

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 сохранит 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 неизменным 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