему «Одиссея» соответствует этим критериям, а «литература» из наших вечерних газет не соответствует? Или, если сформулировать вопрос иначе, в более мягкой форме: к какому классу принадлежат сочинения Джейн Остен? Окажется ли «Гордость и предубеждение» на пьедестале рядом с «Одиссеей» или исчезнет на нижней полке шкафа? Какое место займет Поуп? Будет ли он на уровне Китса, а если нет, то почему? К какому рангу принадлежат Диккенс, Теккерей, Джордж Элиот, Готорн? Короче говоря, как нам расsortировать это великое множество имен, присваивая каждому соответствующий статус и положение?

Я рад, что этот вопрос вас смущает: для меня он кажется главным вопросом, который открывает нам последние истины литературной критики. Конечно, после

того как мы разрешим эту главнейшую загадку, появятся прочие вопросы, почти бесконечные, возникнут другие классы и подклассы, подлежащие непрерывному анализу. Но все это детали; а вопрос, предложенный мной сейчас, — вопрос первопринципа; от ответа на него зависит выбор пути; причем задан этот вопрос так, что касается не только литературы, но и философии, религии, самой жизни. Итак, где та черта, то указание, которое позволит нам разделить все высказанные, написанные, напечатанные мысли?

Ну, как вы догадываетесь, у меня есть решение, и оно мне тем более нравится, потому что ключом к загадке является одно-единственное слово. Да, для меня ответ заключен в одном слове: «экстаз». Если есть экстаз, то я называю литературное произведение прекрасным, если его нет, тогда, при всей ясности, таланте, техническом мастерстве, наблюдательности и сноровке, которую мне демонстрируют, я полагаю, перед нами продукт (возможно, очень интересный), который не относится к изящной литературе.

Конечно, вы скажете, что я сам себе противоречу, точнее, преувеличиваю, предлагая ответ прежде, чем мы начали обстоятельно обсуждать проблему. Я сказал, что мой ответ заключен в одном слове: «экстаз»; я продолжаю утверждать это, но позволю себе заметить, что выбрал одно слово, дабы заменить им множество других. Если желаете, вот синонимы: восторг, благоговение, красота, восхищение, чудо, тайна, чувство неведомого, жажда неизвестного. Все они передают смысл; в конкретном случае один термин может оказаться более подходящим, чем другие, но всегда будет сохранен отрыв от повседневной жизни и обыденного сознания, который подтверждает выбор экстаза как наилучшего олицетворения моей идеи. Я утверждаю, что перед нами рубеж, позволяющий безошибочно отделить в литературе высокое от низкого, рубеж, позволяющий увидеть в великом множестве

книг две большие группы; с равным успехом его можно применить к автору греческой драмы, к новеллисту восемнадцатого века, к современному поэту, к эпосу в двенадцати томах и к стихотворению в двенадцати строках. Я попытаюсь убедить вас в действенности моего подхода с помощью простого эксперимента. Вот «Пиквикский клуб», а вот «Ярмарка тщеславия». Первый считают популярным «комическим» романом, второй — серьезным шедевром, демонстрирующим глубину человеческой личности. А применив мой критерий, я помещаю «Пиквикский клуб» вместе с «Одиссеей» и «Ярмаркой тщеславия» в число лучших политических памфлетов.

Не стану сейчас вдаваться в споры; должен сразу предупредить вас: не подумайте, что я сравниваю ценность упомянутых книг. Не думайте, что я считаю Диккенса почти Гомером или что у меня есть сомнения в огромном превосходстве «Ярмарки тщеславия» над всеми памфлетами в мире. Предположим, ребенок, разглядывающий азбуку в картинках, говорит: «Это храм, это хлев». Однако храм может быть ужасным и нелепым полуразвалившимся сооружением, а хлев, возможно, — чудо превосходного мастерства. Но первый символизирует богослужение, а второй — скотину, в этом их различие. Или возьмем пример получше: худший ученик шестого класса по сравнению с лучшим учеником пятого выглядит жалким болваном; но не забудьте, что болван учится в шестом классе, а гений — в пятом. И третий пример (хочу, чтобы вы поняли, к чему я веду): когда английский оратор изобретателен, оригинален, ярок, убедителен, а греческий оратор скучен, примитивен, недалек, нелогичен, не принимают в расчет, что первый говорит по-английски, хотя и прекрасно, а второй, как бы плохо ни говорил, изъясняется на греческом. Вы знаете, что аналогии всегда не идеальны и на них не следует слишком настаивать; они скорее подсказывают, чем доказывают. Но надеюсь, вы меня понимаете, хотя можете со мной и не соглашаться.

Однако прежде чем мы рассмотрим преимущества моего разбора литературы, нужно получше приглядеться к остальным вариантам исследования. Осмелюсь сказать, что вы таковых знаете немало. Не будем углубляться в вопрос о напечатанном и ненапечатанном, написанном и не написанном; совершенно очевидно, что видимые знаки, служащие для фиксации литературы, не имеют с собственно литературой ничего общего. Вначале литература была импровизацией, повторением или воспоминанием; иероглифы, письмо, печать — не более чем вопрос удобства. В самом деле, об этом стоит упоминать по одной простой причине: ведь есть еще простаки, уверенные, что изобретение печатного станка каким-то таинственным образом связано с рождением литературы и что отмена ограничений на использование бумаги была своего рода ее совершеннолетием. Впрочем, не думаю, что мы должны утруждаться анализом взгляда на искусство слова, согласно которому дешевый печатный станок — отец литературы, а школьная доска — ее кормилица. С другой стороны, многие полагают, что литературу следует оценивать по тому воздействию, которое она оказывает на чувства, по общему потрясению, которое она производит. Можно сказать, что книга, которая вас интересует так сильно, что вы не можете отложить ее, которая трогает вас так, что вы рыдаете, которая так вас веселит, что вы заливаетесь безудержным смехом, — должна быть очень хорошей. Я не стану рассуждать об «очень хорошем», но с моей точки зрения «очень хорошее» и «изящная литература» — совершенно разные вещи. Видите ли, я считаю, что разница между интересным, захватывающим, душещипательным и смешным чтением и изящной литературой — не качественная, а генетическая: кто будет возражать против доброго темного пива; но кто скажет, что *если оно хорошо, следовательно, оно и есть бургундское?*

Не совсем уверен, что не смешиваю здесь разные вещи. То есть я сомневаюсь, что знаю, как отличить способность

заставить читателя плакать от способности заинтересовать его до предела. В целом, я все-таки полагаю, что необходимо провести между этими умениями черту, учитывая, что «интерес» звучит несколько двусмысленно.

Но вы считаете нелогичным мое утверждение, что способность «возбуждать чувства до крайнего предела» не является признаком изящной литературы? Порассуждаем. Предположим, в нескольких ярдах от этой комнаты — в соседнем доме, на соседней улице — женщина ожидает возвращения мужа и сына. Но раздается звонок в дверь: это простой конверт, внутри которого сообщение: «Крушение поезда — отец погиб». Что ж, можете себе представить, какое воздействие эти четыре слова окажут на чувства женщины; она лишится чувств или зальется слезами; она может даже умереть от потрясения; вряд ли мы способны представить себе более сильный эмоциональный эффект, чем смерть, верно? Прекрасно; но разве телеграмма — это изящное искусство? Она вообще искусство? Она даже не вымысел, это точно! Но если я сочиню подобную телеграмму и отправлю ее женщине, муж и сын которой находятся в отъезде; станет ли она таким образом искусством? Вы прекрасно понимаете, что ничего подобного не произойдет; и тогда я вынужден буду попросить вас объяснить, каким образом книга, представляющая собой в некотором роде длинный набор таких телеграмм, может подняться над своими первопричиной и источником. Видите ли, я полагаю, вопрос о правде и лжи не имеет действительного значения для нашей (несомненно, великолепной) эстетической позиции. И если вы признаете, что четыре слова, производящие эмоциональный эффект, не обязательно являются искусством, то из этого следует, что четыреста или четыреста тысяч слов, сложенных по тому же принципу, ничуть не лучше четырех. Возрастающее количество, несомненно, свидетельствует о возрастающем мастерстве ремесленника, но ремесло и искусство — совершенно разные вещи. Следовательно, мы согласимся,