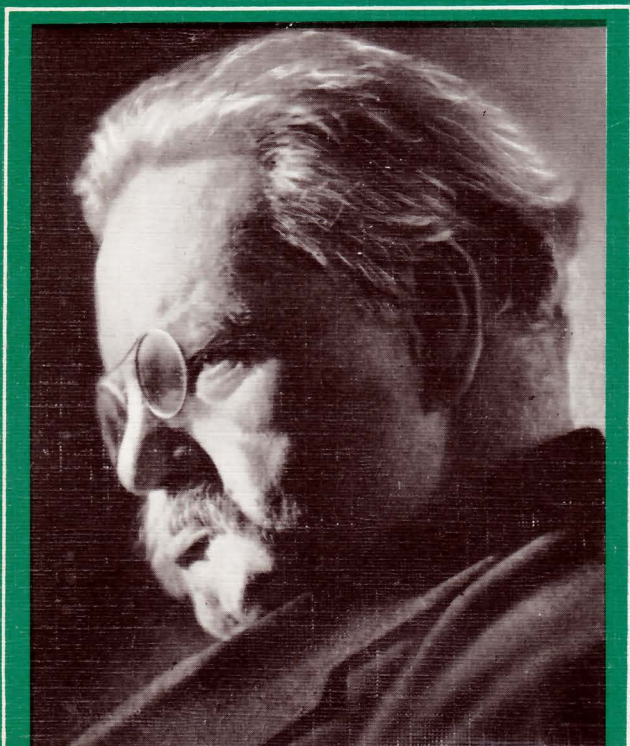


Гилберт Кит ЧЕСТЕРТОН

Гилберт Кит ЧЕСТЕРТОН

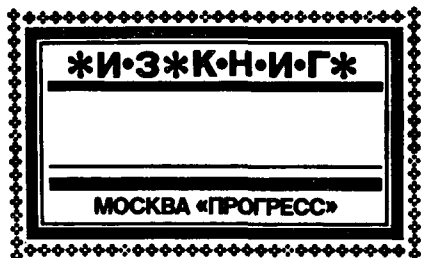
Писатель в газете

Вкус к жизни. Пристрастие –
не причуда. Назначение многообразия.
Утопия ростовщиков.
Людская смесь. Автобиография.
Пригоршня авторов.



МОСКВА
ПРОГРЕСС





**ЗАРУБЕЖНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА
И ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**Т. В. БАЛАШОВА, Н. И. БАЛАШОВ, Ю. Н. ВЕРЧЕНКО,
Я. Н. ЗАСУРСКИЙ, Д. В. ЗАТОНСКИЙ, А. А. КЛЫШКО,
Н. И. НИКУЛИН, В. Н. СЕДЫХ, П. М. ТОПЕР.**

Гилберт Кит ЧЕСТЕРТОН

Писатель в газете

Художественная публицистика

Перевод с английского



Москва «Прогресс» 1984

ББК 84.4 Вл

Ч51

Составитель А. Я. Ливергант

Автор послесловия д. ф. н. С. С. Аверинцев

Художник В. И. Левинсон

Редактор А. Н. Панкова

**В работе над сборником приняли участие
к. ф. н. Е. Ю. Гениева, к. ф. н. А. П. Сарухян**

ИБ № 12896. Художник *В. И. Левинсон*. Художественный редактор *В. А. Пуанков*. Технический редактор *Д. Я. Беллювская*. Корректор *Н. И. Мороз*.

Сдано в набор 14.10.83. Подписано в печать 30.05.84. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Баскервиль». Печать высокая. Усл. печ. л. 20,16+0,42 печ. л. вклеек. Усл. кр.-отг. 20.79. Уч.-изд. л. 24,71. Тираж 50 000 экз. Заказ № 2419. Цена 1 р. 10 к. Изд. № 38244.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Прогресс» Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 119847, ГСП, Москва, Г-21, Zubovskiy bul'var, 17

Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 113054, Москва, Валуевская, 28

Честертон Г. К.

Ч51 Писатель в газете: Худож. публицистика. Пер. с англ./ Послесл. С. С. Аверинцева.—М.: Прогресс, 1984.—384 с.

Читателям хорошо известен английский писатель Гилберт Кит Честертон (1874—1936), автор детективных рассказов и многих романов.

Цель сборника — познакомить читателей с лучшими образцами публицистики Честертон. В книгу вошли литературные портреты Б. Шоу, Ч. Дикенса, Д. Байрона, У. Теккерея и других писателей, публицистические очерки жизни и нравов современного Честертону общества, эссе на нравственно-этические темы.

Большинство материалов публикуется впервые.

470300000—587
Ч **006(01)—84** **79—84**

ББК 84.4 Вл
И (Англ.)

Произведения, включенные в сборник, опубликованы на языке оригинала до 27 мая 1973 года.

© Состав, послесловие, комментарии, перевод на русский язык и художественное оформление издательство «Прогресс», 1984 г.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Обращение в 80-е годы к критику, писавшему на рубеже веков книги и статьи, большей частью посвященные узким вопросам национальной литературы XIX века, может показаться неправомерным даже при том, что этот критик — Честертон, который давно уже зарекомендовал себя одним из наиболее живых, доходчивых и вместе с тем тонких и проницательных исследователей литературы. В то же время, как свидетельствуют многочисленные работы последних лет, в том числе и советских литературоведов, рубеж столетий явился истоком литературы XX века и представляет принципиальный интерес. Этот период принято связывать с кардинальной перестройкой эстетической мысли и, как следствие, с формированием новых литературных норм. Вопросы традиции и новаторства, проблемы героя, сюжета, формы — все эти стержневые аспекты литературы находят свое отражение в эстетической теории и литературной практике рубежа веков. Оригинально и вдумчиво отвечает на многие из этих вопросов в своих критических работах Честертон.

Судьбы «русского» и «английского» Честертон сильно различаются. У нас читают преимущественно его рассказы, для англичан Честертон в первую очередь критик, эссеист. Литературное наследие Честертон необъятно, за свою относительно недолгую жизнь (1874—1936) он выступил фактически во всех литературных жанрах. За его подписью выходили в свет газетные заметки и теологические статьи, романы и шуточные стихи, пьесы и поэмы, детективные рассказы и романизированные биографии. О чем бы он ни писал, будь то жизнеописание Фомы Аквинского или политический памфлет, манера его, в

сущности, оставалась неизменной. Одни склонны восторгаться виртуозностью, легкостью его письма; другие же (и таких большинство) в увлеченности и страстности перегруженной парадоксами прозы Честертон усматривают поверхностность, легкомыслие, отсутствие сколько-нибудь серьезных критических установок. В действительности манера Честертон при всем необозримом разнообразии его интересов — всегда манера эссеистская, которой традиционно свойственна легкость, изящность, даже расплывчатость, но за которой вполне могут скрываться глубокие знания, серьезные мысли, ответственные заявления.

Честертон — эссеист во всем, что бы он ни писал. Его романы, в большинстве своем экстравагантные фантазии, аллегории, утопии, неизменно подменяют жизненные коллизии идейными. «Я всегда любил смотреть, как сталкиваются обнаженные идеи и понятия, не переодетые в маскарадные костюмы под мужчин и женщин», — пишет Честертон в «Автобиографии». Его детективные рассказы при всей своей пестроте, по сути дела, строятся на одном и том же типично честертоновском эссеистском силлогизме: чудесное противоречит повседневному, но разрешается всегда самым естественным, заурядным образом. Плодовитость и разноплановость Честертон можно назвать парадоксальной: проявив себя практически во всех литературных жанрах, он остался верным лишь одному — жанру эссе.

Эссеистская художественная проза, равно как и романизованная критическая монография, была вообще «в литературном ходу» в период, который принято называть «концом века». «Критичность», эссеистичность литературы и литературность критики, свойственные Честертону, вполне соответствовали литературной моде. Тем более разителен подчеркнутый и стойкий демократизм его эстетических представлений на фоне как литературного эстетства (*fin de siècle*), так и экспериментальной модернистской литературы 10—20-х годов нынешнего столетия.

На протяжении всей своей деятельности Честертон последовательно противостоял антидемократическим тенденциям «высоколобой» литературы. «Когда я начал писать, то преисполнился яростной решимости выступить против декадентов и пессимистов, задававших тон культуре того времени», — пафосом этого признания проникнуты фактически все его произведения, и в первую очередь критические. Его в высшей степени наивные и примитивные общественные идеалы, выражавшиеся в противопоставлении «прогрессивного» средневекового дистрибутизма развещающему влиянию капиталистической плутократии, в эстетическом преломлении вылились в безоглядную романтизацию повседневности, в неизбывный, подчас ни на чем не основанный оптимизм. «Мистикой оптимизма», по сути дела, проникнута эстетическая программа Честертон в целом, она же определяет ее противоречивость, ее слабые и сильные стороны: на ней основываются его ошибочные суждения и его

здоровые литературные представления: механистическому детерминизму он противопоставляет поэтизацию действительности, неизменную веру в возможность простого человека; узости камерных построений, «литературности» обмельчавшей новомодной литературы — глубину и социальный пафос английских реалистов прошлого столетия; чистой литературной технике, «слаженности формы» — вдохновение и романтический порыв; эстетству Патера, Уайльда и Бердсли — жизненность Рабле, Шекспира, тех же викторианцев; аналитической созидательности, упорядоченности, «фантазирующему разуму» — инстинкт жизни.

Честертон шел к критике через журналистику; в его рецензиях, статьях, даже критических монографиях много от газетной заметки, очерка, фельетона. Его эссе на протяжении нескольких десятков лет регулярно появлялись в периодических изданиях (с 1905 года и фактически до конца жизни он бессменно вел рубрику «Блокнот» для «Иллюстриред Лондон ньюс»), и Честертон никак не обвинишь в пренебрежении внешними эффектами — неписанным законом газетного жанра. Его чисто журналистская страсть — во что бы то ни стало «завоевать» читателя, блеснуть «легким» пером — бывает подчас обременительной. Остроумная идея, тонкое наблюдение иногда теряются за поистине неумным острословием. Какое огромное значение придавал Честертон словесной игре, видно хотя бы из названий сборников его эссе: «При всем при том», «Непустяшные пустилки», «Пристрастие — не причуда», «Между прочим», «Пригоршня авторов».

У романтиков Честертон перенял (и довел до совершенства) чисто эссеистский прием рассматривать привычное под непривычным углом зрения, изыскивать новый, совершенно неожиданный — и на первый взгляд сомнительный — подход, разом проясняющий ситуацию. Он пренебрегает Диккенсом-романистом и открывает Диккенса — великого портретиста; его романы безнадежно устареют, предупреждал он, зато герои будут жить вечно. В потусторонних видениях Блейка он усмотрел реакцию на рационализм его времени. В Стивенсоне-писателе он открыл Стивенсона-художника, выявив тем самым характернейшую черту неоромантического видения мира. В анархическом бунтарстве Шелли он подметил выпренность и абстрактность, столь свойственные этому поэту. За безжалостной сатирой Теккерея он первым углядел чуткость и страдание, а в пространном драматическом монологе Браунинга — живость и простоту народной речи.

Парадоксы Честертон снискали себе громкую славу. Он отдал дань повальному увлечению своего времени, но при этом его парадоксы соперничают с парадоксами Уайльда, законодателя и мэтра этого салонного литературного жанра. Если для Уайльда парадокс — искрометная, но бесцельная игра, то для Честертон говоря его же словами, парадокс — это «истина,

поставленная на голову, чтобы на нее обратили внимание». Уайльд стремится усложнить простое, Честертон — упростить сложное; Уайльд искусно прячет истину под изысканно парадоксальной формой, Честертон эту истину вскрывает. Парадоксы Честертоня представляют старую тему в совершенно новом освещении и этим необычайно стимулируют читательский интерес. Впрочем, парадоксы Честертоня могут показаться и весьма навязчивыми. Писатель в самом деле бывает навязчив, но лишь настолько, насколько навязчивым было для него наступление прагматического бездушия капитализма на духовные идеалы средневековья, которые Честертон наивно представлял совершенными.

Как уже говорилось, многие положения Честертоня выглядят довольно сомнительными. В творчестве почти каждого писателя, которого Честертон разбирает, он упрямо и часто неоправданно стремится отыскать то, что близко ему самому. Бывает, впрочем, что кажущаяся ошибочность его выводов обусловлена прежде всего терминологической путаницей, — в теории Честертон откровенно и сознательно слаб. Так, он отказывает своему, пожалуй, самому любимому писателю Диккенсу (его книга «Чарлз Диккенс» — одна из самых ярких в диккенсиане) в реализме. Однако очень скоро становится ясно, в каком «реализме» отказывает Честертон своему кумиру, в каком «реализме» обвиняет он современную прозу. «Сама по себе нелюбовь к Диккенсу, — пишет он, — основывается на странном убеждении, будто литература обязана копировать действительность». Такой копирующий, лишенный романтической приподнятости реализм мы обыкновенно называем натурализмом. Впрочем, подобная непроясненность терминов наблюдается в начале века не у одного Честертоня.

Странной, на первый взгляд, представляется и попытка Честертоня обосновать преимущества развлекательной литературы над серьезной. Кажется, цель, которой задался автор, совершенно недостижима. Более того, в самой постановке вопроса видится пристрастие Честертоня к поэтизации повседневности, к уходу от реальности в мир вымысла, причем самого низкопробного. Между тем проблема в том виде, в каком ее представляет Честертон, оказывается куда сложнее. Во-первых, выясняется, что речь идет не столько о серьезной литературе вообще, сколько о литературе эстетской. Во-вторых, под «дешевым чтивом» (эссе написано в начале века) Честертон понимает литературу более высокого уровня, чем ту, что принято понимать теперь под «массовой». Наконец, и это самое главное, Честертон ставит перед собой цель не столько превознести дешевую мораль развлекательных серий, сколько показать то разлагающее влияние, которое оказывает эгоцентричное и декадентское мироощущение на общественные устои. Разумеется, Честертон несколько приукрасил «здоровую» мораль комиксов, но от этого значение его страстной инвективы не менее важ-

но. Актуален смысл его эссе и по сей день, ведь со временем легкая развлекательная литература, впитав в себя все худшее из «светской» культуры (термин Честертона, которым он определяет «образованную» культуру в противовес естественности и неискушенности читательского вкуса), предстала в той же Англии беспринципным, аморальным и безграничным в своем влиянии массовым чтивом. Поневоле вспоминаются слова Честертона: «До тех пор пока разлагающее влияние светской культуры не коснется здоровой и грубой плоти популярной беллетристики, ее нравственные принципы не будут поколеблены». Только такой неисправимый оптимист, как он, мог верить, что этого никогда не случится.

С мыслями Честертона часто бывает трудно согласиться, но им никак не откажешь в одном неоспоримом достоинстве: они всегда заставляют думать. Даже там, где его мнения явно противоречат нами принятым, он невольно увлекает изящной логикой рассуждения, остротой поставленной задачи и парадоксальным блеском ее решения.

Цель этого сборника — познакомить советского читателя с образами публицистики Честертона, острого, наблюдательного, местами весьма противоречивого мыслителя и журналиста, блестящего стилиста, для всего творчества которого характерен последовательный демократизм эстетических принципов, этических установок.

ИЗ КНИГИ «АВТОБИОГРАФИЯ» (1936)

ЧЕЛОВЕК С ЗОЛОТЫМ КЛЮЧОМ

Самое первое из моих воспоминаний — молодой человек на мосту. Был он важный, чуть ли не спесивый, с завитыми усами, в большой короне, золотой или золоченой, и держал огромный ключ из блестящего металла. Мост, по которому он шел, начинался у края страшных гор, чьи вершины терялись вдали, кончался же у башни зубчатого и на удивление гордого замка. В башне было окно, а из окна смотрела девица. Я не помню ее лица, но готов сразиться со всяким, кто усомнится в ее несравненной красоте.

Если мне возразят, что подобные сцены нечасто встречались в домах жилищных агентов, проживавших на севере от Кенсингтон-Хай-стрит в конце семидесятых годов¹, я должен буду признаться, что видел и мост, и башню в окошке, которое много чудесней башенного, — на сцене кукольного театра, который соорудил мой отец. Если же дотошный читатель спросит меня о человеке в короне, я сообщу, что был он шести вершков росту и по рассмотрении оказался картонным. Тем не менее я не солгал, назвав его первым моим воспоминанием — именно тогда мои глаза открылись и впервые увидели мир. Для меня эта сцена предельно истинна, неопишимо первоначальна; она живет в глубине моей памяти, словно самый задний задник театра действительной жизни. Я не помню, что делал человек на мосту и зачем он держал ключ, но с тех пор я узнал немало менее радостных книг и сказок и могу предположить, что он шел освободить девицу из неволи. Тем, кто любит психологические детали, будет небезынтересно, что я не запомнил других персонажей, но хорошо знаю, что, кроме короны, у моего человека были усы; кроме того, там был кто-то еще, постарше,

тоже в короне. У него была борода. Это, очевидно, был злой король, и, мне кажется, мы не ошибемся, если предположим, что именно он запер девицу. Все остальное — сюжет, декорации, роли — исчезло, словно его и не было, одна эта сцена сияет в моей памяти отблеском немислимого рая. И я уверен, что буду помнить ее, когда забуду все остальное.

Однако я начинаю с нее не только потому, что это первое мое воспоминание. К счастью, я не психолог, но, если психологи твердят теперь то, что говорили всегда нормальные люди: первые впечатления очень важны,—я могу увидеть в этом некий символ того, что я потом особенно ценил. Всю жизнь я любил края, грани, отделяющие одну вещь от другой. Всю жизнь я любил рамки и постоянно твердил, что самая широкая ширь еще величественнее, когда ее видишь в окне. К великому огорчению театральных критиков, я и сейчас считаю, что драма должна еще подняться до высот кукольного театра. Люблю я и расщелины, и бездны, и вообще все, что подчеркивает разницу между предметами; а мосты я люблю потому, что их темные, головокружительные пролеты увеличивают ширину пропасти еще больше. Я уже не вижу, какой была девица, но знаю, что она прекрасна, иначе принц не пошел бы к ней по шаткому мосту. Все это я чувствовал в раннем детстве и твердо верю, что уже тогда я знал то, что много позже оказалось истиной, о которой я и спорю с психологами, приписывающими особую важность окружению и предметам. Мне скажут, что мосты и окна таинственны и прекрасны для меня потому, что я «видел их модель в детстве»; но я посмею возразить, что мой собеседник не продумал свою мысль до конца. Во-первых, и в те же годы, и позже я видел множество других вещей, но почему-то выбрал именно эти. А второе еще очевидней: хорошо, это было в детстве, но что с того? Если вдумчивый читатель брошюр о детской психологии уличит меня и скажет: «Вы любите эту мишуру, всех этих кукол, потому что ваш отец показывал вам кукольный театр», я отвечу со всей христианской кротостью: «Ну конечно, мой глупый друг! Конечно, так оно и есть. Вы объяснили на свой хитрый лад, что эти вещи были связаны для меня с радостью, ибо я был счастлив. Но вы и не думали, откуда пришло это счастье. Неужели желтый картон, который видишь в квадратном отверстии, всегда, в любые годы, способен вознести душу на седьмое небо? Почему это особенно важно в ту пору? Вот что вам нужно объяснить. Но никто на моей памяти не сумел объяснить это разумно».

Простите меня за отступление и за упоминание о детской психике и о других подобных предметах. Я смущен... Но именно здесь наши психоаналитики выдумывают без малейшего стыда. Я не хочу, чтобы мне приписали дикое, нелепое мнение; я не считаю, что наши взгляды и вкусы зависят только от обстоятельств и никак не соотносятся с истиной. Хоть это и раздражает людей свободомыслящих, я все же позволю себе

мыслить свободно. А всякий, кто подумает хотя бы две минуты, поймет, что вышеизложенная мысль — конец всякой мысли. Кто смеет уличить другого в заблуждении, если все наши взгляды — заблуждения? Зачем спорить, если все наши доводы — только следствие обстоятельств?

Вступление кончено, спасибо. Перейду к более конкретным связям между моей памятью и моей жизнью. Для начала я остановлюсь на памяти как таковой, на том, можно ли ей верить. Я начал со сказки в кукольном театре еще и потому, что это воспоминание особенно четко сочетает все, что воздействовало на меня в детстве. Как я уже сказал, театр сделал мой отец. Всякий, кто пытался соорудить такие декорации или поставить такую пьесу, знает, что это одно говорит о незаурядном умении. Здесь надо быть не просто хорошим театральным плотником, но и архитектором, и инженером, и чертежником, и живописцем, и сказочником. Оглядываясь на свое прошлое, вспоминая свои неумелые попытки стать художником, я чувствую, что жизнь моя много скуднее, чем жизнь моего отца.

Одно упоминание о нем вызывает из небытия множество воспоминаний. Среди самых первых есть такое: я играю в саду со златокудрой девочкой, а после мама говорит ей, выйдя к дверям: «Ты просто ангел», и я понимаю это буквально. Теперь эта девочка живет в Ванкувере и зовется миссис Кидд; и она, и ее сестра внесли много радости в мое детство. С той поры я не раз беседовал с теми, кого называли лучшими умами века, но ни одна беседа не была так умна и значительна, как наша беседа в саду. Помню я и море, синими вспышками озарявшее детство моих сверстников, и Норт-Бервик², где верхушка зеленой горы казалась мне верхом совершенства, и пляж во Франции, где я играл с дочерьми папиного друга. Помню целую стаю двоюродных братьев и сестер; у дяди Тома Гилберта, моего крестного, давшего мне свое второе имя, было много дочерей, а у дяди Сидни — много сыновей, и все мои кузины и кузены маячили в глубине моего детства, словно мужской и женский хоры греческой трагедии. Самый старший из мальчиков погиб на войне, как и мой брат. Прочие, счастливы сообщить, живы; они и сейчас не только родственники мне, но и друзья. Все это важные воспоминания. Воспоминание о девочке довольно раннее; у моря я бывал позже и помню его хуже, оно как-то стерлось или, вернее, растеклось. Но все они не разрешают проблему памяти о прошлом.

Мы вспоминаем по-настоящему только то, что забыли. Когда воспоминание приходит внезапно, пронзая защитную пленку забвения, мы видим хотя бы миг то, что действительно было. Если мы думаем о чем-нибудь часто, оно становится постепенно воспоминанием о воспоминании. У меня была сестричка. Она умерла, когда я был очень мал. Больше ничего я сказать не могу, ибо именно о ней отец не говорил никогда. То было единственное горе в его счастливой, веселой жизни; и странно

подумать, что я не спрашивал его об этом до самой его смерти. Я не помню, как сестра умирала, но помню, как она упала с игрушечной лошади. По своему горькому опыту я знаю, что дети прекрасно чувствуют, когда в доме горе. Но для меня самого мелкое воспоминание затмило и скрыло крупное. Оно причиняло мне боль, словно сестра умерла, упав с настоящей лошади. Картина снова и снова менялась в моей памяти, пока я вдруг не понял лет в восемнадцать, что вижу я на самом деле Эми Робсарт у подножия лестницы, с которой ее сбросили Варни и еще какой-то злодей³. Вот почему вспоминать так трудно; если вспоминаешь часто, воспоминание искажается.

Приведу пример из еще более ранней поры, хотя по ходу дела мне придется коснуться и событий много более поздних. Пытаясь воскресить собственную доисторию, я всегда вспоминаю длинную комнату, освещенную странным светом, которого я никогда не видел ни на море, ни на суше, и человека, красящего белой краской деревянную голову игрушечной лошади, простую, как наскальный рисунок. С тех пор даже столб, выкрашенный в белую краску, тревожит и радует меня, а белых лошадей я не могу видеть спокойно. Когда в первый день своего медового месяца я очутился в сельской гостинице «Белый конь», мне показалось, что я встретил друга. Я много раз возвращался к этому образу и сделал все, что мог, чтоб запятнать его чистоту, написав о белом коне бесконечную балладу⁴. Люди редко забывают день своей свадьбы, особенно такой смешной, как у меня. В семье сохранилось множество преданий о том, как я опаздывал на поезд, терял багаж и все путал. Среди прочего меня справедливо обвиняют в том, что по пути в церковь я зашел в одну лавку выпить молока, а в другую — купить револьвер. Женихи не часто преподносят себе такие свадебные подарки, и, если бы моя невеста меньше знала меня, она могла бы счесть меня убийцей, или самоубийцей, или, еще хуже, трезвенником. Но мне мои поступки казались вполне естественными. Я не собирался убивать жену: мне никогда не удавалось идти в ногу с веком. Я купил револьвер, ибо в юности мечтал о подвигах и теперь собирался защитить жену от пиратов, рыщущих на Норфолкских озерах, куда мы направлялись, — что ни говори, там подозрительно много фамилий датского корня⁵. Если это назовут ребячеством, я не обижусь, хотя на самом деле револьвер был данью не детству, а ранней юности. Зато ритуальное млекопитие действительно было связано с детством. Я зашел в ту лавку, потому что именно там я пил молоко, когда мы гуляли с мамой, и мне захотелось соединить этим обрядом двух главных родственниц мужчины. Над дверью была голова белой коровы в паре белой лошади; под знаком одной из них начался мой свадебный день, под знаком другой — кончился. Но суть в ином. Суть в том, что оба эти символа вернулись ко мне, когда я вырос и женился, и память об этом меняет, даже затемняет видения детства. Я помню не столько

факт, столько воспоминание о нем. Если же мне надо точно увидеть детство, я должен найти что-нибудь еще не притупившееся от долгого употребления. Я должен поискать, нет ли там чего-нибудь, что я забыл, то есть мог бы вспомнить. И вот сейчас я ставлю этот опыт. Покопавшись в самой глубине, я вспоминаю первый раз, что рядом с молочной была еще одна лавка, таинственная и волшебная. Там продавали краски, и среди них была золотая; еще там продавали остроконечные мелки, которых я больше не встречал. Я вспоминаю не о чистых, ярких цветах обычной коробки с красками—не о краплаке и не о берлинской лазури, хотя я любил их, как другой мальчик, Роберт Луис Стивенсон⁶, и люблю теперь, и радуюсь им, когда их вижу и когда рисую. Но сейчас я вспомнил, что среди мелков был «светло-красный»—повидимому, самого простого, обычного цвета, но острый кончик колет меня, словно он и вправду мог рисовать кровь.

Из этого воспоминания о воспоминаниях я делаю вывод. Мое детство было чудесно тем, что все в нем было чудом. Это был не просто мир, где есть чудеса, а чудесный мир. Что бы я ни вспомнил, все пронзает мне сердце—абсолютно все, а не только то, что я сейчас считаю важным. Тем и отличается детство от другой вершины прошлого—первой любви. Воспоминание о первой любви тоже пронзает сердце, но у него есть острое, есть цель; оно—как кончик шпаги. Воспоминание же о детстве—как тысячи окон, распахнутых на все стороны света.

Сейчас я проделал своего рода психологический опыт. Я попытался прибавить к тому, что я помню, то, что я забыл. Я всегда помнил молочную, только сейчас вспомнил магазинчик с красками и уж совсем не помню, какая лавка шла третьей. Но знаю, что и она сияла тем же утренним светом—ведь она стояла на той же улице, под теми же небесами. Я не помню, куда выходили окна длинной комнаты, где красили белую лошадь. Но я вижу, как в озарении, что то была счастливая улица или, если говорить педантично, что я был счастлив на этой улице. Память о том, что происходит с нами позже—о тех блаженных часах, что зовутся первой любовью,—совсем другая. И эти мечты—отблеск лучшего мира; но их скорее сравнишь с закатом, чем с белым светом дня. Я бродил вечерами по широкому полю, я видел в далеком ряду домов, в единственном окне, едва различимый силуэт, и победные трубы гремели мне приветствием Беатриче⁷. Но ни тогда, ни позже мне не казалось, что другие дома и окна так же чудесны. А стоит мне заглянуть в детскую страну чудес, и я чувствую, что чудом было все. Тысячи раз мы читали о том, что для влюбленного солнце светит ярче и ярче цветут цветы; это правда, но сейчас я имею в виду другое. Любовь изменяет мир, но ребенок живет в неизменном мире, а взрослея, мы чувствуем, что изменился не мир, изменились мы сами. Меняемся мы задолго до того, как познаем великие и славные страдания любви. Когда мы влюбле-

ны, мы знаем, что счастье может исчезнуть в мгновение ока.

Чтобы вспомнить детское ощущение мира, надо подумать не о том, что видел, а о том, чего не видел. Я думаю о задворках домов, в которых я не бывал, о переулках, в которые не забредал, о том, что таилось за углами,—и даже сейчас вздрагиваю от радости. Всю жизнь я играл в одну игру: я брал книгу и представлял себе то, чего нет на картинках,—например, незнакомые уголки и проулки голландского города. Кстати сказать, книгу про Голландию иллюстрировал мой отец; он же ее написал для домашнего употребления. Очень характерно для него, что в пору возрождения готики он корпел над миниатюрами, потом оставил их, а когда вернулся к рисованию, стал работать уже иначе, в духе темного голландского Возрождения, вырисовывая замысловатый орнамент, похожий на резьбу. Он был из тех, кто хочет все перепробовать. Больше он книг не писал, а эту не потрудился напечатать.

Мой отец напоминал бы Пиквика, но у него была борода и никогда не было лысины; он носил очки, отличался благодушием и очень любил путешествовать. Нрава он был скорее тихого, но под тихостью этой скрывалась немалая живость и склонность к розыгрышам. Приведу один пример из множества. Я помню, как серьезно рассказывал он каким-то солидным дамам о местных названиях цветов. «В деревне их называют „моряцким ножиком“»,—небрежно говорил он, произнося полное латинское именование, или: «В Линкольншире они зовутся „шнурками пекаря“». Простота человеческая столь безгранична, что он очень долго и без всяких препятствий вел свою ученую речь. И лишь когда он заметил, что существует цветок «двоеженец-епископ», бедным дамам открылась вся его «низость». Должно быть, именно этой гранью его бесцельной шутовщины объясняется запись, которую я нашел в старом блокноте; он устраивал вместе с братьями какие-то смешные суды, где, например, Эдварда Честертона обвиняли в том, что он «становится хуже». Но из-за той же изобретательности мы, дети, постоянно находились в предвкушении какого-либо сюрприза. И сейчас я пишу именно об этом.

Отец перепробовал с успехом массу искусств и ремесел. В его кабинете, или студии, громоздились остатки сменявших друг друга увлечений. Он рисовал акварели, мастерил волшебный фонарь, увлекался фотографией, лепкой и цветным стеклом. Я унаследовал, или перенял, только страсть к рисованию—во всем остальном я ничего не смыслю. Ему и в голову не приходило извлечь выгоду из своих талантов; он просто развлекался и развлекал нас. Для нас он был Человеком с Золотым Ключом—волшебником, открывающим ворота заколдованных замков и гробницы погибших героев. Для всех прочих, даже для соседей, он был надежным, способным и не очень честолюбивым дельцом. Так узнал я первое—и последнее,—чему нас учит жизнь: все, что хоть чего-нибудь стоит,

значительней внутри, чем снаружи. А вообще я рад, что он не стал художником. Он мог бы стать дилетантом. Он мог бы испортить себе жизнь. Навряд ли он добился бы грубого, мирского успеха в тех тысячах дел, которые делал так успешно.

Если я хочу коротко описать Честертонов, мою отцовскую родню (а это небезопасно, многие из них живы), я скажу, что они — стопроцентные англичане. Их добродушие не знало предела; их здравомыслие граничило с сонливостью; они на свой, спокойный лад были беззаветно преданны дому и семье. Последняя черта особенно сильно проявилась в моем брате, который вне дома отнюдь не отличался мирным нравом. Сонное здравомыслие — весьма английское свойство, и в этом отношении мои родственники по материнской линии походили скорее на французов. Они были мельче, смуглее, подвижнее, не в пример упрямей и много, много воинственной. В них была какая-то веселая, комическая нетерпимость. Вероятно, причиной тому — их дальний французский предок; но наследственность — дело темное, и тут мы можем только гадать.

Самой английской из английских черт Честертонов была их склонность к хобби. Именно эта склонность отличает английского бизнесмена от американского, да и от нашего нынешнего, подражающего во всем заокеанскому собрату. Когда американец называет деловитость искусством, он хочет сказать, что надо вкладывать в дело весь свой талант. Старомодный же англичанин, вроде моего отца, продавал чужие дома, чтоб заработать на жизнь, но жизнь свою вкладывал в собственный дом.

Хобби не отдых, не разрядка, необходимая для того, чтобы набраться сил. Спорт, например, нельзя назвать хобби. Хорошая игра хороша, но и это не хобби. Для многих стрельба или гольф — концентрат развлечения, как виски — концентрат всего того, чем наши предки медленно наслаждались за кружкой эля. Если надо за полдня встряхнуть и проветрить человека, спорт или игра подойдут как нельзя лучше. Но хобби не полдня, а половина жизни, точнее — вторая жизнь. Предаваясь хобби, человек не развлекается, а творит. Все знают теперь, как полезно упражнять тело, выключив на время ум. Но мало кто еще знает, как полезно упражнять незанятый ум. Когда Браунинг — викторианец из викторианцев — говорил, что ему бы хотелось, чтобы мясник рисовал, а булочник писал стихи⁸, он вряд ли обрадовался бы вести о том, что мясник играет в теннис, булочник — в гольф. Моего отца и его братьев — а они были истинными викторианцами, хотя и на поколение моложе Браунинга, — отличала эта самая черта: вкус к собственным вкусам. Наш дом кишел отцовскими увлечениями, но в моей памяти ярче всего кукольный театр. Случайно это или нет, на мою жизнь и взгляды сильно повлияло, что я видел такой театр в детстве.

По сравнению с отцом я мало что умею делать сам. Но я научился любить ремесла — не слепой рычаг, а руки, мастера-

щие предмет. Насколько скучнее и мельче был бы мой отец, если бы он стал обычным миллионером и тысячи его машин пряли бы пряжу или мололи какао! Я не верю современным толкам о домашней скуке и о том, что женщина тупеет, если она только готовит пудинги и печет пироги. *Только* делает вещи! Разве этого мало? Фабрикант на это не способен, он просто платит тем, кто умеет что-то делать. Я поневоле улыбаюсь, когда бесчисленные бездельники, неспособные себя прокормить, говорят об узости и пустоте викторианской домашней жизни. В нашем викторианском доме делали сотни вещей, которые теперь покупают за бешеные деньги. И все они остались в моей памяти, особенно те, которые мы изготовляли в кладовой или на кухне. Я до сих пор люблю тянучки гораздо больше, чем дорогой шоколад,— вероятно, потому, что мы их варили сами. В каталоге не написанных мною книг стоит под № 999 повесть о преупевающим дельце, чью жизнь омрачает тайна. В конце концов выясняется, что он играет в куклы, или в солдатик, или еще во что-нибудь, приличествующее не дельцам, а детям. Признаюсь, что во всем, кроме респектабельности, я похож на моего героя. Я играл всегда и жалею о том, что на игру не всегда хватало времени. Как было бы хорошо, если бы нам не приходилось тратить на пустое чтение лекций или писание рассказов время, необходимое для творческой, серьезной, веселой детской игры! Я мог бы, например, вырезать из картона фигурки и одевать их в цветную фольгу! Но, упомянув о фольге и картоне, я вспомнил еще одну причину, по которой я выбрал темой главы именно кукольный театр...

В отличие от моих современников я не поклоняюсь играющему ребенку. Честно говоря, в наши дни вернее было бы назвать его ребенком избалованным. Его бесспорную прелесть подпортили безответственные эмоции взрослых, утративших в немалой степени трезвость и здравый смысл. Худшая из модных ересей гласит, что ребенок живет в мире вымысла. Сентиментальные скептики, исповедующие эту ересь, хотят сказать, что нет особой разницы между игрой и верой. На самом же деле ребенок никогда не спутает факта с вымыслом—он просто любит вымысел. Он играет потому, что еще не умеет писать рассказов; но он никогда не даст игре стереть границы здравомыслия и нравственности. Он прекрасно понимает разницу между игрой в разбойников и кражей конфет. Сколько б он ни изображал разбойника, он не решит, что воровать—похвально. Я хорошо знал эту разницу в детстве; хотел бы я так же ясно чувствовать ее теперь! Мы часами играли в разбойников, но все наши подвиги в зарослях сада не имели ничего общего с тайным искушением, подбивавшим нас стащить у папы краски. Однако, изображая разбойника, я не «притворялся»—я просто писал детектив раньше, чем научился грамоте. За нашим домом был большой сад, и я рано претворил свои мечты в грубое подобие повести, рисуя на песке огромные карты стран,

населенных причудливыми людьми с невысказанными именами. Я наводнял мир драконами, но твердо знал, что герой обязан сразиться с ними и победить.

Здесь я останавливаюсь, чтобы бросить обожателям детей обвинение в жестокости. Принято считать, что дети не любят нравоучительных рассказов. Это неверно. Очень часто нравоучение нравится ребенку больше, чем сам рассказ. Мы, взрослые, видим нашу унылую иронию в душах, которые так сильны, что могут оставаться серьезными. Взрослые восхищаются занятыми героями детской книжки; дети просто любят их — во всяком случае, я их любил и честно верил в достойного фермера или благородного негра. В наши дни над этим принято шутить, я сказал бы — ханжески смеяться, хотя такое ханжество вроде бы и направлено против ханжества. Теперь вошло в обычай походя обливать презрением нравоучительные рассказы для детей, старомодные рассказы, которые — подумать страшно! — учат, что красть грешно. Но я воскрешаю сейчас дух вышедшей из моды эпохи и непременно должен рассказать, как обстоит дело в действительности.

Признаюсь честно: я очень любил хрестоматийные, назидательные рассказы. Я не уверен, что теперь они бы мне понравились, но не в этом дело. Те, кто их высмеивает, — взрослые, а не дети. Если бы у них хватило духу, они бы признались, наверно, что в детстве думали иначе. Причина проста. Нам, взрослым, смешны и противны нравоучения, потому что мы знаем, что ими очень часто прикрывают безнравственность. Мы знаем, что прописи в ходу у фарисеев и святош, у карьеристов и трусливых соблазнительей. Но ребенок ничего не знает ни о карьеризме, ни о мужской подлости. Он просто видит нравственный идеал, и идеал этот кажется ему правильным. Так оно и есть.

И еще в одном ошибается циник, презирающий хрестоматийные рассказы. Циник всегда считает, что в самой идее награды есть какой-то порок, и смеется над стивенсоновским мальчиком, которому за хорошее поведение давали апельсин⁹. Человек, обретший невежество вместе с опытом, видит в этом грубый подкуп. Современный мыслитель понимает, что только очень крупная взятка заставила бы его самого вести себя прилично. Он чувствует то же самое, что почувствовал бы политик, если бы ему сказали: «Я дам вам 50 000 фунтов, если вы один-единственный раз сдержите слово». Но ребенок и не подумает об этом, если фея скажет принцу: «Ты получишь золотое яблоко, когда победишь дракона». Ребенок — не манихей¹⁰; он не считает, что земные блага по сути своей отделены от добра. Он и не грубый реалист: он не считает, что быть хорошим — плохо. Для него и хороший поступок, и золотой шар апельсина — элементы одного и того же рая, которым положено быть вместе. Ребенка не удивляет согласие и добрая дружба с теми, кто вершит его судьбу. Ему не кажется, что с ними можно

только ссориться и торговаться. Конечно, у него бывают себялюбивые заскоки, и его себялюбие приводит к ссоре и вражде. Но он не видит ничего странного в том, что родители добры к нему и дают ему апельсин, а он добр к ним и хорошо ведет себя. Это мы, вкусившие запретного плода, видим в удовольствии подкуп.

Но главное не в этих частностях, главное— вот что: для меня у моих детских лет есть неповторимое свойство. Может быть, сто нельзя передать, но это не значит, что оно туманно или призрачно. Оно конкретней и четче, чем разница между светом и тьмой, между зубной болью и отсутствием зубной боли. Я не могу писать следующие главы, если не справлюсь с этой, самой сложной. Как это ни трудно, я должен рассказать хоть приблизительно, что я имею в виду, когда говорю, что мое детство отличалось от остальной, незаслуженно счастливой жизни.

Чем же оно отличалось? Прежде всего— ясностью. Здесь я не согласен с моим любимым Стивенсоном, который говорил, что ребенок витает в облаках, не отличает грезы от яви. Конечно, дети, как и мы, иногда предаются мечтам; но не это отличает детей от взрослых. Я помню, что в моем детстве все было освещено особенным, белым светом, от которого предметы становились и четче, и весомей. В этом белом свете все казалось чудесным и новым, словно мир был не старше меня; но мир не становился от того менее реальным. Скорей уж сегодня яблоня в лунном свете кажется мне серой дриадой, а стулья и столы расплываются в сумерках, словно в повести Хоторна или По. Когда я был ребенком, я доверчиво и удивленно видел в мебели— мебель, в яблоне— яблоню. Я ничуть не сомневался в яблоне и все же ей дивился. Яблочки могли быть маленькими, как и я сам; но и они, и я были реальны. Такое ощущение подобно вечному утру; и пламя в камине нравилось мне больше, чем смутные лица, мелькавшие в пламени. Брат Огонь, любезный святому Франциску¹¹, был мне ближе, чем неясные образы, являющиеся тем, кто знает не только братство. Не помню, хотел ли я, согласно поговорке, достать луну с неба; зато я помню, что луна казалась мне плотной на ощупь, как огромный снежок, и этот весомый шар привлекал меня куда больше, чем невесомый лунный свет. Только в слабых, как тени, подобию могу я выразить то, что было; но это были не тени, а факты.

Может показаться, что я противоречу себе— ведь любовь к кукольному театру говорит как будто бы о тяге к иллюзии. Если вам так показалось, вы ничего не поняли. Театр не был связан для меня ни с иллюзией, ни с разочарованием. В безжалостном биографическом романе мне пришлось бы рассказать, как рухнули все мои мечты, когда я обнаружил, что принц— всего лишь кусок картона. Но я пишу не жестокий роман, а правду. Я любил кукольный театр, хотя прекрасно знал, что он картонный. Я любил картонных актеров, хотя видел их вблизи.

Белый свет чуда, освещающий и актеров, и сцену, не был эффектом освещения. И ярче всего сияют в моей памяти самые простые, ничуть не волшебные предметы, технические аксессуары — например, некрашенные деревянные палочки, благодаря которым некрашеное дерево до сих пор связано для меня со священным ремеслом плотника. То же самое можно сказать о моей любви к марионеткам. Я прекрасно знал, что они деревянные, это мне и нравилось. Я знал, что такой дивный звук бывает только тогда, когда по деревянной голове ударят деревянной палкой. Мне было приятно, что кусок дерева стал человеческим лицом, что лицо — это кусок дерева. И тем не менее драма картонных и деревянных героев по-настоящему волновала меня. Конечно, ребенок не задумывается над этим так глубоко, а взрослый не может его понять. Но я уверен, что ребенок — не обманутый простака: он наслаждается искусством, как театральный критик, только гораздо сильнее. Точно так же я не помню, чтобы меня мучили сомнения по поводу Санта Клауса и таинственные толки о том, что это — «просто папа». Наверное, всем детям покажется, что слово «просто» подходит тут лучше всего.

Да, я не только радовался пьесе — я был благодарен бутафории, хитростям, четырехугольной холщовой башне с квадратным окном, всякой мелочи. Но если бы одна иллюзия радовала меня, я разорвал бы холст в клочья. Я радовался, а не огорчался, что волшебными фигурками управляют три человеческих пальца. И я был прав — ведь эти три пальца волшебной всего на свете: они держат и перо, и смычок, и меч.

Подведу итоги. Многим покажется, наверное, что всем этим рассуждениям не место в «Автобиографии». Спешу заверить, что они тесно связаны с развязкой. Чтобы заработать на жизнь, я наводнил мир миллионами эссе; но эта книга — не цепь эссе, а единое повествование. И я воспользуюсь здесь приемом детективной повести — подброшу в первых главах три или четыре не совсем понятных факта. Все мы читали повести, где в начале внезапно вздрагивает викарый, кричит в ночи какаду, сгорает промокашка, кто-то упорно избегает упоминаний о луковичах — но все разъясняется в конце. Так и здесь. Терпеливый читатель заподозрит, что все эти смутные мысли связаны с моей дальнейшей жизнью и даже с преступлением, о котором он со временем узнает. Я не скажу сейчас, угадал он или нет. Я просто подведу итоги, не вдаваясь в споры о том, к чему это все.

Первое. Я рос в эпоху эволюции, что, собственно, означает «разворачивание». Многие ее поборники считали, что разворачивается то, чего нет. Я же верю, что разворачивается, развивается то, что есть. И, как это ни дерзко, я верю, что в детстве я уже был. Я хочу сказать, что в скрытом виде все glavное было во мне, хотя я не сумел бы этого выразить.

Второе. Я уже знал, что игра и обман — совсем не одно и то же. Я не мог бы объяснить, в чем тут разница, если бы меня

спросили; но мне и в голову не приходило, что об этом могут спросить. Ребенок постигает суть искусства задолго до того, как постигнет суть спора. Теперь нередко говорят, что образы — это ложные кумиры, а кумиры — это куклы. Рад сообщить, что и куклы — не кумиры, но наши истинные подобию. Без образов нет воображения; но не надо думать, что воображение противно истине — это не так, даже в детстве. Вернее будет сказать, что воображение противно иллюзии.

Третье. Кукольный театр был для меня действием, а не грезой; и то исключительное состояние, о котором я пытался рассказать, было предельно далеко от грезы. Скорей уж то было явью, а сегодняшний день — сон; тогда был день, потом наступили сумерки. Тому, кто видит последний луч сквозь сгущающийся мрак, он кажется, конечно, ярче всего на свете. Во всяком случае, он совсем не похож на мрак — в этом я твердо уверен, хотя такие субъективные вещи доказать нельзя. Что же значит эта разница между тьмой и светом? Сейчас я, кажется, знаю, но скажу не сейчас.

Четвертое. Легко подумать, что мне выпало исключительно счастливое детство и я не знал беды, пока не вырос. Можно подумать и другое: что моя память отметила только светлые часы. На самом же деле я, как все дети, часто бывал несчастлив, но счастье и несчастье были тогда из другого теста. Как все дети, я часто вел себя плохо и ни на миг не сомневался, что люди платят бедой за дурные поступки — идея раскаяния и искупления уже лежала в моей душе. Кроме того, я знал боль, у меня часто болели зубы, еще чаще уши, а это очень неприятно. Но и здесь все было не так, как позже. По какой-то причине боль не оставляла в душе горького осадка. По какой же причине? Об этом я скажу позже.

Боюсь, что мой рассказ о детстве затянулся. Есть такое выражение — «медленная смерть»; и вот вам может показаться, что я медленно рождался. Что ж, я сторонник долгого детства и не жалею, что не был вундеркиндом. Скажу только, что эти заметки о детстве важны, даже если все остальное в книге будет чистой чепухой. В следующих главах я перейду к тому, что называют реальной жизнью, хотя для меня она гораздо менее реальна. Я не так уж много путешествовал и не искал приключений, но кое-что я все-таки видел. Я бывал в интересных местах и видел интересных людей; я участвовал в политических распрях; я беседовал с государственными мужами в часы, когда решались судьбы наций; я знал почти всех настоящих поэтов и прозаиков нашей эпохи; я бывал на краю земли, опустошенном землетрясением или смерчем... Многие журналисты видели больше, чем я; но и я журналист, и я видел немало. Мне было бы легко набить главы событиями, однако они ни о чем не скажут, если читатель не поймет, что все это, вместе взятое, значит гораздо меньше, чем папин кукольный театр.

Я чувствовал всегда, что детство было моей настоящей

жизнью, истинным началом чего-то очень важного. Тогда я знал, а после забыл, что такое жить. Когда я выходил из дому и видел за кирпичными домами, за уступами улиц, спускающихся к Холланд-парку, сверкание Хрустального дворца¹² (мы, мальчишки, спорили в те дни, кто его скорей увидит), я знал, сам того не зная, что передо мной лежит белая прямая дорога. Человеческая жизнь начинается светом и правдой; только позже мы вступаем в туман или сворачиваем в сторону. Это мы, взрослые, живем игрой и притворством, это мы спим наяву...

ИЗ ГЛАВЫ «КАК СТАТЬ ТУПИЦЕЙ»

Отрочество—штука сложная и непонятная. Даже те, кто через него прошел, не понимают, что же это было. Мужчина не поймет мальчика, хотя и был им. В отрочестве недавний ребенок обростает, словно шерстью, защитной оболочкой. Он становится бесчувственным и беззаботным, в нем странно сочетаются бесцельное буйство и страсть к условностям. Я начинал какое-нибудь в буквальном смысле слова дикое озорство, так и не зная, зачем я все это делаю. Когда я впервые встретил на школьном дворе своего будущего лучшего друга¹, мы зверски дрались сорок пять минут, без всякой причины, не из мести (я никогда его раньше не видел, и позже он мне очень понравился), но по какому-то странному импульсу. Мы бились, пинались, катались в грязи, и все это время сознание наше было беззлобным и ясным. Когда же мы устали вконец и он упомянул что-то не то из Диккенса, не то из другой моей любимой книги, мы завели разговор о литературе, который продолжается и по сей день. Объяснить это невозможно, если даже те, кто был занят в драке, ничего не могут объяснить. С тех пор я видел мальчиков во многих странах—египетских мальчиков на базарах Каира, мулатских мальчиков в трущобах Нью-Йорка. И открыл, что по неведомому закону все они склонны к трем вещам: ходить втроем; бродить без цели; внезапно и без причины драться и так же внезапно и без причины драку кончать.

Быть может, вы спросите, при чем же тут условности. Действительно, два дельца не дерутся развлеченія ради, испытывая друг к другу самые теплые чувства. Можно возразить, что дельцы так сильно не дружат. Однако отрочество знает условность; именно она и отличает его от детства. Когда я ходил в школу Сент-Пол², там мы всячески подчеркивали свою независимость, не слишком истинную, ибо мы были не слишком взрослыми. Здесь нужно вспомнить то, что я говорил о раннем детстве. Ребенок не больше притворяется индейцем, чем Шелли притворялся облачком или Теннисон—ручейком³. Но школьник действительно притворяется мужчиной, и бывалым мужчиной. В мое время мы бы лопнули от стыда, если бы товарищи

узнали ужасную тайну, что у нас есть сестра или что дома нас называют уменьшительным именем. Удар был бы смертелен, поскольку разбил бы всю условность нашей жизни, ведь мы притворялись, что каждый из нас — независимейший джентльмен, живущий на собственные средства. О том, что у нас есть родители и они содержат нас, упоминать не полагалось, и тайну эту являли миру только в пылу ослепления. Заметьте, такая условность не лишена порочности именно потому, что она серьезней, чем детские игры. Мы обретали то, чего не бывает у ребенка, — снобизм. Ребенок очищает все свои превращения словами: «Давай поиграем». Мы, школьники, не говорили так; мы просто играли кого-то.

ИЗ ГЛАВЫ «КАК СТАТЬ БЕЗУМЦЕМ»

В этой главе я пишу главным образом о тех временах, когда я учился живописи¹, и потому она, конечно, пропитана соответствующей атмосферой. Учиться живописи очень трудно, но большинство учеников не учится совсем. Училище живописцев — это место, где двое или трое работают с яростным рвением, а все остальные ленятся так, что трудно себе представить. Мало того, те, кто трудится, не глупее других — этого я не скажу, но ограниченной, ибо ум их целиком направлен на технику мастерства. Они не склонны к спорам и сомнениям, поскольку пытаются овладеть чем-то конкретным и частным, как игра на скрипке. Философия остается праздным и чаще всего заражается от них праздностью. Во времена, о которых я повествую, она была к тому же разрушительной до нигилизма. Я никогда не принимал ее полностью, но она отбросила тень на мое сознание, и по ее вине я ощутил, что самые достойные идеи надо защищать. Об этом я еще поговорю; сейчас мне важно рассказать, что в училище живописи можно очень лениться, и я ленился вовсе.

Быть может, искусство и живет долго, но школы и направления живут недолго. С тех пор как я учился, их сменилось пять или шесть. Тогда царили импрессионисты, и никто не смел подумать, что возможен постимпрессионизм или постпостимпрессионизм. Мне кажется, импрессионизм имел духовное значение, тесно связанное с тем, что он царил в эпоху скепсиса. Я хочу сказать, что он выражал ту сторону скепсиса, которую можно назвать субъективностью. Он стоял на том, что, если вместо коровы мы видим белую линию и лиловую тень, мы должны изобразить тень и линию и в определенном смысле верить лишь в них, а не в корову. Импрессионист говорит, что видит именно лиловую корову, или даже не корову, а просто лиловый цвет. Хорош или плох такой метод в искусстве, мыслить так нельзя, здесь слишком много субъективности и скеп-

сиса. Отсюда ведь неизбежно вытекает философское предположение: предметы существуют, поскольку мы их видим, или не существуют совсем. Философия импрессионизма по неизбежности близка к философии иллюзий. Такая атмосфера, пусть косвенно, способствовала ощущению одиночества и нереальности, томившему тогда и меня, и, должно быть, многих других.

...Честно говоря, история того, что именуют моим оптимизмом, была довольно странной. Когда я побывал в темных глубинах тогдашнего пессимизма, все возмутилось во мне; я захотел изгнать злого духа, стряхнуть дурной сон. Но поскольку думал я сам, почти не обращаясь к философии, совсем не обращаясь к религии, я изобрел на скорую руку собственную теорию. Была она примерно такой: чтобы сильно радоваться, достаточно простого бытия, сведенного к самой малой малости. Все прекрасно в сравнении с небытием. Даже если дневной свет нам снится, это хороший сон. В нем нет неподвижности кошмара хотя бы потому, что мы можем двигать руками и ногами (или теми странными придатками, которые так зовутся). Если же это кошмар, значит, и кошмары радостны. Словом, я был довольно близок к изречению моего деда-пуританина, который сказал, что он благодарил бы бога за этот мир, даже если был бы обречен на вечную гибель. Я был связан с остатками веры ниточкой благодарения. В отличие от Суинберна я благодарил богов не за то, что нет вечной жизни², а за то, что вообще есть жизнь; в отличие от Хенли я благодарил их не за мою непобедимую душу³ (здесь мой оптимизм не так силен), а за мою душу и за мое тело, хотя их нетрудно победить. Такому взгляду на мир, такому минимуму благодарности немало помогали, конечно, те немногие из модных тогда писателей, которые не были пессимистами, особенно Уитмен, Браунинг и Стивенсон. Но я не боюсь признаться, что понимал это по-своему, даже если не слишком ясно видел и плохо выражал. Сумел я сказать об этом или не сумел, думал я так: никто не знает меры своего оптимизма и может называть себя пессимистом, пока не измерил, как глубок его долг тому, что его создало и дало ему возможность вообще существовать. Где-то на дне сознания, думал я, таится тот забытый миг, когда мы впервые удивились тому, что существуем. Творческая и духовная жизнь должна вытянуть, вытащить эту зарю удивления, чтобы человек, попросту сидящий в кресле, вдруг понял, что жив, и стал счастливым. В ощущении моем были и другие стороны, а в мысли — другие доводы, к которым я еще вернусь. Здесь это — необходимая часть повествования, ибо иначе не расскажешь, что, начиная писать, я был преисполнен яростного пыла, обращенного против декадентов и пессимистов, которые правили культурой той поры.

ИЗ ГЛАВЫ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗНАМЕНОСТИ»

Первого великого викторианца я встретил очень рано, хотя видел недолго. Это был Томас Харди. Сам я, неизвестный молодой писатель, ждал тогда беседы с издателем. И меня особенно поразило, что Харди вел себя так, словно и он неизвестный писатель, даже начинающий писатель, ожидающий такой же встречи. На самом деле он был знаменит. Он уже написал лучшие романы, вершина которых — «Тэсс», и выразил свой пессимизм в прославленных словах о властелине бессмертных¹. На его тонком лице лежали морщины скорбей, и это старило его, но почему-то он все же показался мне очень молодым. Если я скажу: «Таким же молодым, как я», это будет значить: «Таким же простодушным и таким же умничающим, как я». Он даже не избегал беседы о своем пресловутом пессимизме; он защищал его наивно, как школьник. Словом, он так же носился с ним, как я — со своим оптимизмом. Говорил он примерно вот что: «Я знаю, меня называют пессимистом, но это ведь неправда, я столько всего люблю! Просто мне кажется, что лучше бы нам остаться и без горестей, и без радостей, как бы погрузиться в сон». Я по слабости своей всегда со всеми спорил, а мнения его вели к тому самому всеотрицанию, против которого я тогда восстал; и, поверите ли, минут пять, прямо в приемной издателя, я спорил с Томасом Харди. Я убеждал его, что небытие неощутимо и потому нет и вопроса о том, лучше ли оно чего бы то ни было. Честно говоря, если бы я был просто молодым невеждой, я счел бы его доводы легковесными, даже глупыми. Но я их такими не счел.

Самое поразительное, что Харди был очень скромнен. Друзья мои, знавшие его лучше, подтверждали это впечатление. Джек Сквайр рассказывал мне, что в дни высшей своей славы, когда Харди стал поистине Великим Стариком², он посылал стихи в «Меркюри» и предлагал переделать их, если они не подойдут. Он бросал вызов богам, сражался с молнией и все прочее, но древние греки сказали бы, что гром небесный не поразит его, ибо в нем не было *vβρῖσ*, или, попросту, наглости. Небеса ненавидят не кошунство, а гордыню. Харди богохульствовал, но не гордился этим, а грех, повторю, не богохульство, но гордыня. Меня упрекают, что в книге о викторианской литературе я нападаю на Харди; по-видимому, слова о деревенском атеисте, сетующем на деревенского дурачка, кажутся нападкой³. Но это не нападка, это защита. Харди тем и хорош, что сохранил искренность и простоту деревенского атеиста; он верил в безбожие, а не кичился им.

ИЗ ГЛАВЫ «НЕСОВЕРШЕННЫЙ ПУТЕШЕСТВЕННИК»

Когда я в последний раз посетил Америку, я прочитал не меньше девяноста лекций людям, не причинившим мне ни малейшего вреда; и память об этом прекрасном приключении распадается, как сон, на отдельные сцены. Швейцар, старый негр, похожий на грецкий орех, хотел почистить мне шляпу, я отказался, и он меня побранил: «Что ж это вы, молодой человек! Рано сдастся. Надо барышням нравиться». В Лос-Анджелесе ко мне в гостиницу пришел совершенно серьезный посланец от киномагната и предложил мне сняться с двумя дюжинами купальщиц, словно Левиафан среди nereид; я ответил отказом, и все удивились. Когда я рассказывал в Индиане о викторианской литературе, один студент, тщетно пытаясь запечатлеть тонкости споров об эволюции, написал на пустой странице: «Дарвин наделал много зла»; не знаю, ошибся ли он, но знаю только, что он несколько упростил мои попытки поведать о том, как плохо я понимаю туманные выводы из дебатов о Менделе и Ламарке. Однажды я беседовал об истории религий со знаменитым скептиком, и, сколько я ни пытался говорить о греческих культах или азиатском аскетизме, он не мог думать ни о чем, кроме Ионы и кита¹. Нелепая участь лектора отягощена проклятием — что ни делай, будет смешно; но, как я заметил, американцы навряд ли относились к моим выступлениям серьезнее, чем я сам. Настоящий же их отклик был здрав и серьезен. Так, один заводской рабочий сказал мне: «Народу пора обратно, на ферму».

Я провел немало времени во Франции с той поры, когда отец впервые повез меня туда в детстве, и Париж был единственной европейской столицей, которую я тогда знал. Благодаря моему отцу я путешественник, а не турист. В таком различии нет презрения; дело здесь не в круге, а в эпохе. Нынешний человек, на свою беду, учится иностранным языкам, но не понимает души иностранца. Путешественник видит то, что видит; турист видит то, на что он приехал посмотреть.

Я люблю Францию и счастлив, что узнал ее в молодости. Если англичанин понял француза, он понял самого иностранного из иностранцев. Самая близкая страна стала для нас самой далекой. Италия, Испания, Польша гораздо больше похожи на Англию, чем эта прямоугольная крепость, где обитают равноправные граждане и римские воины; где живы семейный совет, и власть отца, и частная собственность под охраной римского права; где твердо стоит христианство. Возьмем, к примеру, Италию. Когда я впервые был во Флоренции, у меня осталось смутное впечатление, что итальянский город кишит английскими дамами и все они — теософки. Но когда, побывав в Риме, я поехал в Ассизи, я увидел что это не совсем так. Между

английской культурой и итальянской существует связь, которой у нас еще нет с культурой французской. Англичане любят св. Франциска гораздо больше, чем Паскаля и Арского кюре. Англичане читают Данте в переводе, если не знают итальянского. Расина они не читают, даже зная французский. Словом, они хоть как-то понимают средневековую Италию, но не видят ни отблеска гранитной громады — французского классицизма.

То же самое ощутил я, когда приехал с лекциями в Мадрид и встретил застенчивых англичан, которые могли бы читать лекции испанцам об испанских стихах и мелодиях. На мой взгляд, испанский народ не так уж отличается от английского; просто глупые пуритане запретили нам выказывать теплые и здоровые чувства, которые испанцы выказывают. Особенно поразило меня, что отцы так гордятся там сыновьями. Я видел, как маленький мальчик пробежал длинную аллею в центре города навстречу оборванному рабочему, который обнял его нежнее и горячее матери. Можно сказать, что это не по-английски, но мы несправедливо обидим англичан. Я лучше скажу, что этот испанец не учился в английской закрытой школе. Поистине, многие англичане хотели бы так себя вести. Пуританство — это паралич; когда из него уходит вера, оно застывает в стоицизме. Испания показалась мне уютной и сердечной. О да, Эскориал я видел!² Да, спасибо, был и в Толедо. Город прекрасен; но прекрасней всего была крестьянка, которая разливала вино и говорила без умолку.

В конце концов, самой странной страной, где я побывал, оказалась Англия; но я попал туда очень рано и сам не лишен странностей.

ИЗ СБОРНИКА «ЗАЩИТНИК» (1901)

В ЗАЩИТУ ФАРСА

Я никогда не мог взять в толк, отчего некоторым видам искусства заведомо отводится второстепенное место. О комедии принято говорить, что она «вырождается в фарс». Куда справедливее было бы сказать, что комедия «превращается в фарс»,— ведь с тем же успехом мы могли бы заметить, что комедия вырождается в трагедию. Точно так же о рассказе часто говорят, что он «мелодраматичен», причем это слово почему-то не воспринимается как комплимент. По совершенно непонятной причине эпитеты «пантомимический» и «сенсационный» в применении к произведению искусства воспринимаются как едкий сарказм, тогда как всякое произведение искусства—это сенсация, а хорошая пантомима (жанр, ныне давно вымерший)—одна из приятнейших сенсаций. Как часто говорят: «Такое бывает только в детективах», однако никому не придет в голову сказать: «Такое бывает только в эпической поэме».

Какими бы достоинствами и недостатками ни отличалась традиционная жанровая классификация, она таит в себе одну совершенно реальную и неизбежную угрозу. Фарс и пантомима—эти несовершенные и грубые виды искусства, лишенные той толики снисходительного участия, которое могло бы придать им сил,—постепенно хиреют, опускаясь до отведенного им места в литературной иерархии. Запущенные дети многодетной матери, они растут во мраке и неведении, чумадые и неграмотные, и если в них есть толк, то разве что чисто случайно, от природы. Заурядный детектив, начиненный тайнами и убийствами, покажется искушенному читателю какой-нибудь диковинной планетой, населенной прирожденными идиотами, которые не видят дальше собственного носа. Заурядная пантомима

воспринимается как несообразно насмешливая и циничная картина мира, лишенная причин и следствий. Жалкий фарс, в котором забытый полоумок пугается, когда его жена идет домой, и ликует, когда она, прежде чем войти, задерживается на минутку, покажется олицетворением убогой пошлости. Примерно так обстоит дело с «низкими» жанрами, и виной тому — то отношение к ним, те высказывания, которые мы привели в начале нашего очерка. У меня нет решительно никаких сомнений в том, что, если бы к другим видам искусства относились с таким же презрением, они бы не избежали участи фарса и пантомимы. Если бы о сонете принято было говорить в том же тоне, что и о водевиле, сонет вызывал бы не меньший ужас и недоверие; остается только пожалеть, что в мире не существует такого понятия, как «вульгарный сонет». Если бы про эпическую поэму говорили, что она предназначена для детей и горничных, «Потерянный рай»¹ вполне сошел бы за заштатную пантомиму, которая могла бы называться «Сатана-арлекин, или Адам-в-ад-отдам». Да и кому, в сущности, придет в голову доводить до совершенства произведение, с совершенством несовместимое? Зачем, спрашивается, Шекспиру писать «Отелло», если даже в случае успеха в панегирике будет значиться: «Мистеру Шекспиру вполне по плечу и более серьезные жанры, чем трагедия»?

В этом отношении особенно показательна судьба фарса и арлекинады, в которой фарсовое начало проявляется во всем блеске. Тот факт, что эти некогда признанные виды искусства, прославленные еще Аристофаном и Мольером, ныне впали в немилость, объясняется многими причинами; я лично не сомневаюсь, что их упадок в первую очередь обусловлен поразительным и нелепым неверием современной эстетики в надежду и радость жизни, неверием настолько укоренившимся, что оно распространилось даже на поборников прогресса (прежде убежденных оптимистов). Даже те, кто призывал нас ронять звезды в море, сомневаются теперь, так ли хорошо им будет на дне.

Всякая литературная норма характеризует определенную фазу в становлении человеческого духа; однако если в жизни эта фаза выглядит сама по себе достаточно убедительно, литературный жанр, соответствующий ей, должен обладать той меткостью и формальной упорядоченностью, которая бы возмещала нехватку реальности. Так, группа веселых молодых людей за чайным столом может быть сколь угодно эмоционально близка комедийным героям «Много шума из ничего» или «Нортенгерского аббатства»², но если мы начнем записывать их беседу, то вряд ли внесем значительный вклад в литературу. Одиноким старик у камина может ничуть не уступать в величии Лиру или папаше Горио, однако для того, чтобы стать полноценным литературным героем, одного сидения у камина недостаточно. Стало быть, художественная состоятельность фарса и пантомимы всецело зависит от жизненных эмоций, им соответствующих. А эмоции эти до неузнаваемости искажены безраз-

дельной приверженностью современной эстетики к изображению жизненных тягот. Страдание, говорят нам,— преобладающий элемент существования; но это справедливо лишь с существенными оговорками. Если бы страдание преобладало в нашей жизни хотя бы на несколько мгновений, всякий бы счел за лучшее повеситься на спинке собственной кровати. Страдание своим мраком и безысходностью властно влечет к себе молодого и неискушенного художника подобно тому, как школьник изрисовывает тетради чертями, скелетами и виселицами. Но радость— куда более неуловимая материя, чем страдание. В радости— смысл нашего существования, мелочный и великий одновременно. Мы вдыхаем ее с каждым вздохом, ощущаем ее аромат в каждой выпитой чашке чая. Литература радости— бесконечно более сложное, редкое и незаурядное явление, чем чернота-белая литература страданий. Среди разнообразных жанров литературы радости фарс и пантомима больше остальных заслуживают морального преклонения.

Даже самого мирного человека, ведущего самую мирную, упорядоченную жизнь, иногда охватывает безумное желание осуществить неосуществимое: чтобы из чайника вдруг полился мед или морская вода, чтобы стрелки часов указывали на разное время дня одновременно, чтобы свеча горела зеленым или красным светом, а дверь его лондонского дома выходила на озеро или картофельное поле. Во всякого, кому знакомо это желание, неизбежно вселяется дух пантомимы. О клоуне, который распиливает пополам полицейского, можно сказать (без задней мысли), что он осуществляет одно из потаенных наших желаний. Заметим также, что именно в пошлых и избитых ландшафтах и архитектуре, характерных для пантомимы и фарса, и заключается истинно фарсовое начало. Если бы все эти чудеса происходили в чужеродной атмосфере, если бы на грушевых деревьях начали расти яблоки, а вода в реках вдруг превратилась в вино в какой-нибудь волшебной стране, эффект был бы совсем иным. Улицы, магазины, дверные молотки арлекинады, которые покажутся вульгарному эстету столь тривиальными, по сути дела, являются отправной точкой эстетической остротности. Дверь должна быть настоящей, подлинной, распахивающейся и захлопывающейся дверью, за которой скрываются самые невероятные интерьеры; булочник, чьи батоны вылетают из печи сами по себе, должен непременно быть настоящим, современным булочником— в противном случае весь смысл дьявольского наваждения арлекинады теряется. Как знать, может быть, наступит день, когда узкосовременные эстетические нормы отживут свой век, а слава фарсового искусства предстанет во всем своем величии. Когда люди давным-давно забудут, что драпировали стены своих гостиных в серый и зеленый цвет, что украшали свой дом японскими вазами, какому-нибудь эстету может взбрести в голову построить себе дом по законам пантомимы: звонки и дверные молотки

окажутся изнутри, а не снаружи, с нажатием кнопки будет проваливаться лестница, а стол, накрытый к бутафорскому обеду, вырастать на пустом месте. Мы со своей стороны нисколько не сомневаемся, что устраивать свою жизнь и свой быт, сообразуясь с этими видами искусства, ничуть не более зорно, чем с другими.

Такая точка зрения на пантомиму и фарс может показаться безумной, однако не исключено, что безумны мы сами. Ничто не наводит в наш переходный век большого уныния, чем его увеселения. Когда самые блестящие люди нашего времени берутся за юмористические произведения, их подстерегает одно серьезное заблуждение: представление о том, что комическая литература в известном смысле поверхностна. Они создают недолговечные безделушки, которыми определенно гордятся, а между тем за две тысячи лет безрассудство «Лягушек» устарело ничуть не больше, чем мудрость «Республики»³. А все оттого, что мы мелочно стыдимся радости. Когда мы выходим из театра после «Сна в летнюю ночь», мы испытываем не меньший душевный подъем, чем после «Короля Лира». Ведь радость, заложенная в этих произведениях, древней печали, безрассудство — естественней мудрости, любовь — сильнее смерти.

Старые мастера, восславившие разумное безумие, — Аристофан, Рабле или Шекспир — наверняка не ладили с аскетами и педантами своего времени, однако не подлежат сомнению, что своей честной непримиримостью и последовательным самоотречением они заслужили всеобщее уважение. Зато с каким неописуемым презрением отнеслись бы они к эстету или эстетике, которая оскверняет нравственность, не испытывая при этом даже удовольствия, которая попирает здравый смысл, отказывая себе в веселье, которая довольствуется шутовским колпаком без колокольчиков!

В ЗАЩИТУ ОПРОМЕТЧИВОСТИ

Если бы наш преуспевающий современник в цилиндре и сюртуке дал своим друзьям и подчиненным торжественное обещание пересчитать листья на каждом третьем дереве в Холланд-Уолке, каждый четверг добираться в Сити не иначе как припрыгивая на одной ноге, семьдесят шесть раз кряду перечитать «Свободу» Милля от корки до корки, собрать 300 одуванчиков с полей, принадлежащих какому-нибудь Брауну, простоять тридцать один час, держась правой рукой за левое ухо, пропеть зычным голосом, забравшись на крышу omnibusа, имена своих тетюшек, расположив их по старшинству, или предпринять еще что-либо столь же невероятное, мы незамедлительно сделали бы вывод, что этот человек — сумасшедший или, как иногда говорят, «артист». А между тем подобные обеты не более странны, чем те, которые в старину давались и самими

славными мужами государства: королями, судьями, поэтами, духовниками. Один человек якобы поклялся приковать цепью одну гору к другой, и, говорят, цепь эта провисела века, как памятник его загадочному безрассудству. Другой поклялся, что с завязанными глазами доберется до Иерусалима, и умер на пути в святой город. Не сразу приходит в голову, что два эти подвига, если судить о них строго рационально, не менее безумны, чем поступки, описанные выше. Ведь горé не свойственно передвигаться в пространстве, а потому нет необходимости сажать ее на цепь, как собаку. Точно так же не сразу сообразишь, что человек, отправляющийся в Иерусалим на условиях, при которых его благополучное прибытие туда выглядит весьма проблематичным, оказывает тем самым высокую честь месту своего назначения.

Однако во всех этих случаях обращает на себя внимание одна любопытная вещь. Если бы люди вели себя таким же образом в наше время, мы бы расценили их поведение как символ «декаданса». Но эти люди вовсе не были декадентами; напротив, их отличало завидное душевное здоровье, вообще характерное для того здорового времени. На это можно было бы возразить, что нормальные люди вели себя как безумцы под прихотливым воздействием религиозных предрассудков. Но и этот аргумент несостоятелен, ибо даже в самых земных, чувственных жизненных сферах, таких, как любовь и страсть, средневековые принцы проявляли то же безумие и опрометчивость в своих клятвах, то же нездоровое воображение, то же странное самопожертвование. И тут мы сталкиваемся с противоречием, объяснить которое можно, лишь проникнув в самую суть этого явления. Если мы рассмотрим природу обетов со всей обстоятельностью и глубиной, мы поймем, что не только абсолютно естественно и даже разумно поклясться заковать горы цепью, но было бы чистым безумием такой клятвы не давать.

Человек, дающий обет, подвергает сам себя тяжкому испытанию. Однако опасность заключается в том, что он это испытание может не выдержать. В наше время страх за себя, за свою слабость и непостоянство угрожающе растет, и страхом этим вызвана, в сущности, неприязнь к опрометчивым клятвам. Современный человек воздержится от обещания пересчитать листья на каждом третьем дереве в Холланд-Уолке не потому, что это глупо (он делает вещи куда глупее), а потому, что твердо знает, что, отсчитав триста семьдесят девять листьев на первом же дереве, он так устанет от этой процедуры, что единственным его желанием будет отправиться домой и выпить чаю. Иными словами, у нас возникает страх, что к моменту выполнения обета мы становимся, используя привычное, но и весьма показательное сочетание, другим человеком. Что еще лежит в основе декаданса, как не страшная сказка про человека, который непрерывно превращается в других людей? То, что Джон

Патерсон в понедельник с готовностью превращается в некоего генерала Баркера, во вторник—в доктора Макгрегора, в среду—в сэра Уолтера Карстера, а в четверг—в Сэма Слагга, может показаться сущим кошмаром, но этот кошмар и есть современная культура. Один великий декадент, которого уже нет в живых, некоторое время назад написал стихотворение, в котором в полной мере выразил дух современной культуры, заявив, что способен, находясь на тюремном дворе, проникнуться чувствами человека, поднимающегося на эшафот:

Прожив две жизни за одну,
Умрешь двумя смертями¹.

Подобные рассуждения кончаются тем, что декадентов охватывает столь необоримый страх перед нереальностью существования, по сравнению с которым даже физическая боль покажется блаженным отдохновением. Самый адский ад, который только можно себе вообразить,—это вечное лицедейство без единого, даже самого крошечного антракта, в который можно было бы вновь почувствовать себя человеком. И в этот ад собственноручно ввергают себя декаденты, эстеты, поборники свободной любви. Постоянно подвергаться опасностям, которые нам не угрожают, давать клятвы, которые нас ничем не свяжут, бросать вызов врагам, которые нам не страшны,—вот фальшивая тирания декаданта, которая зовется свободой.

Обратимся теперь к тем, кто дает опрометчивые клятвы. Какими бы несбыточными они ни были, в них самым естественным и разумным образом выражается величие Великого Мгновения. Поклялся, к примеру, человек сковать между собой две горы цепью, символизируя этим актом свою любовь, смирение или дерзкую страсть. Пусть решимость его будет сиюминутной, но и в этом порыве он обретает бессмертие, запечатленное в словах его клятвы: *exegi monumentum aere perennius*². Современный эстет, разумеется, не замедлит воспользоваться благоприятной возможностью выразить свои бурные эмоции—и он станет клясться, что скует горы цепью. Но на этом он не остановится: в следующий момент столь же рьяно пообещает приковать Землю к Луне. Однако пагубное сознание того, что он ни в коей мере не отвечает за свои слова, что он не сказал, собственно, ничего из ряда вон выходящего, лишает его обещание той дерзновенности, которая отличает всякий истинный обет. Ведь что может быть страшнее, чем самообладание наших матерей и тетушек, с каким они по привычке относятся к нашим посулам убить короля или построить храм на Бен-Невис?³

В наши дни ярые противники опрометчивых клятв ополчились даже на столь привычные обеты, как брачные. Их

* Создал памятник я бронзы литой прочней (лат.).—Перевод С. Шервинского.

соображения по этому поводу выглядят самым невероятным образом. Им представляется, что брачные узы—это ярмо, надетое на человечество в результате таинственных происков дьявола, тогда как в действительности сами влюбленные впрягаются в это ярмо по обоюдному согласию. Изобретен даже термин, в котором одно слово прямо противоречит другому,— «свободная любовь», как будто влюбленный когда-нибудь был или может быть свободным в любви. Любовь по природе своей сама связывает себя, а институт брака лишь оказал рядовому человеку услугу, поймав его на слове. Современные мудрецы с гадкой ухмылкой сулят влюбленному безграничную свободу и полнейшую безответственность. Они готовы даровать ему любую свободу, кроме той единственной, к которой он стремится,—избавиться от собственной свободы.

Подобная ситуация метко схвачена в блестящей пьесе Бернарда Шоу «Волокита». Чартерис из тех людей, которые постоянно стремятся к свободной любви, что равносильно стремлению стать женатым холостяком или белым негром. Он мечется в жадных поисках увеселения, которое достижимо лишь при условии, что он найдет в себе силы перестать метаться. В старое время, например во времена Шекспира, люди были гораздо осмотрительнее. Если герои Шекспира—убежденные холостяки, так они и превозносят неоспоримые преимущества холостой жизни: свободу, безответственность, утечи мимолетной связи. Но стоит им оказаться в положении, когда счастье или несчастье всей жизни зависит от выражения лица их избранницы, как они тотчас же перестают рассуждать о свободе. Превознося свободу, Саклинг сравнивает брачные обязательства с долговыми:

Тот, кто избавился от них,
Пребудет счастлив впредь.
Вольготно жизнь его течет,—
Закурит трубку, пунш хлебнет,
Он вновь, как был, один;
И страха нет, как нет вокруг
Ни женщин, ни мужчин⁴.

С точки зрения холостяка, эта позиция выглядит вполне естественной и рациональной, однако к влюбленным она не имеет ни малейшего отношения. Как могут они внять неискренним и нелепым призывам держаться в стороне от мужчин и женщин, когда им доподлинно известно, что от одного движения руки все мироздание до самой отдаленной звезды может либо наполниться дивными звуками, либо превратиться в страшное орудие пытки. У них в ушах звучат слова более старые, чем стихи Саклинга, слова, пережившие не одну сотню философских теорий: «Кто та, которая выглядывает из окна, ослепительная как солнце, ясная как луна и грозная, как надвигающаяся армия с развевающимися знаменами?»⁵

Как уже говорилось, именно наличием лазейки, сознанием того, что все сойдет с рук, что найдется путь к отступлению, обусловлен выхолощенный нрав современного сибарита, единственное желание которого — добиться наслаждений, не дав ничего взамен. Так, в политике современные джингоисты скажут примерно следующее: «Давайте предадимся наслаждениям завоевателей, избегнув при этом солдатских лишений; давайте развалимся на диванах и прослыдем стойкими воинами». Так, в религии и морали декадент-мистик провозгласит: «Давайте станем святыми, не испытав при этом мук самоистязания». Так же прозвучат и слова сторонника свободной любви: «Давайте отдадимся любви, не рискуя при этом связать себя обязательствами; давайте проверим, не может ли человек совершить бесконечное число самоубийств».

Совершенно очевидно, что такое существование глубоко порочно. Несомненно, и зритель, и дилетант, и эстет испытывают в жизни немало волнующих минут, однако их волнение не сравнится с возбуждением солдата, бьющегося насмерть за честь знамени; со смятением аскета, который морит себя голодом во имя прозрения; трепетом влюбленного, участь которого решена. Здоровое начало всякого обета заключается в том, что он помогает овладеть собой, превозмочь страх. Торжественная клятва способна утолить даже ненасытную страсть влюбленного, даже вдохновение поэта, ибо он знает, что в результате мгновенно принятого решения в Альпах среди молчаливых звезд и снегов веками будет висеть таинственная цепь. Вокруг нас раскинулся огромный город, закосневший в пороке, изобилующий окольными путями и лазейками, но рано или поздно настанет день, и над городом вознесется столб пламени, возвещающий о том, что царству трусов пришел конец и что Человек сжигает мосты.

В ЗАЩИТУ «ДЕШЕВОГО ЧТИВА»

Одним из наиболее наглядных примеров того, насколько мы недооцениваем жизнь простых людей, может служить наше пренебрежение к «вульгарному чтиву». Обвинять приключенческий жанр в литературной несостоятельности — все равно что обвинять современный роман в химической, экономической или астрономической несостоятельности. «Вульгарная» литература не вульгарна уже хотя бы потому, что захватывает пылкое воображение миллионов читателей.

В свое время образованный класс игнорировал безликую массу развлекательной литературы. Но игнорировать вовсе не значит презирать. Равнодушие, безразличие несовместимы с чванством. Ведь не станет же человек, лихо подкручивая ус, кичиться своим превосходством над неведомой ему морской

тварью. Точно так же и ученые мужи прошлого попросту не опускались до сточных вод популярного сочинительства.

Сейчас мы изменили этому принципу. Мы в прямом смысле слова презираем подобные сочинения. Издеваясь над ограниченностью, мы сами подвергаемся серьезной опасности сделаться ограниченными... Из всех жанров развлекательного чтения более всего, на мой взгляд, достается приключенческой литературе. Этот жанр подвергается особенно едким нападкам, а между тем юношеская приключенческая литература стара как мир — и никогда не устареет. Справедливости ради скажем, что авантюрный роман претендует на литературность не больше, чем застольная беседа его читателей претендует на ораторское искусство; не больше, чем дома, в которых они ютятся, претендуют на право считаться архитектурными памятниками. Отказывать людям в возможности упиваться развлекательными сериями — все равно что отказывать им в праве разговаривать на бытовые темы или иметь крышу над головой. Естественная человеческая потребность в идеальном мире, в котором беспрепятственно действуют вымышленные персонажи, неизмеримо глубже и древнее, чем выверенные постулаты литературного мастерства. В детстве нам всем было свойственно разыгрывать выдуманные ситуации, но нашим няням почему-то никогда не приходило в голову сравнивать наше «творчество» с творчеством Бальзака. На востоке профессиональный сказитель ходит из селения в селение с ковриком под мышкой, и мне бы очень хотелось, чтобы всякий рассказчик нашел в себе моральное мужество расстелить этот коврик и усесться на него в самом центре Лондона. При этом маловероятно, чтобы все без исключения истории бродячего сказителя переливались драгоценными камнями истинного искусства. Литература и беллетристика — вещи совершенно разные. Литература — лишь роскошь; беллетристика — необходимость. Произведение искусства может быть сколь угодно коротким, ибо все его достоинство — в кульминации. Приключенческий роман может быть сколь угодно длинным — расставаться с ним так же жалко, как с последним пенни или с последней спичкой. А потому в той же мере, в какой современное высокое искусство в своих наиболее изощренных опытах стремится к предельной краткости и импрессионизму, «вульгарное» искусство в своих наиболее коммерческих проявлениях тяготеет к сюжетной непрерывности. Балладам о Робин Гуде не было конца, как нет конца похождениям Дика Мертвой Головы или Девяти Мстителей. Бессмертие — неперенное условие существования этих персонажей.

Отказываясь открыто признать тот общеизвестный факт, что неприязательная молодежь всегда увлекалась и будет увлекаться бесформенными и бесконечными романтическими похождениями, мы пускаемся в пространные рассуждения о пагубном влиянии «дешевого чтения» на непорочные юные души; мы потягиваемся до глубины души, когда узнаем, что наш посылный

променял «Эгоиста» или «Строителя Сольнеса»¹ на детектив. Существует обычай, в особенности у судей, приписывать добрую половину преступлений, совершаемых в столицах, пагубному воздействию дешевых романов. Если какой-нибудь чумазый отрок украл с лотка яблоко, судья глубокомысленно заключит, что сведения воришки о том, что яблоки утоляют голод, получены в результате тщательных литературных штудий. Сами мальчишки, раскаявшись, часто обвиняют во всем прочитанные романы, что, впрочем, только делает честь их недюжинной природной сообразительности. Если бы, подделав завещание, я сумел вызвать к себе сочувствие, сославшись на романы мистера Джорджа Мура, я был бы собой весьма доволен. И все же большинство людей твердо убеждены, что уличные мальчишки в отличие от пехот остальных членов общества сообразуют свое поведение с расчетным словом.

Между тем совершенно очевидно, что та неприязнь, которую питают судьи к дешевым сочинениям, не имеет равным счетом ничего общего с их литературными достоинствами. Плохая литература—еще не преступление. Мистер Холл Кейн открыто ходит по улицам, не боясь, что его посадят в тюрьму за бездарность. Наша неприязнь основывается на убеждении, будто всякий роман, рассчитанный на подростков, преступен и низок по духу, что он вызывает к корыстолюбию и жестокости. Такова судейская теория—бред от начала до конца.

Насколько я могу судить, проблема дешевой литературы, распродаваемой с грязных книжных лотков в бедных районах, сводится, собственно, к следующему. Непрерывным потоком поступающее развлекательное чтиво примечательно тем, что даже в виртуозно описанных похождениях напрочь отсутствуют характеры, а стало быть, напрочь отсутствует страсть. Авторы этих неприхотливых сочинений пускаются по проторенной дорожке, придав сюжету немного местного или исторического колорита, и создают раз и навсегда закрепленный тип искателя приключений: средневековый рыцарь, бретер XVIII века, современный ковбой, по сути дела, одно и то же лицо, изображенное наспех и лишенное каких бы то ни было индивидуальных черт. Такое безликое повествование способно вызвать не большее потрясение, чем созерцание условного узора на турецком ковре.

Среди этих историй есть и такие, которые с сочувствием описывают приключения разбойников, грабителей, пиратов; в них вору и убийцу предстают в возвышенном, романтическом ореоле. Иными словами, эти истории построены точно так же, как и «Айвенго», «Роб Рой» и «Дева озер» Скотта, «Корсар» Байрона, «Могила Роб Роя» Вордсворта, «Макэр» Стивенсона, «Железный пират» мистера Макса Пембертона и еще тысячи произведений, которые постоянно раскупаются на призы и рождественские подарки. При этом никому не придет в голову, что мальчик, который восхищается Локсли в «Айвенго»²,

примется стрелять из лука по оленям в Ричмонд-парке. Мы знаем по себе, что бурная жизнь героев приключенческой литературы вызывает восторг у молодых людей не потому, что эта жизнь сродни их собственной, а потому, что она отлична от нее. Мы могли бы сообразить, что, чем бы ни руководствовался посылный, упивающийся «Кровавой мезью», он читает этот роман вовсе не потому, что жаждет крови своих друзей и близких.

В этом случае, как и во всех подобных случаях, мы совершенно теряем ориентацию, рассуждая о «низших классах», в то время как речь идет о всем человечестве, за исключением нас самих. Эта тривиальная романтическая литература вовсе не является уделом плебеев — она удел всякого нормального человека. Филантроп всегда помнит о существовании классов и иерархий. «Я пригласил поужинать двадцать пять рабочих», — скажет он, скромно любуясь своим человеколюбием. Если бы он вместо этого сказал: «Я пригласил поужинать двадцать пять аудиторов», то выдал бы себя с головой. Точно так же поступаем и мы: мы исследуем развлекательную литературу как некое смертоносное заболевание, между тем как это всего лишь легкий недуг, которому подвержено всякое безрассудное и отважное сердце. Простые люди всегда будут сентиментальны — сентиментален тот, кто не скрывает свои сокровенные чувства, кто не пытается изобрести новый способ их выражения. В такого рода литературе нет, в сущности, ничего дурного. Она воплощает в себе привычное сочетание героики и оптимизма, тот трюизм, без которого невозможна человеческая жизнь. Совершенно ясно, что никакое общество не сможет чувствовать себя в безопасности, если юридический трюизм, гласящий, что совершать преступление преступно, будет восприниматься членами этого общества как оригинальная и острая эпиграмма.

Если издателям и авторам «Дика Мертвой Головы» вдруг пришло бы в голову нагрянуть к нам в библиотеки и читальные залы, конфисковать книги, которые мы пишем и читаем, и прочесть нам лекцию о том, как надо жить, что читать и писать, нам бы это вряд ли понравилось. А между тем у них к тому гораздо больше оснований, чем у нас, ибо они при всем своем идиотизме нормальны, а мы, привыкшие кичиться своим высоким интеллектом, безумны. В наше время именно «высокая» литература, а никак не развлекательная откровенно преступна и нагло развязна. В самом деле, на наших солидных письменных столах лежат солидные издания, проповедующие распутство и пессимизм, от которых содрогнулся бы всякий неискушенный читатель. Если бы неразборчивый торговец осмелился выложить на свой грязный лоток книги, воспевающие полигамию и самоубийство, его ничего не стоило бы привлечь к судебной ответственности. Мы же открыто упиваемся такими книгами. С невиданным доселе лицемерием мы чествуем уличных мальчишек за безнравственность, а сами в важной беседе (с каким-нибудь

сомнительным немецким профессором) ставим под сомнение само понятие нравственности. Мы поносим дешевое чтиво за то, что оно вызывает к преступным инстинктам, а сами выдвигаем концепции инстинктивной преступности. Мы обвиняем (и совершенно напрасно) развлекательную литературу в нечистоплотности и беспринципности, а сами штудлируем философов, возводящих беспринципность в жизненный принцип. Мы сетуем на то, что комиксы учат молодежь хладнокровно убивать, а сами прекраснодушно рассуждаем о бессмысленности бытия.

Главная угроза обществу кроется не в читателях комиксов, а в нас. Больны мы, а не они. Преступный класс мы, а не они. Мы — патологическое исключение. Бóльшая же часть человечества остается верна своим неприхотливым потрепанным книжкам, своим затасканным героям. У заурядного читателя, быть может, весьма неприятные вкусы, зато он на всю жизнь уяснил себе, что отвага — это высшая добродетель, что верность — удел благородных и сильных духом, что спасти женщину — долг каждого мужчины и что поверженного врага не убивают. Эти простые истины не по плечу литературным снобам — для них этих истин не существует, как не существует никого, кроме них самих. В самом захудалом и наивном грошовом романе заложены прочные нравственные устои, по сравнению с которыми изысканно-утонченные этические построения лишь эфемерный блеск и мишура. Знаток модной литературы слишком легко и виртуозно жонглирует этими этическими принципами, чтобы по-настоящему проникнуть в их суть. Коварного и жестокого врага следует убивать — мораль, прямо скажем, не самая глубокая, но и эта мораль лучше прославления коварства и жестокости, к которому призывают Д'Аннунцио и его последователи. До тех пор пока разлагающее влияние светской культуры не коснется здоровой и грубой плоти «дешевого чтива», его нравственные принципы не будут поколеблены. Грошовой чтиво всегда проникнуто жизненным оптимизмом. Бедняки, даже рабы, сгибающиеся под непосильным бременем жизни, бывали легкомысленными, сумасшедшими, жестокими, но никогда не теряли надежды. И в этом их преимущество перед нами. Их несуразная, с нашей точки зрения, литература всегда будет литературой «крови и грома», столь же естественной, как гром небесный и человеческая кровь.

В ЗАЩИТУ СКЕЛЕТОВ

Не так давно я стоял среди древних деревьев, которые вцепились в звезды, как выводок Иггдразилей¹. Я не только стоял, я шел среди живых колонн и по пути убеждался, что крестьяне, живущие и умирающие под их сенью, очень странно говорят о них. Они словно просят прощения за то, что пейзаж

так убог. После вдумчивых расспросов я понял причину покаянного тона: крестьяне стыдились, что стоит зима и деревья обнажены. Я заверил, что зима меня не смущает, что такое случалось и раньше и случится впредь еще много раз; но они не утешились. По-видимому, им казалось, что я застал деревья неодетыми, а видеть их нельзя, пока они, подобно первым грешникам, не прикроются листьями. Мало кто знает, каков лес зимой; но те, кто в нем живет, знают меньше всех. Голые деревья совсем не скучны и не суровы, они беспредельно изящны, и лес вдали невесом, словно виньетка. Вершины самых высоких деревьев, когда они лишены листьев, столь пушисты и мягки, что уподобляются метелкам, которыми сказочная хозяйка сметала с неба паутину. По сравнению с зимним лесом летний груб и расплывчат, словно клякса. Зеленые тучи листьев закрывают дерево, как закрывают луну тучи на небе, и лишь зимой мы видим серебряно-серое море живых ветвей. Сердцевина зимнего леса тонка и прозрачна, в ней царят сияющие сумерки, и человек, идущий сквозь него, словно пробивается сквозь заросли паутины.

Мысль о том, что листья—краса леса, так же вульгарна, как мысль о том, что кудри—краса пианиста. Когда зима в своем здоровом аскетизме бреет, словно монахов, и дол, и холм, и дерево, мы ощущаем, что они стали больше похожи на себя, как больше похожи на людей, а не на собачек, бритые художники и музыканты. Но люди страшатся увидеть истинное строение—и свое, и того, что они любят. Потому они боятся древесного скелета; потому—и куда сильнее—боятся скелета человеческого.

Однако скелет нам очень нужен и ничуть не страшен. Конечно, красивым его не назовешь, но он не уродливей бульдога, которого так почитают люди, и гораздо больше располагает к себе. Но мы почему-то стыдимся его, как стыдимся зимнего дерева. Мы боимся его, хотя чего уж бояться, когда хитрая, мудрая природа ни за что не даст нам от него сбежать.

Казалось бы, страх этот вызван тем, что скелет—символ смерти. С таким же успехом можно сказать, что фабричная труба—символ банкротства. Иногда от фабрики остается лишь труба, в которую вылетел фабрикант, от человека—лишь скелет; но и труба, и скелет знали лучшую пору, когда весело вертелись колеса и весело пощелкивали суставы. Живой скелет так шустер, что мог бы стать символом жизни.

На самом деле страх перед скелетом совсем не страх смерти. Человек, к стыду своему и славе, не так страшится смерти, как унижения. А скелет напоминает ему, что внутри он бесстыдно смешон и довольно уродлив. Не знаю, что тут плохого. Живем же мы в мире, не блещущем благолепием,—в нелепом, неутомимом, чудовищном мире. Мы видим, как мириады животных со щегольской легкостью носят самые дикие обличья, самые немыс-

лимые рога, крылья, копыта, когда им это нужно. Мы не удивимся добродушную лягушку и необъяснимой радости гиппопотама. Мы спокойно глядим на мир, где смешно все, от личинки, чья голова непомерно велика для тела, до кометы, чей хвост велик для головы. Но когда дело доходит до дивной нелепости собственного остова, чувство юмора внезапно покидает нас.

В Средние века и в пору Возрождения (которая бывала много мрачнее) мысль о скелете успешно изгоняла гордыню из пышных празднеств и угашала земные улады. Дело было не в страхе перед смертью—люди пели тогда, встречая смерть; дело было в том, что унижение уродством бросало вызов тщеславию молодости и красоты. Само по себе это хорошо. Молодость холодна и беспощадна, а там, где царит знатность, еще и высокомерна. Нескончаемому лету успеха надо резко напомнить, что звезды смотрят на нас свысока. Раззолоченные, чванливые создания должны понять, что их поджидает смешная, недостойная ловушка, из которой им не выбраться. Они не ведают в своей важности, что так же нелепы, как свинья или попугай; что человек смешно рождается, смешно стареет, смешно ест. Но они узнали хотя бы, что он смешон после смерти.

Почему-то в других странах считают, что природа хороша своею красотой. Но красота—такая, скажем, как в дубовой обшивке стен или атласном занавесе,—лишь одно из ее достоинств. Высшее и лучшее в ней—не прелесть, а щедрое, вызывающее уродство. Примеров тому сотни. Карканье грачей ничуть не лучше диких звуков, которые мы слышим в подземке; но оно радует сердце своею хриплой, доброй честностью, и недаром влюбленный угадал в нем имя возлюбленной². Слышал ли поэт, любящий лишь розы и лилии, как хрюкает свинья? А ведь ему пошло бы на пользу задуматься над тем, с какой сердитой силой прокладывает этот звук дорогу сквозь закоулки свинных телес. Наверное, именно так храпит во сне Земля. Самое лучшее, самое старое, самое здоровое и святое в природе—ее сходство с младенцем. Она неуклюжа, смешна, важна и счастлива, как маленький ребенок. Это особенно ясно, когда видишь в ней детский рисунок; а он намного проще и намного древнее той болезни, которую мы зовем искусством. Утварь неба и земли складывается в детскую сказку, и взгляд наш становится таким немудреным, что лишь веселый безумец смог бы оценить его прозорливость и простоту. Дерево над моей головой бьет крыльями, словно гигантская птица; луна—словно глаз циклопа, вззирающий с небес. И даже если лицо мое омрачает суета, или пошлая злоба, или гнусная гордыня, под ними навеки застыл смех.

В ЗАЩИТУ ДЕТОПОКЛОНСТВА

Почти каждого нормального человека привлекают в детях два свойства: во-первых, они очень серьезные, во-вторых, очень счастливы. Такая полная радость возможна лишь при отсутствии юмора. Самые глубокие философии и философы не достигли той серьезности, которой святятся глаза трехмесячного младенца. Дети серьезны, потому что дивятся миру, и в удивлении этом нет мистики, но много здравого смысла. Детская прелесть кроется в том, что с каждым ребенком все обновляется и мир заново предстает на суд человеческий. Когда, проходя по улице, мы видим внизу дивные круглые головы, слишком крупные для небольшого тела, словно шляпки грибов, мы должны помнить, что в каждой из них — вселенная. В каждой из этих голов — новые созвездия, новая трава, новый город, новое море.

Здравомыслящий человек всегда смутно чувствует, что проникать вглубь лучше, чем стремиться ввысь, и, если бы мы поняли толком, что такое простая земля, мы бы знали все на свете. Точно так же, если бы нам удалось прорвать пелену привычки и увидеть звезды, как видит их ребенок, мы обошлись бы без нового откровения. Именно эта великая истина лежит в основе детопоклонства и никогда не даст ему исчезнуть. Взрослых людей, вечно пекущихся о чем-то и к чему-то стремящихся, легко убедить, что им встретится еще много нового и увлекательного. Но, в сущности, мы не оценили как следует и того, что у нас есть. Мы можем забраться на небо и открыть немало небесных тел, но одно из них мы еще не открыли — то, на котором родились.

Да, дети, не прилагая усилий, творят новое небо и новую землю; но это не все. Их влияние на нас еще глубже. Поведение наше может совершенно измениться в согласии с мятежным учением об удивительности мира. Даже самым простым и темным из нас кажется чудом, что дети говорят, ходят, рассуждают. Философ-циник торжествует, со смехом указывая нам, что воспеваемые детопоклонниками слова и повадки детей ничем не примечательны. На самом же деле прав детопоклонник. Любые слова, любые поступки человека — истинное чудо, и детские, и взрослые, и даже самого циника.

Именно с детьми мы обращаемся правильно, со взрослыми — нет. Мы относимся к нашим сверстникам с подобострастной важностью, в которой так много равнодушия. На детей же мы смотрим сверху вниз, прощаем им все и глубоко их почитаем. Мы кланяемся взрослым, снимаем перед ними шляпу, стараемся не возражать им, но не уважаем их, как должно. Мы забавляемся детьми, учим их, можем дернуть за ухо — и почитаем, любим, побаиваемся. Во взрослых мы ценим достоинства или знания, а это нетрудно. Но в детях нас восхищают даже ошибки и глупости

Наверное, мы жили бы правильнее, если бы испытывали к взрослым—ко всем, невзирая на типы и титулы,—ту же неразумную любовь, то же робкое почтение, какие чувствуем к детям. Ребенку нелегко овладеть чудом беседы, и его оговорки чудеснее для нас, чем правильная речь. Если бы мы только могли так отнестись к премьер-министрам и лорд-канцлерам, если бы мы кротко поощряли их сбивчивые, неуклюжие попытки заговорить по-человечески, мы были бы и мудрей, и терпимей. Дети хотят все испытать на опыте, что чаще всего вполне разумно, хотя и приносит большой ущерб домашнему хозяйству. Если бы мы сумели так же отнестись к нашим финансовым пиратам и напыщенным политикам, если бы могли только укорять их, приговаривая: «Вырастут—поймут», насколько легче смотрели бы мы на слабости человеческие! Наши чувства к детям доказывают, что снисходительная мягкость совместима с поклонением, доходящим до страха. Мы прощаем детей с той же кошунственной терпимостью, с какой Омар Хайям прощал всевышнего¹.

Честность и простота, с какими мы относимся к детям, основаны на том, что мы считаем чудесными и действия их, и их самих. Почему-то себя мы чудесными не считаем. Дети—очень маленькие, и уже поэтому кажутся чудом, словно общаешься с особым народцем, который виден лишь в микроскоп. Вряд ли хоть один человек, наделенный сердцем или фантазией, может увидеть детскую ручку и не испытать хотя бы легкого страха. Когда подумаешь, что человеческая сила движет столь хрупкой кистью, кажется, что сила эта поселилась в листке дерева или в бабочкином крыле. Видя такие похожие на нас и такие крохотные создания, чувствуешь, что сам ты непозволительно разросся.

Дети—очень смешные; и, наверное, это лучшая из сил, связывающих мир воедино. Их неуклюжая важность трогательней смирения; в их торжественности больше надежды, чем в карнавальном буйстве оптимизма; их большие блестящие глаза, удивленно глядя на звезды, не дают им исчезнуть, а дивное отсутствие носа предвещает ту разновидность юмора, которая ждет нас в раю.

В ЗАЩИТУ ПОЛЕЗНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Вполне естественно, что взрывчатка огромной разрушительной силы, заложенная в детективных рассказах, равно как и набитые сладостями кондитерские лавки, которые зовутся душещипательными романами, пользуется огромным спросом у рядового потребителя. Нет нужды доказывать, что все мы, и невежественные и образованные, проявляем исключительный интерес к убийствам и любовным интригам. Гораздо более странно то, что даже самый невероятный вымысел не столь

популярен, как литературная продукция, имеющая дело с самыми унылыми фактами: в первую очередь читатель заинтересуется не убийством или любовной интрижкой, но тем, сколько видов отмычек существует в Лондоне, или тем, сколько времени понадобится кузнечнику, чтобы доскакать из Каира в Кейптаун. Огромная масса бессмысленной информации, которой набиты наиболее популярные издания типа «Пикантных новостей» или «Научного калейдоскопа», а также многие иллюстрированные журналы, представляет собой, казалось бы, самую невероятную пищу для ума и чувств, которой когда-либо питался человек. Трудно поверить, что абсурдная статистика оказывается более притягательной, чем леденящие кровь ужасы и бурные оргии чувств. Поверить в это не проще, чем представить, что долгими зимними вечерами человек услаждает себя и своих близких чтением вслух остроумных пассажиров из железнодорожного справочника «Брадшо»... Когда речь идет о дешевых детективных и душещипательных романах, мы вполне можем увлечься ими, вне зависимости от наших литературных притязаний, если только будем потворствовать тому легковесному, что есть в нас. Что же касается информативной литературы, то она остается явлением в высшей степени загадочным. Упиваться такой литературой, казалось бы, так же странно, как читать взахлеб расписание местных поездов. Между тем чтение информативной литературы—это не попустительство низменной природе наших чувств, а, напротив, занятие весьма трудоемкое и заслуживающее всяческого поощрения.

Одно весьма любопытное обстоятельство бросается в глаза уже при первом знакомстве с такой литературой. Потребители этого таинственного чтива должны оставаться столь же безучастными, как пророк, которого посещают видения, или как ребенок, который читает волшебные сказки. И тут выясняется, как это часто бывает, что, какой бы точки зрения на информативную литературу мы ни придерживались, менее всего в этом вопросе можно доверять ироническому к ней отношению. Согласно расхожей версии, которой придерживается всякий рафинированный ценитель, основная причина популярности информативной литературы заключается в том пристальном интересе, который питают простые люди к низменным фактам, окружающим их со всех сторон. Между тем даже самого поверхностного взгляда довольно, чтобы понять, что интерес к этой несуразной энциклопедии не имеет решительно ничего общего с практической пользой. Дешевый роман может иметь самое опосредованное отношение к реальной жизни, однако сведения, почерпнутые оттуда, в любом случае ближе к жизни, чем математические выкладки о том, каково расстояние до Северного полюса в коровьих хвостах. Ведь число влюбленных значительно превышает число любителей посчитать коровьи хвосты. Для меня совершенно очевидно, что причины поголовного помешательства на фактах следует искать в более потаен-

ных уголках человеческой природы, чем потребности повседневной жизни. Увлечение фактами заложено во врожденной и вечной любознательности, присущей человеку, в постоянном стремлении вмешиваться в чужие дела, проявившемся в великих народных движениях подобно крестовым походам или бунтам Гордона.

В свое время мне посчастливилось знать одного человека, который в частной беседе сыпал фактами, словно газетная хроника. Его речь состояла из отрывочных сведений о высоте, весе или глубине, о времени или населении, и человек этот казался апофеозом скуки. Как только в общей беседе наступала короткая пауза, он обращался к присутствующим с вопросом, известно ли им сколько тонн ржавчины соскабливается с моста Менаи ежегодно или сколько магазинов своих конкурентов скупил мистер Уитли с тех пор, как открыл собственное дело. Отношение знакомых к этому ходячему справочнику колебалось — в зависимости от его присутствия или отсутствия — между безразличием и откровенным ужасом. Сама по себе мысль о том, что голова человека может быть забита мертвым грузом несметных сокровищ, внушала панический страх. Собеседнику могло показаться, будто он попал в огромный, наподобие Британского, музей, в котором под стеклянными колпаками выставлена лондонская грязь, кухонные ступки, поломанные трости и россыпи дешевого табака. Только спустя много лет я понял, что этот несносный прозаик, в сущности, был поэтом. Я убедился, что каждый факт в бесконечном потоке его информации был самой что ни на есть откровенной и беззастенчивой ложью, что все эти сведения были выдуманы им на месте, что с моста Менаи никто никогда не счищает ржавчину и что сам мистер Уитли, равно как и его конкуренты, является плодом этого поэтического воображения. Прозрев, я тотчас же испытал уважение к человеку, который оказался таким обстоятельным и таким вдохновенным лжецом. Это был истинный художник, придерживающийся принципа «искусства ради искусства». Однако еще больше меня поразило то, что, покуда эта несообразная информация казалась мне правдивой, она выглядела пошлой и пустой, когда же я догадался, что она является плодом человеческой фантазии, я счел ее оригинальной, чтобы не сказать блестящей. И здесь, как мне кажется, я нащупал характерную особенность образованного класса, который всегда отказывался и будет отказываться смотреть на вещи глазами простых людей. Ведь мало-мальски образованного человека невозможно убедить в том, что наш мир интересен сам по себе. Когда он смотрит на произведение искусства, неважно, плохое или хорошее, он знает заранее, что оно способно заинтересовать его; когда же он видит рекламу в газете или группу людей на улице, ни реклама, ни уличная толпа не способны, именно не способны привлечь к себе его внимание. В отличие от образованных людей заурядные, простые люди воспринимаят наш

мир как произведение искусства, пусть и анонимное. Они ждут от жизни впечатлений с тем же неподдельным интересом, с каким мы ждем впечатлений от новой комедии. Если смотреть на мир привередливым взглядом современных эстетов, вселенная и впрямь покажется убогой и примитивной картинкой, детскими каракулями на мрачном фоне; усыпанное звездами ночное небо не годится им даже на обои, цветы и фрукты отдадут пошлостью и обыденностью, подобно модной шляпке какой-нибудь жалкой цветочницы. В результате, превознося все искусственное, образованные классы начисто утратили непосредственность, свойственную простому человеку. Им не понять того удовольствия, которое можно испытать, узнав, что некто в возрасте ста десяти лет только что умер в Южном Уэльсе или что во время похоронной процессии в Сан-Франциско понесли запряженные в катафалк лошади. Самые различные религиозные и политические убеждения прошлого, многочисленные чудеса и героические истории исходят в основе своей из интереса человека к только что происшедшему событию, из преклонения перед священным институтом сплетни. Если кому-нибудь из нас доводилось, сидя в поезде, перекинуться словом с рабочим о том, что пишут сегодняшние газеты, мы замечали, что он обыкновенно проявляет самый неподдельный интерес, причем вовсе не к парламентским или профсоюзным дебатам, которые порой защищают и всегда призваны защищать его интересы, а к тому, что неподалеку от Оркни к берегу прибило небывалых размеров кита, а какой-нибудь крупный миллионер вроде мистера Хармсворта ломает, как было установлено, до ста трубок в год. Образованные классы, пресыщенные и разращенные самим фактом вседозволенности искусства и морали, не могут по достоинству оценить праздную и снисходительную любознательность читателя «Пирсонс уикли». Такой читатель и по сей день испытывает чувство, будто наша планета—это новый дом, в который мы только что внесли свои пожитки. Всякая мелочь, с ним связанная, имеет значение, и рядовой читатель с чутьем истого спортсмена упивается этими мелочами, которые одновременно необычайно важны и совершенно бессмысленны, мелочами, отыскивать которые столь же сложно, сколь и бесполезно. Страницы газет, из которых можно почерпнуть любопытные сведения о гигантском крыжовнике и дождевых червях, по сути дела, являются современным проявлением народных верований, некогда породивших гидру, оборотня, людей с собачьими головами. В средние века людей интересовали драконы или лик дьявола вовсе не потому, что о них слагались красивые истории, а потому, что люди свято верили в их реальное существование. Если большинство художественных произведений служило человеку прибежищем от унылой прозы жизни, эти верования неопровержимо свидетельствовали о безграничных возможностях поэзии жизни.

Я вовсе не собираюсь опровергать все то, что можно сказать

и что говорится против информативной литературы. Она бесформенна, она тривиальна, она вполне может представить факты в превратном свете; ее, как и всякую дешевую литературу, можно было бы обвинить в том, что, отнимая у читателя время и обедняя его литературный вкус, она тем самым подрывает авторитет более значительных сочинений. Обо всех этих безусловных недостатках принято рассуждать столь настойчиво и убедительно, что не устаешь удивляться, откуда же в таком случае берутся миллионы и миллионы поклонников газетного жанра. О том, что в этой непривлекательной литературной сфере есть и исконная необходимость и животворящая польза, мы задумываемся гораздо реже, а между тем здоровые аппетиты, которые отличают нашего современника, достойны столь же пристального изучения, что и догмы давно развенчанных фанатиков или интриги государств, стертых с лица земли. Моя точка зрения по этому поводу сводится, собственно, к следующему: весьма вероятно, что интерес человека к разношерстной газетной продукции вызван вовсе не вульгарным и маразматическим любопытством состарившегося народа, а, напротив, неразборчивой пылкостью народа совсем молодого, только вступающего в свою историю. Иными словами, читая журналы, люди обмениваются, по сути дела, теми же невероятными слухами и новостями, которыми они потчевали друг друга, сидя в тавернах. Наука как таковая—это лишь более упорядоченное проявление той же тяги к различным фактам—отличительного свойства человеческой молодости. Но наука отошла от обыденных новостей и сплетен, люди перестали понимать, что птеродактиль может быть так же пленителен, как цветок, а цветок так же отвратителен, как птеродактиль. Одна из самых насущных задач, стоящих перед человечеством, состоит в том, чтобы восстановить утерянные связи между наукой и человеческой природой. Нам еще предстоит понять, что, прежде чем предаваться вычурным фантазиям, нам есть чем занять себя на планете, населенной чудесами.

ИЗ СБОРНИКА «РАЗНОЛИКИЕ ПЕРСОНАЖИ» (1903)

ОПТИМИЗМ БАЙРОНА

Нам очень трудно понять век и дух Байрона. Недавно ушедшая эпоха невероятна и далека, словно сон по пробуждении. Мир Байрона кажется нам безрадостным и бесцветным, неестественным, театральным, холодным; нам представляются розы и соловьи, чередующиеся в стихах аккуратно, как узор на обоях, мужчины в бакенбардах, томные леди в беседках— словом, скучный парад пышно одетых мертвецов с бессмысленными лицами.

Но чем серьезнее всматриваемся мы в историю человека, тем реже употребляем слово «искусственный». На свете не было искусственных вещей. Люди часто обвиняют в искусственности обычаи, костюмы, статуи, которые пышут спесью и тщеславием, словно спесь и тщеславие не такие же глубокие, истинные чувства, как ненависть, любовь или страх смерти. Можно найти тщеславие в пустыне, в хижине отшельника и даже в логовище зверя, воющего в лесу. Тщеславие—голос из бездны; хорошо оно или плохо, искусственности в нем нет.

Замечательно, что вещи странные, незнакомые, чужие кажутся нам не страшными и дикими, а просто искусственными. Примеров тому немало; один из них—тропические растения и птицы. Когда мы видим огромный пламенеющий цветок тропического леса, он не кажется нам пожаром природы, безмолвным взрывом ее страшных сил. Нам просто трудно поверить, что он не восковой. Когда мы видим крохотное тельце и гигантский клюв тропической птицы, мы не думаем, что это причудливая и не очень тонкая шутка творения. Скорей уж нам кажется, что это игрушка, искусно выточенная и раскрашенная. То же самое можно сказать о великой судороге природы, связанной с именем



Библиофил.

Байрона. Байронизм для нас — не потухший вулкан, а погасший фейерверк.

На самом же деле и Байрон и байронизм были куда лучше и значительнее, чем нам кажется. Прежде всего, мы ошибаемся, когда зовем Байрона пессимистом. Правда, он и сам так думал, но мало-мальски знакомый с Байроном критик знает, что, пожалуй, никто из умных людей не ошибался так на свой счет, как он. То, что называют пессимизмом Байрона, гораздо более

достойно внимания, чем истинный пессимизм.

В нашем странном мире нет, наверное, ничего, что не превозносили бы в ущерб всему остальному. Все на свете поочередно объявляли единственным смыслом бытия. Книги, любовь, деньги, вера, вино, истина, чувства, мистика, простота, труд, жизнь на лоне природы, жизнь в фешенебельном квартале—словом, все как есть оказывалось благом, искупающим несостоятельность мира, в котором без этой светлой точки было бы просто невозможно жить. Так мир, то и дело осуждаемый в целом, оправдывается и даже восхваляется в каждой своей части.

Хор пессимистов оправдывает и славит бытие. Дело благодарения справедливо распределено между ними. Шопенгауэр—библиотекарь в доме божьем, воспевающий суровые радости ума. Карлейль—дворецкий, на чью долю выпало хвалить трудолюбие. Омар Хайям ведаёт погребом и заверяет нас по долгу службы, что во всех остальных частях дома ничего хорошего нет.

Даже самые мрачные из них наслаждаются собственным творчеством; в потоке бесстыдной, кощунственной хулы с их уст срывается клич восхищения самими собою и вливается в благодарственный хор вместе с запахом диких цветов и пением птиц.

Байрон был необычайно знаменит; и славой своей, по мнению многих, он обязан пессимизму. Ему поклонялось подавляющее большинство людей, причем почти каждый из этих людей презирал человечество. Если мы всмотримся пристальней, мы заметим, что дело тут не в пессимизме. Чистый, истинный пессимизм редко бывает популярен. Узнать о полной бессмысленности и безысходности бытия ничуть не приятнее, чем узнать о холере или собственном смертном приговоре. Пессимист бывает популярен не потому, что он все отверг, а потому, что он что-то принял...

Именно это случилось с Байроном и байронистами. Они действительно отвергали многое, но не все. Они поливали грязью человека, но только для того, чтобы оттенить другие, по их мнению, куда более чистые субстанции. Чистыми же они считали силы природы. Человек был для них тем, чем были сплетня и мода для Карлейля, философские споры для Хайяма, погоня за счастьем для Шопенгауэра. Они бранили его, чтобы выделить все остальное,—ведь нелегко рисовать мелом на белой доске.

Вряд ли можно серьезно считать, что байроническая страсть к пустынным местам и диким силам природы говорит о скепсисе и упадке духа. Если человек гуляет один на берегу бушующего моря, если он любит горы, ветер и печаль диких мест, мы можем с уверенностью сказать, что он очень молод и очень счастлив. Когда мы видим вино в тени, оно кажется нам темным; темна и ночь, только что поглотившая закат. Вино—

черное и в то же время почти невыносимо красное; черное небо вобрало в себя густоту синевы или пурпура.

Именно такова тьма байроновской школы. Черный цвет байронизма—слишком густой красный. Молодые люди тех лет любили мрачную бесприютность скал, потому что в холоде и мраке их сердца пламенели ярко, словно факелы или костры.

Новые пессимисты ничуть на них не похожи. Их влекут не древние простые стихии, а сложные прихоти современной моды. Байронисты стремились в пустыню, наши пессимисты—в ресторан. Байронизм восставал против искусственности, новый пессимизм восстает во имя ее. Поза молодых байронических героев—преувеличенная искренность; декадент пошел дальше, и поза его—позерство. Он поверхностен, он несерьезен, и потому мы можем поверить, что он не верит ни во что. Так было и с Байроном—он становился пессимистом в легкие, фривольные минуты. Год за годом он призывал громы небесные на головы презренных людей, и в этих проклятиях гремело не отчаяние, а какая-то удержу не знающая вера. Но вот он написал «Дон Жуана», и стало ясно, что он утратил и пыл и силу. Внезапный взрыв смеха известил мир, что лорд Байрон и впрямь ничего не любит.

Чтобы узнать, что же чувствует поэт на самом деле, очень полезно обратить внимание на его излюбленный размер. Он может лгать словами и фразами, но не может лгать ритмом. Слова и фразы Байрона полны отчаяния; ритм его стихов—мужествен и молод. Он проклиная бытие, отвергает надежду—и все-таки веселым весенним утром мы почти машинально повторяем в такт шагам:

О, это не блестящий дар, который жизнь возьмет назад,
Едва утратит юность блеск и красоту убьет распад;
Не дерзость молодости, что за нею вслед уйдет с порога,
Но утро сердца, ведь оно короче юности немного*¹.

И это ответ на весь пессимизм Байрона. Байрон—один из тех, кого можно назвать бессознательными оптимистами; сознательно они чаще всего пессимисты, потому что силы их бьют через край и по плечу им только дракон величиною в мир. Суть его жизни—неосознанная любовь и вера—очень долго таилась под спудом холодных искусственных чувств и вырвалась наружу только тогда, когда он встал лицом к лицу с суровой политической реальностью. В Греции, в час своей смерти, Байрон начал жить. Он услышал наконец зов той радости, которой никто из нас не обделен и которую мы обретаем, когда внезапно видим траву или вражеские копы

* Перевод А. Сендыка

ШАРЛОТТА БРОНТЕ

Нередко говорят, что реалистическая биография обнаружит слишком много важных и даже священных сведений. На самом же деле она плоха тем, что обнаружит самое неважное. Она обнаружит, утверждает и вбивает в голову именно те факты человеческой жизни, о которых самому человеку почти ничего не известно: его место в обществе, обстоятельства его рождения, имена его предков, почтовый адрес. Все это, в сущности, не занимает человека, он не думает об этом, не живет этим. Мы не думаем о себе как о странном двуногом звере; точно так же мы не думаем о себе как о жильце третьего дома справа в ряду брикстонских вилл. Имя, доходы, адрес, фамилия невесты не священны, они просто не важны.

Очень хороший тому пример—сестры Бронте. Шарлотта Бронте существует в истории как полоумная старушка в небольшом селе; ее странности дают неисчерпаемую пищу для невинных пересудов такому на удивление мягкому, буколическому кружку, как литературный мир. Лучшие сплетники литературы—Огастин Биррелл или Эндью Лэнг—прилежно коллекционируют все косые взгляды, все анекдоты, все наставления, все пересуды и толки, которые пригодятся для музея сестер Бронте. О личной жизни сестер говорили больше, чем о личной жизни других викторианцев, и яркий факел биографов вряд ли оставил в покое хоть один темный угол старого йоркширского дома. И все же эти исследования—вполне естественные, конечно, и не лишённые прелести—не совсем подходят к сестрам Бронте.

Дело в том, что сестры Бронте прежде всего утверждали полную незначительность всего внешнего. До них считалось, что самый правдивый жанр—бытописание. Но Шарлотта Бронте потрясла мир забытой и простой истиной. Она открыла нам, что нудная современная жизнь—всего лишь неумелый маскарад. Она поведала, какие бездны таятся в душе гувернантки, какие страсти—в душе дельца. Ее героиня—старая дева в шерстяном платье и с пламенной душой. Сознательно ли, бессознательно, но гениально Шарлотта Бронте лишила ее и мишурных прелестей богатства, и естественной прелести красоты. Она чувствовала: чем невзрачней оболочка, тем возвышенней содержание. И, облюбовав невзрачнейшую из женщин в невзрачнейшей из эпох, она открыла небеса и бездны, ведомые Данте.

Вот почему поразительные, редкостные биографии сестер Бронте значат для их творчества меньше, чем для любых других писателей. Нам важно, знала ли Джейн Остин жизнь модных дам и офицеров, о которых она рассказала нам. Нам важно, видел ли Диккенс кораблекрушение и побывал ли он в работном доме. Но в том-то и суть, и цель, и смысл творчества сестер Бронте, что нет на земле ничего эфемернее факта. «Джен

Эйр» немислима даже для сборника сказок: Ее герои делают не то, что надо, и не то, что можно, и даже не то, что хотят. Поступки Рочестера так чудовищны, что знаменитая пародия Брет-Гарта почти не утрирует их: «Тогда, как обычно, он швырнул мне в голову ботинки и вышел»¹. Сцена, где Рочестер переодет старой цыганкой, немислима в литературе — такое встретишь разве что в кукольном театре, где король превращается в шута. И все же, несмотря на этот дух дурного сна, несмотря на нелепые ужасы и полное незнание жизни, «Джен Эйр», быть может, самая правдивая из книг. От ее правдивости порой захватывает дух. Она точна не в описании манер — ведь манеры фальшивы — и не в изложении фактов — факты лгут; она описывает с предельной точностью единственно реальную вещь, неиспаряемый осадок — то есть чувства. М-р Рид мог бы стоять на голове, м-с Рид — гарцевать на драконе, Эдвард Рочестер — иметь четыре глаза, а Сент-Джон Риверс — три ноги, и все же «Джен Эйр» и «Грозовой перевал» останутся правдивейшими книгами на свете². Любимый герой сестер Бронте — сам по себе чудисце. Все в нем не так, кроме сути. Нос у него на лбу, глаза на щеках, руки растут из шеи, но сердце — на месте.

Романы сестер Бронте поведали нам важную и бесспорную истину о родстве между радостью и страхом. Героиня Бронте невзрачна, неловка, неопытна той унижительной неопытностью, которую можно назвать уродливой невинностью; и все же именно ей, одинокой и нескладной, доступна величайшая в мире радость — радость ожидания, пламенная радость невежества. На ее примере мы видим, как глупо ждать радости от бальных платьев или собственной ложи в опере. Радует не тот, кто гонится за удовольствиями; не светский человек по достоинству ценит «белый свет». Если вы научились выполнять в совершенстве все условности, вы научились выполнять их машинально, без чувств. Зато человек неуклюжий и робкий, в плохо сшитом вечернем костюме и в тесных перчатках, неспособный выговорить связно вежливую фразу, знает древний восторг юности. Он не утратил страха, без которого немислима радость. Вот этот самый дух и наполняет книги Бронте. Они воспевают радости робких и бесконечно важны в наше время, когда люди не могут радоваться, потому что утратили робость. Первичные страшные силы, правящие миром, знакомы невзрачной и доверчивой гувернантке гораздо больше, чем легиону буйных поэтов. Она смотрит на мир просто и потому боится и радуется. Она робет перед сонмом звезд, и потому ее радости не станут темными и пустыми, как обыденный труд. Дар страха — первый и редчайший на пути к счастью. Робость — начало всякой радости.

Мне кажется, роль дикой и бедной юности сестер Бронте, проведенной в дикой бедности Йоркшира, сильно преувеличена. Чувства, которые они описывали, существуют повсюду: это утренняя свежесть бытия, весенний страх и весенняя радость.

Каждого из нас в детстве или в юности пугала безымянная угроза, бесформенная и жуткая, как «Грозовой персвал». Каждый из нас мечтал о событиях ничуть не более связанных, чем сюжет «Джен Эйр». Сестры Бронте сообщили нам, что таится за тихой пригородной респектабельностью. Клэфем³, как все пригороды мира, стоит на вулкане. Тысячи мужчин спуют по кирпичной пустыне, что-то зарабатывают, во что-то верят, во что-то одеваются; тысячи женщин, затаив и горе и радость, крутятся по хозяйству, чинят белье и бранят детей. Одна из них обрела речь и рассказала обо всех. Ее звали Шарлотта Бронте.

Мы вписаны в огромный чертеж Лондона, и временами нам кажется, что мы вот-вот сойдем с ума от бесконечности улиц и невысказанной арифметики толп. Но все это мираж, выдумка. Нет длинных кварталов, нет людской толпы; колоссальный чертеж живет только в мозгу строителя. Каждый человек — особенный, и каждый бесконечно важен. Каждый дом стоит в центре мира. А среди миллионов жилищ каждое хоть раз, хоть для кого-то стало святыней и желанным концом странствий.

ИЗ ЛОНДОНСКОЙ ПЕРИОДИКИ 1902—1904 гг.

СЛЕПОТА ЛЮБИТЕЛЯ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТЕЙ

Как-то мне довелось познакомиться с одним американцем, очень неглупым и живым человеком, который во время нашей беседы о природе после паузы заявил с неподражаемым акцентом: «Ну знаете, раз вам удалось увидеть самую высокую гору в Швейцарии, к чему смотреть все остальное?» Поглощенный, как и все американцы, духом конкуренции, он, очевидно, допускал, что даже горы могут конкурировать друг с другом, а потому судил об уходящих в небеса горных вершинах, как об американских портье, отчаянно сражающихся между собой на вокзале за его чемодан. Существует вполне укоренившаяся (насколько — не знаю) точка зрения, будто конкуренция благотворно сказывается на развитии личности. Сторонники крайних форм конкуренции неизменно отстаивают идею о том, что именно в состязании развивается личность, формируется индивидуальное своеобразие человека. На самом деле ничего подобного, конечно же, не происходит. Конкуренция — это попросту имитация, подражание, и, какой бы жестокой и непримиримой она ни была, она останется жестокой и непримиримой имитацией. Если в туристском справочнике одна из достопримечательностей выделяется из числа других как самая главная, например самая высокая гора, самое толстое дерево, самая круглая дырка в стене, тысячи других красот пропадут попусту, подобно непризнанным гениям рода человеческого. Люди видят Мадлен и Лувр, но не видят Парижа, они видят Пфальцкий замок и Драхенфельс, но не видят Рейна. Они видят Вестминстерское аббатство и Стратфорд-он-Эйвон, но не видят самой Англии¹. Англия так и останется для них неведомой Атлантидой. Они видят пирамиды, дольмены, покосившиеся башни, великие стены, висячие

сады, катакомбы, колоссальные статуи, но им ни разу не довелось увидеть то самое чудо, по сравнению с которым все эти достопримечательности—ничто. Они видели семь чудес света, но самого света так и не видали.

Сразу же хочу оговориться: я отнюдь не разделяю того презрения, которое иногда испытывают к путешественникам унылые домоседы. Я сожалею не о том, что люди с энтузиазмом едут в Драхенфельс, а о том, что они не проявляют энтузиазма ко всему остальному. Наша главная беда в том, что мы осматриваем достопримечательности в отрыве от всего, что их окружает, и превозносим их как исконную цель нашего путешествия. Всякий наделенный воображением человек многое почерпнет из путешествия по Франции или Германии. Хочу лишь заметить, что он почерпнет ничуть не меньше, если никогда не побывает в тех местах, куда повсеместно и методично возят туристов. Если бы человек мог очутиться в этих местах самым неожиданным и естественным образом, эффект был бы совсем иным. Тогда бы статуи и соборы подстергали его, как нечаянно распустившийся цветок в живой изгороди или облако, неожиданно принявшее прихотливые очертания. Бродить среди великолепных холмов Суссекса, внезапно увидеть грозную крепость, за которой простирается безбрежный лес, и узнать, что это и есть замок Ховардов; идти по песчаному побережью в Нормандии, увидеть деревушку, прилепившуюся к скале, и выяснить, что это аббатство Сен-Мишель,— вот что значит путешествовать с толком. Ведь в этом случае самое прекрасное зрелище предстанет кульминацией в ряду пусть и менее значительных, но также привлекательных зрелищ. Тот, кто не наслаждался видом Суссекских круч, не получит истинного удовольствия и от Арундельского замка². Того, кто останется равнодушным к морю и песку, вряд ли поразит и страшный утес Архангела. Однако современному туристу свойственно рассматривать эти достопримечательности сами по себе, представлять их чудесами природы, единственными в своем роде. По сути дела, суеверие средневекового паломника, который шел многие мили, чтобы на мгновение коснуться рукой заветного камня, ничем не отличается от идолопоклонства современного туриста, который объедет полсвета, чтобы на этот камень взглянуть. Нельзя не заметить, что достопримечательность, которая является составной частью окружающей обстановки, не имеет ничего общего с достопримечательностью, изъятой из своего окружения. Если долго идти по тропинке в графстве Суррей, вдоль которой, может быть, на мили вперед простирается удивительной красоты живая изгородь из диких роз, то бывает, что остановишься в изумлении при виде какого-нибудь одного куста или цветка, отличающегося от остальных невиданной статью и великолепием. Но стоит этому прекрасному цветку дать имя, разрекламировать его по всей стране, стоить неподалеку выстроить станцию, куда по праздникам в поездах и омнибусах будут свозить толпы без-

обидных лондонцев, выгружать возле розового куста на положенную минуту, а затем увозить восвояси,—и мы поймем, что от былого очарования не осталось и следа. Причем очарование это, если вникнуть поглубже, исчезло вовсе не потому, что его развеяли, как полагают некоторые сверхчувствительные особы, прозаические поезда и мерзкие туристы. Поезда, равно как и туристы,—создания в высшей степени поэтические, ведь только самой необузданной поэтической прихотью можно объяснить их страсть к передвижению. Очарование, которым обладал розовый куст, развеялось по той простой причине, что магия не заключалась в нем одном; помимо магии розового куста, была еще магия самой тропинки, и магия одиночества, и магия самого таинственного и впечатляющего сочетания: тишины и жизни. Из-за пародов и организованных экскурсий то же самое произошло и с Рейном: розовый куст был найден, зато тропинка утеряна. Лучше сто раз пройти по тропинке, так и не увидев ее самой запоминающейся особенности, чем, уставившись на какой-нибудь куст, расценить его как нечто из ряда вон выходящее. Зрелище, о котором принято говорить, что оно изумительно, перестает быть показательным. Судить об Италии по покосившейся башне—все равно что судить о всем человечестве по бородатой женщине в ярмарочном балагане. Подобное отношение к чудесам основывается на убеждении, что все чудесное—это отклонение от нормы, тогда как по более зрелом развитии выясняется, что истинное чудо и есть норма. Если глубже вникнуть в историю человечества, падающая башня в Пизе окажется ничуть не более удивительным строением, чем ближайшая водонапорная башня. Чудо как раз и заключается в том, что наши хрупкие постройки не ходят ходуном, как в Судный день.

В известном смысле великие строения и великие города, в которые мы стремимся попасть любой ценой, обладают ничуть не большей ценностью, чем непримечательная улица и проходжие, на которых мы обычно не обращаем никакого внимания. Величайшие архитектурные памятники принадлежат великому прошлому, единому для всей европейской цивилизации, и независимо от того, больше или меньше приобретет посетитель Вестминстерского аббатства по сравнению с посетителем Кёльнского собора, сведения их, по крайней мере с познавательной точки зрения, будут равноценны. Только в случайно открывшемся взгляду пейзаже, только в случайно собравшейся группе людей и заключается истинная достопримечательность, ради которой стоит отправляться в дальний путь. Архитектура английского и немецкого соборов относится к одной школе, зато архитектура немцев и архитектура англичан таят в себе самые поразительные несоответствия. В каждой стране, в каждом городе заключена лишь им присущая тайная и священная индивидуальность. Только тот, кто постиг ее, только тот и никто другой имеет право сказать, что был в этой стране или в

этом городе. И быть может, когда мы, отдав должное современной культуре, объездим все страны и материки и наберемся о них знаний, мы начнем наконец постигать самую неизведанную страну из всех — нашу собственную. Тогда мы, может статься, поймем, в чем состоит истинное своеобразие английского пейзажа, и в результате прихотливой смены вкусов и понятий далекого будущего сделаемся наконец патриотами.

В ЗАЩИТУ ЧЕЛОВЕКА ПО ИМЕНИ СМИТ

Некоторое время назад за свои скромные потуги на оптимизм я подвергся яростным нападкам со стороны мистера Ч. Ф. Г. Мастермэна, который заявил, что, отыскивая во всем поэзию, я сам привношу ее в жизнь¹. К сожалению, я не смею претендовать на то, что привношу поэзию в жизнь, — в лучшем случае я лишь старательно фиксирую ее наличие в человеческом обиходе. Сентименталисты, находящиеся в плену пылких иллюзий, — это как раз те люди, которые не видят поэзии в обычных жизненных проявлениях. Они всецело подвержены влиянию слов, воздействию расплывчатой современной фразеологии, в соответствии с которой «замок» — слово поэтическое, а «почтамт» — непоэтическое; «рыцарь» и «орел» — поэтические, а «полицейский» и «свинья» — нет. Я вовсе не хочу сказать, что это несправедливо с точки зрения литературы, что с точки зрения стилия не существует разницы между орлами и свиньями. Хочу лишь отметить, что, когда обычный, рядовой человек отказывает в поэзии свинье или почтамту, он находится под дурманящим воздействием чисто литературных представлений. В этот момент он не видит предмет как таковой, в противном случае он убедился бы, что этот предмет не просто поэтичен, но подчеркнуто, вопиюще поэтичен. Так, он считает, что железнодорожный сигнал — понятие в высшей степени прозаическое, поскольку это слово само по себе звучит смешно, к тому же в нем нет рифмы. Однако, если он вдумается, что же такое железнодорожный сигнал, он поймет, что это, в сущности, красный свет пламени, вспыхивающий, чтобы спасти людей от смерти, — предмет столь же поэтичный, как копы Бритомарты или лампа Аладдина². Иными словами, именно тот, кто воспринимает привычное как заурядное, и есть человек, живущий в потустороннем мире.

Из всех примеров, подтверждающих это общее положение, которые приходили мне в голову за последнее время, нет более любопытного и наглядного, чем фамилия Смит — великолепное доказательство того, что поэтизация обыденных явлений — это безусловный факт, тогда как их обыденность — безусловное заблуждение. Так, если мы будем рассматривать фамилию Смит согласно поверхностным и общепринятым понятиям, памятуя о том, когда она нам обычно встречается и что о ней обыкновен-

но говорится, мы воспримем эту фамилию как нечто смешное и тривиальное. на ум приходят карикатуры в «Панче», анекдоты, песенки—словом, вся избитая мелочь современной жизни, средоточием которой оказывается некий безвестный мистер Смит. Однако, если мы внимательно взглядимся в это незамысловатое слово, нам неожиданно откроется целая поэма*. Слово это означает великое ремесло, ремесло грубое и первобытное, заложенное в великом эпосе древности, профессию, которая неизменно поощрялась, ибо от нее всецело зависели «агта вiгумтхе»**. Ремесло это столь поэтично, что даже простые деревенские дети с немым любопытством следят за неистовой творческой мощью кузнечного дела, смутно ощущая, что пляшущие искры и оглушительные удары в недрах кузницы сродни чуду, которого не увидишь в сапожной мастерской или пекарне. Тайнство пламени, тайна металла, битва между самым осязаемым и самым потусторонним из земных веществ, поражение непобедимого железа от руки своего великого победителя, жестокая невозмутимость Природы, хищная сметка человека, первооснова тысяч наук и искусств, пахота полей, рубка леса, снаряжение войска, основы оружейного дела—все это с поразительной краткостью, но и с завидной ясностью выведено на визитной карточке мистера Смита. Род Смитов—династия благородной старины и первобытной простоты. Не было бы ничего удивительного, если бы человека по имени Смит отличала надменная осанка и презрительная улыбка. А между тем романтисты, если им надо вывести сильную, романтическую личность, упрямо называют его Вернон Эйлмер, что не значит ровным счетом ничего, или Бертран Вэлленс, что также ничего не значит, в то время как в полной их власти дать герою священное имя Смит,—имя, выкованное огнем и железом. С самых первых дней исторической летописи, с первых сказаний род Смитов рвался в бой; трофеи, им захваченные, принадлежат всему миру, имена их приняты повсеместно, их род древней самых древних наций, их герб—молот громовержца Тора⁴.

Всякий, кого зовут Смит, может вести свою родословную от какого-нибудь Смита, который был адвокатом во времена Генриха VIII, или Смита, который был полковником в английской армии под Бленгеймом⁵; Смита, который был кавалером, или Смита, который был пуританином⁶; Смита, который был епископом, или Смита, который был повешен. Уже в самом этом имени содержится исчерпывающая историческая информация. При этом следует помнить, что происхождение великого рода уходит не только в исторические, но и в доисторические времена. Все лучшее, что есть на земле, берет свое начало не в тщательно выверенных фактах, а в зыбких легендах. В основе всего практического лежат за давностью лет едва различимые

* Смит (Smith)—кузнец (англ.).

** Мужья оружия (лат.)³.

колоссальные небылицы. За расплывшимся исполинским образом исторического Смита проступают еще более внушительные и неясные очертания сказочного Смита, сына Вулкана⁷, первого покорителя железа. Стыд, который испытывают многие Смиты за свою фамилию и за свою родословную, был бы поистине необъяснимым, не будь он следствием глубокого и укоренившегося порока, возникшего относительно недавно. Интерес к своей родословной, к своей генеалогии, который испытывали представители старинных аристократических родов, был не так уж плох, по сути дела, даже хорош. Исследовать происхождение человека — занятие, во всяком случае, не менее разумное, чем исследовать происхождение первоцвета, или барвинка, или луговой собачки; герольд со своим плащом и трубой по праву занимает место рядом с ботаником, или конхиологом, или специалистом по вопросам естествознания. Беда геральдических гипотез вовсе не в том, что они существовали, но в том, что они были слишком ограниченными. Эти гипотезы не касались родословной неотесанного крестьянина, таинственного происхождения лудильщика. Иными словами, беда не в том, что было чересчур много генеалогии, а в том, что ее было недостаточно. Следовало бы всерьез позаботиться о том, чтобы интерес к родословным распространялся на всех простых людей, чтобы мясник научился гордиться своим дедом, чтобы носильщик с гордостью произносил свое имя. Одного примера со Смитом вполне достаточно, чтобы увидеть, какой глубокий смысл заложен во всех самых простых фамилиях. Пример этот отнюдь не случаен, это относится к любой из тех привычных фамилий, которые представляются нам заурядными или абсурдными. Но кем бы мы ни были по сути своей, у нас у всех одно — благородное — происхождение.

ЗА БОЙКОЕ ПЕРО

Мой вышедший на прошлой неделе очерк, хуже которого мне в жизни ничего не приходилось читать, писался под пышным буком во время длительной прогулки и едва поспел на почту. Привожу эти подробности вовсе не затем, чтобы обыграть столь аппетитное прилагательное, как «пышный», а также вовсе не из эгоистических соображений — ведь эгоизм еще более обременителен для своего собственного эго, чем для других. Заповедь «познай себя» не спустилась на нас с небес, она родилась совсем в другом месте. Лично я наотрез отказываюсь познать себя — это человек не моего круга. Он мой таинственный благодетель, который предпочел оставаться неизвестным. Пишу все это также вовсе не из гордости за свою любовь к длительным прогулкам, ибо, по правде говоря, большую их часть я просидел под пышным буком. Указываю на обстоятельства, при которых писался мой очерк, поскольку

глубоко убежден, что это и есть моя первейшая моральная обязанность журналиста. Журналистика сделалась бы куда более честным занятием, откажись она от присущих ей резонерства и важности. Она была бы куда правдивей, поведай о неразберихе и проволочках, о суматохе и беготне, в которых рождается. Мне хотелось бы также, чтобы в начале или конце газетных статей была помещена краткая ссылка на те обстоятельства, при которых создавалось нетленное произведение. К примеру, читаем заголовок: «Привьется ли биметаллизм в Австралии?» — и ниже мелким шрифтом: «Омнибус, второй этаж» или любое из тех мест, где мы, журналисты, большей частью и проводим нашу кропотливую исследовательскую и статистическую работу. Предположим, открывая какую-нибудь лихую утреннюю газетенку, мы читаем заголовок, набранный аршинными буквами: «Последние новости. Сражение под Пинг-Хо¹ продолжается. Свидетельство очевидца». А в указанном месте сноски: «Кондитерская «Эй-би-си», Стрэнд²». Точно так же заголовку «Следует ли старым девам выходить замуж за вдовцов?» предшествует примечание: «Трактир «Лебедь и Слон», 12.15», и так далее. В случае необходимости более пространный комментарий имело бы смысл прибегнуть к системе легко узнаваемых сокращений. Так, например: «Как завоевать Англию? П. Г. Д. Д.» (Приморская гостиница. Дожливый день) или «Буддизм и немецкие пессимисты — сравнительный анализ. З. Д. О. Р. Ц.» (Загородный дом. Обои в розовый цветочек). Подобные сокращения, несомненно, украсят наши статьи, придадут им особый колорит. Сама Природа окрасит их своими нежными красками, как окрашивает она цветы и вино.

Разумеется, я вовсе не собираюсь тем самым дискредитировать профессию журналиста. Просто, насколько я понимаю, чистосердечные рассуждения о том, как пишется очерк, не в пример более оправданны, чем пророческая напыщенность, которую напускает на себя газетчик в угоду современной журналистской практике. Все те, кто заявляет, что журналистика должна быть честной, по сути дела, хотят, чтобы она была уважаемой. Но честность не бывает уважаемой — уважаемой лицемерие. Честность всегда смеется, ведь все нас окружающее — смешно. Вдумайтесь, какое странное создание человек: это удивительное существо подбирает все, что его окружает, будь то яйца, арбузы, овцы и так далее, и закладывает в себя, как если бы он был саквояжем. Вспомните, что даже человеческие скелеты наделены способностью ухмыляться. А потому в любую эпоху самым честным и искренним людям предъявлялось обвинение в том, что называется «богохульством» и что, в сущности, означает легкомысленное отношение к жизни. Люди, прославившиеся уважаемыми, — это люди, напроць лишенные убеждений. Взгляните на них, когда они шествуют по Бонд-стрит³ в начищенных до блеска цилиндрах. Ни одна естественная человеческая мысль не способна нару-

шить их непроницаемую степенность и простодушную уравновешенность. Боюсь, что примерно то же происходит и с корифеями нашей профессии, в особенности с теми, кто сочиняет передовицы. Им не хватает честности, чтобы хоть в чем-то проявить легкомыслие. Если бы автор передовиц в «Таймс» был честным (я имею в виду, интеллектуально честным) человеком, если бы он прозрел хотя бы на мгновение, последствия могли бы быть самыми ужасными: насмерть перепуганные подчиненные, заглянув в его кабинет, обнаружили бы, что он катается по полу, корчась от смеха, визжа как зарезанный и дрыгая ногами,— очередной скандал в редакции.

Первым шагом на пути к честной журналистике является признание того, что она не более чем просто журналистика. Большею частью она создается в безумной спешке, как правило, глубокой ночью, создается людьми, которые, как ни страшно в этом признаваться, не отличаются ни особым умом, ни незаурядными способностями. Журналистика по сути своей не может быть точной. Она может быть честной, а если так, то она не станет скрывать, более того—открыто признает свою неизбежную неточность. Ее задача вовсе не в том, чтобы сообщать чистую правду о русской артиллерии или канадских финансах. Ее задача состоит, вернее, должна состоять в том, чтобы сообщать чистую правду о настроении и убеждениях тех, кто ее создает. Главный грех журналистики заключается не в том, что передовица представляет историю в ложном свете,—представить историю в истинном свете едва ли возможно; главный грех журналистики состоит в том, что в своих статьях газетчик выставляет в ложном свете себя самого. И это чудовищная и, увы, расхожая практика. Происходит это вовсе не оттого, что журналист пишет второпях, но именно тогда, когда он стремится писать тщательно. Состряпанная на скорую руку статейка—явление вполне нравственное.

Газета вовсе не должна походить на энциклопедию, равно как газетчики не должны кичиться энциклопедической достоверностью своих статей. В известном смысле газету и энциклопедию подстерегает одинаковая участь. И та и другая в конечном счете оказываются несостоятельными. Отличает их лишь то, что газета, выходя чрезвычайно быстро, интересна даже своими просчетами, в то время как энциклопедия, выходя чрезвычайно медленно, не интересна даже своими открытиями. Газета должна быть попросту исчерпывающим отчетом умного человека о своих ежедневных впечатлениях. Если же в ней этого нет—газета превращается в фальшивку. Настоящее молоко—это просто молоко; истинное вино—это вино, и ничего больше; истинная журналистика—это журналистика, и только. Заниматься журналистикой—значит уметь ежечасно черпать из повседневной жизни яркие впечатления и делиться ими с читателем, не допуская при этом ни слова фальши. Дайте нам легкомысленную журналистику, и мы спасем Англию.

СТАРЫЕ МАСТЕРА

Утверждение, что шедевры Старых Мастеров способствуют культурному развитию масс, не столь банально, как может показаться на первый взгляд. Оно одновременно более спорно, но и более верно, чем кажется. Все дело в том, что именно великое искусство прошлого может оказаться пригодным для этой цели, так как огромное множество современных веяний в изобразительном искусстве лишь поверхностны. Немало поучительного можно отыскать в пьесах Шекспира, а полотна таких мастеров, как Тициан и Леонардо, обладают поистине непревзойденной воспитательной силой.

Для того чтобы объяснить, в чем состоит общезначимая ценность этих шедевров, следует вникнуть в одну из наиболее характерных особенностей, чтобы не сказать заболеваний, нашего времени. Основное отличие искусства прошлого, особенно искусства Возрождения, заключалось в том, что великий человек оставался прежде всего человеком. Незаурядным человеком в ряду самых заурядных людей. Шекспир и Рубенс ничем не отличались от самого простого человека своего времени: они ели и пили, любили и умирали так же, как и он. Вот что имеется в виду, когда говорят, что эти боги прочно стояли на земле. Вот что имеется в виду, когда говорят, что Шекспир часто бывает груб; вот что имеется в виду, когда говорят, что он часто бывает скучен. Речь идет о том, что великий поэт прошлого бывал ленив и рассеян; что он часто поддавался настроению; что многое в его книгах прямолинейно и не «артистично». Верно не только то, что Гомер иногда клевал носом,—верно и то, что сонливость Гомера была частью его величия. Посапывание слепого поэта потрясает небеса не меньше, чем храп самого Юпитера.

Художники прошлого были просты и естественны в проявлениях, как и все люди. Что же касается современного художника, то он выставляет себя особым, фантастическим существом, которое даже чувствует и питается на свой, особый лад. Сравните Веласкеса с Уистлером, сравните Шекспира с Шоу, сравните даже Аддисона со Стивенсоном. Уистлер воображал себя бабочкой, которая наслаждается диковинными цветами и беспечно порхает где придется. Многие друзья Стивенсона называли его эльфом, и, хотя это вовсе не означало, что ему чуждо все человеческое, из этого следовало, что он в известном смысле бесплотен. Бернард Шоу, безусловно, чародей, причем чародей ирландский, что еще хуже...

Так вот, различие между двумя представлениями о гениальности—гениальность как Нечто большее и гениальность как Нечто иное—во многом определяет воздействие изобразительного искусства на людей. У великих художников было все то, что принято называть «слабостями»: они постоянно добивались выгодных заказов, они нередко угождали низменным вкусам.

Они мало заботились о славе, а порой и о чести. Они писали с удивительной легкостью и, как точно заметил Рескин, беззаботно оставляли свои великие фрески «на произвол свирепых морских ураганов и прожорливых червей»¹. Вместе с тем им были свойственны не только обычные недостатки, но и не менее обычные добродетели, и независимо от того, были ли они хорошими или плохими людьми, их представление о добре было таким же, как и у всех прочих. Пусть они слишком редко стремились изменить свое поведение, зато им никогда не пришло бы в голову изменить своей совести. В результате им удалось сохранить в неприкосновенности то примитивное чутье, те земные аппетиты и бессознательные инстинкты, которые ничем не отличаются от чутья, вкусов и инстинктов всякого простого человека, живи он даже в наших растленных современных городах, и которые в нашей современной растленной жизни играют первостепенную роль.

Не пускаясь (даже мимоходом) в давний, еще времен Свифта и Темпля, спор о сравнительных достоинствах Старого и Нового времени², мы можем со всей определенностью сказать, что с воспитательной точки зрения Старое время лучше Нового. Несколько серо-зеленых мазков на обрывке оберточной бумаги могут быть по-своему ничуть не хуже, чем какой-нибудь натюр-морт кисти фламандского художника или «Святое семейство» — итальянского. Однако совершенно очевидно, что две последние картины гораздо нагляднее объяснят простому человеку, что представляет собой живопись. Мы слишком легко подходим к вопросу о «школах» в изобразительном искусстве. Искусство Рафаэля может быть ничуть не лучше любого другого искусства, но как «школа» оно, несомненно, предпочтительней. Импрессионизм, постимпрессионизм, пост-постимпрессионизм и так далее — это явления, которые можно превозносить или критиковать в зависимости от эстетических пристрастий каждого человека. Их можно рассматривать как конец искусства с точки зрения его целей. Их можно рассматривать как конец искусства с точки зрения его нецелесообразности. Однако, как бы то ни было, эти явления никак не назовешь началом искусства: это не возникновение, не зарождение, не исходная точка искусства. Что же представляет собой искусство, какова его первооснова, откуда взялась у людей потребность писать картины — на все эти вопросы могут дать ответ Старые Мастера. И только они.

Можно было бы привести массу примеров, но довольно будет обратиться к расхожей фразе, вызывающей привычную ухмылку у искусствоведов. Я имею в виду сочетание «сюжетное полотно». Именно в сюжетных полотнах нагляднее всего проявляется отличие старого героя, который был человеком и даже сверхчеловеком, от нового героя, который не человек вовсе. В картине Леонардо да Винчи есть сюжет, в картине Паоло Веронезе есть сюжет, в картинах кисти Тициана или Тинторетто также присутствует сюжет. Возникает вопрос: какой именно?

Большинство полотен, написанных в средние века и в эпоху Возрождения, постоянно рассказывают одну и ту же историю — историю, на которой зиждется вся наша европейская цивилизация, зиждется настолько прочно, как если бы эта история была волшебной сказкой или чистой правдой. Неприязнь к сюжетным полотнам возникла только в наше время по той простой причине, что сюжет этот сочли скучным. Я не стану распространяться о том, устарела ли великая история о богочеловеке. Скажу лишь, что равной замены этой истории я пока не вижу.

Старые Мастера обладают и другими качествами, доказывающими, что они не только полубоги, но и великие педагоги. Я имею в виду то, что в своих картинах они неустанно взывают к народному инстинкту, заложенному и в них самих, и в их меценатах, и в толпе их неискушенных почитателей. Обратимся в качестве примера к ясности и цельности их картин. В «Видении суда» Микеланджело перед нами предстает настоящий человек на настоящих небесах. Человек дышит. Небо сияет. Просвещенному зрителю это может показаться неправдоподобным, зато куда более правдоподобной покажется эта же картина непросвещенной толпе, на фоне которой культурные знатоки выглядят жалкой горсткой ничтожных отщепенцев. Для всего человечества, для людей непрехотливых и естественных изображение живого человека на ясном небе отнюдь не покажется неправдоподобным. Более того, такое изображение будет восприниматься более правдоподобным, чем импрессионистический портрет конкретного человека или постимпрессионистическая зарисовка конкретного места.

А потому я ратую за обращение к Старым Мастерам ради того преданного глубокому забвению дела, которое зовется народным образованием. Наши историки лгут гораздо больше, чем наши журналисты; наши модные концепции прошлого меняются с каждой новой модой, и, как и всякая мода, эти концепции капризны и отвратительно вульгарны. Зато не лгут выцветшие краски и старые холсты, и твердость их рисунка, богатство красок, откровенная искренность их тематики способны еще многое поведать нам. Я вовсе не хочу сказать, что мы вновь впали в варварство. Я хочу сказать только, что есть чему поучиться у Старых Мастеров.

ИЗ КНИГИ «ЕРЕТИКИ» (1905)

БЕРНАРД ШОУ¹

В старые добрые времена, когда не ведали нынешнего уныния и милый, уютный Ибсен наполнял нашу жизнь здоровой радостью, а сентиментальные романы забытого Золя вносили в наш дом чистоту и веселье, считалось, что плохо, если тебя не понимают. Нужно подумать о том, всегда ли это плохо. Если враг не поймет нас, он не узнает нашего слабого места и попытается ловить птицу сетью, поражать рыбу стрелой. Приведу современный пример. Здесь прекрасно подойдет Остин Чемберлен. Он непрестанно побеждает или обходит своих врагов, ибо истинные его достоинства и недостатки сильно отличаются от тех, которые видят в нем и противники, и сторонники. Для сторонников он — человек дела, для противников — грубый деляга, тогда как в реальности он прекрасный оратор и романтический актер. Ему доступна самая суть мелодрамы — он умеет казаться одиноким и загнанным, хотя его поддерживает огромное большинство. Толпа так рыцарственна, что ее герой должен быть несчастным; это не лицемерие, а дань, которую сила платит слабости. Нелепо — и все же красиво — его заявление о том, что его город остался ему верен. Он носит в петлице яркий и странный цветок, словно второстепенный поэт из декадентов. Что же до грубости и практичности и призывов к здравому смыслу, все это — самый обычный ораторский прием... Цель у оратора — иная, чем у поэта или скульптора. Скульптор должен убедить, что он скульптор, оратор — что он не оратор. Примите Чемберлена за грубого практика, и дело его в шляпе. Стоит ему сказать что-нибудь про империю, как все закричат, что, когда приходит час, простые, практичные люди изрекают великие истины. Стоит ему пуститься в пустую

риторику, знакомую любому актеру, и все признают, что, в конце концов, у деловых людей — высокие идеалы. Планы его развеялись дымом, он ничего не сделал, только все запутал. Он трогает сердце, как тот кельт у Мэтью Арнолда, который «шел в бой и никогда не побеждал»². Поистине, это какая-то гора проектов и неудач. Но все же — гора; а горы романтичны.

Есть и другой человек в нашем мире, обретший радость непонимания. Он во всех отношениях непохож на Остина Чемберлена. Те, кто спорит с Бернардом Шоу, и те, кто с ним согласен (если такие люди есть), считают его смешным и занятым, как фокусник или клоун. Все говорят, что его нельзя принимать всерьез; что он защищает и бранит, следуя собственной прихоти; что он готов на все, только бы вызвать удивление и смех. Это не просто ложь, это — полная противоположность правде. С таким же успехом можно сказать, что Диккенсу не хватает неистового пыла Джейн Остин. Сила и слава Бернарда Шоу — в его удивительной последовательности. Он хорош не тем, что прыгает сквозь обруч или стоит на голове, а тем, что он день и ночь защищает свою крепость. Быстро и строго прилагает он свои принципы ко всему, что случается на небе и на земле. Мерка его неизменна. Слабые разумом мятежники и слабые разумом противники перемен ненавидят (и боятся) в нем именно это. Им ненавистно, что ценности его так тверды, закон — так суров. Можно нападать на его веру, что я и делаю, но совершенно невозможно обвинить его в непоследовательности. Если он не любит беззакония, он не потерпит его ни в социалисте, ни в империалисте. Если он не любит пылающего патриотизма, он не потерпит его ни в буреках, ни в англичанах, ни в шотландцах. Если он не любит уз и обетов брака, еще более претят ему обеты и узы незаконной любви. Если он обличает безответственность веры, он обличит и безответственность искусства. Он угодил богеме, провозгласив, что женщины равны мужчинам, но сильно рассердил ее, прибавив, что и мужчина равен женщине. Справедливость его безошибочна, как механизм; в нем есть что-то страшное, как в машине. Причудлив и дик, своенравен и непредсказуем не Шоу, а самый обычный министр. Это сэр Майкл Хикс-Бич прыгает сквозь обруч. Это сэр Генри Фаулер стоит на голове. Важный и уважаемый политик и впрямь непрестанно меняет позицию; он готов защищать что угодно, и его не примешь всерьез. Я прекрасно знаю, что скажет Шоу через тридцать лет. Он скажет то же самое, что говорит сейчас. Когда через тридцать лет я встречу старца с седой бородой до земли и произнесу: «Женщин обижать нельзя», почтенный патриарх поднимет иссохшую руку и собьет меня с ног. Да, мы знаем, что скажет тогда Шоу. Но какой пророк и оракул посмеет предположить, что скажет тогда мистер Асквит?

Почему-то считают, что отсутствие убеждений дает уму живость и свободу. Это не так. Тот, кто во что-нибудь верит,

ответит точно и метко, ибо оружие его при нем, и мерку свою он приложит в мгновение ока. Человеку, вступившему в спор с Бернардом Шоу, может показаться, что у того десять лиц. Так человеку, скрестившему шпагу с блестящим дуэлянтом, может показаться, что у того — десять клинков. В том-то и дело, что клинок — один, но очень верный. Глубоко убежденный человек кажется странным, ибо он не меняется вместе с миром. Миллионы людей считают себя здравомыслящими, потому что они успевают заразиться каждым из модных безумий; вихрь мира сего втягивает их в одну нелепость за другой.

Про Бернарда Шоу и даже про тех, кто много глупее его, обычно говорят: «Они хотят доказать, что белое — это черное». Лучше бы сперва подумать о том, точно ли мы обозначаем цвета. Не знаю, зовется ли белым черное, но желтое и розовато-бежевое белым зовется. Белое вино — светло-желтое, а европейца, чье лицо неопределенного, бежеватого, иногда розоватого цвета, мы именуем «белым человеком», что звучит жутко, как описание призрака у Эдгара По.

Если кто-то попросит официанта принести желтого вина, тот усомнится в его разуме. Если чиновник сообщит из Бирмы, что там живет «две тысячи бежеватых людей», его сочтут глупым шутником и выгонят со службы. Однако оба пострадают за правду. Бернард Шоу — именно этот правдолюбец из ресторана, именно этот правдолюбец из Бирмы. Все думают, что он сумасброд и чудак, потому что он не называет желтого белым. И блеском своим и твердостью он обязан очевидной, но забытой истине, гласящей, что правда удивительней выдумки. Иначе и быть не может; ведь выдумка должна угодить нам.

Таким образом, если судить здраво, Шоу убедителен и последователен. Он хочет видеть вещи такими, как они есть; и нередко видит их такими, тогда как наша цивилизация вообще не видит ничего. Однако он не во всем верен действительности, и то, в чем он ей неверен, очень серьезно.

Свои прочные, признанные воззрения Шоу прекрасно изложил в «Квинтэссенции ибсенизма»³. Если говорить коротко, он считает, что консервативные идеалы плохи не тем, что консервативны, а тем, что это — идеалы. Любой идеал мешает нам судить о частном случае; любое нравственное обобщение ущемляет личность; золотое правило этики — в том, что нет золотого правила. Можно возразить, что такие идеи не освобождают людей, а лишь мешают им. Стоит ли говорить сообществу, что оно свободно, если его лишили права создавать законы? Свободный народ тем и свободен, что сам создает закон. Стоит ли говорить человеку (или философу), что он свободен, если он лишен права на обобщение? Без обобщений нет и человека. Словом, когда Шоу запрещает людям иметь вполне определенные нравственные идеалы, он подобен тому, кто запретил бы иметь детей. Фразу о золотом правиле можно опровергнуть, переставив ее части. То, что нет золотого правила, — тоже

правило, только не золотое, а железное.

Однако главная сенсация последних лет — то, как быстро и ловко развил Шоу веру в сверхчеловека⁴. Прежде он высмеивал верования прошлого; теперь обрел божество в туманном будущем. Прежде он обличал идеалы; теперь обрел самый дикий идеал — невиданное существо. Но всякий, кто знал и любил его, как должно, мог это предсказать.

Дело в том, что Бернард Шоу никогда не видел истинной реальности. Если бы он увидел ее, он бы перед ней преклонился. Но ему мешал увидеть ее тайный идеал. Шоу непрестанно сравнивал людей с кем-то иным — с марсианином, с чудищем, с мудрецом стоиков, с Юлием Цезарем, с Зигфридом⁵, со сверхчеловеком. Быть может, такое мерило прекрасно, быть может, оно ужасно, однако это ничуть не значит, что Шоу видит все, «как оно есть». Тот, кто припомнит Бриарей⁶, а потом назовет людей калеками, не видит все, «как есть». Тот, кто придумает полубога, который может появиться, а может и не появиться в будущем и сочтет всех идиотами в сравнении с ним, не видит все, «как есть». В той ли, иной ли мере Шоу делал это всегда. Когда мы видим людей, как они есть, мы не кривимся, а восторгаемся; что же нам еще делать? Странно, даже страшно видеть поразительное существо, наделенное дивным даром зрения и всемогущими пальцами — и мечтами и нелогичной привязанностью к дому или к ребенку. Мы спокойно глядим на него лишь потому, что высокомерно и необоснованно сравниваем его с чем-то высшим. Ощущение превосходства сохраняет нам холодность и трезвость; если бы мы узрели истину, мы бы рухнули в страхе на колени. Каждое мгновение сознательной жизни — невообразимое чудо, каждое лицо на улице невероятно, как в сказке. Это факты, и мы их не видим не потому, что мы особенно умны или опытны, а потому что мы привыкли к дотошным и унылым сравнениям. В жизни Бернард Шоу — один из самых человеческих на свете людей; но здесь ему не хватает человечности. Он даже поддался в некоторой степени умственной немощи своего учителя, и принял странную идею, что сильный и великий человек все презирает. Если человек действительно силен и велик, он преклонится перед маргариткой. Когда Шоу презрительно смотрит сверху вниз на шестые империи и цивилизации, это не значит, что он видит их, «как они есть». Я скорее поверил бы, что это так, если бы он с благоговением воззрелся на свои ноги. «Что за прекрасные и прилежные создания, — вопрошал бы он, — неустанно служат мне? Чем я это заслужил? Какая фея подарила их мне в сказочном краю детства? Какое божество должен я ублажить пламенем и вином, чтобы они не унесли меня куда-нибудь?»

Оценить хоть что-то можно лишь тогда, когда тебе ведома тайна смирения, которую мы почти вправе назвать тайною тьмы. Тот, кто сказал: «Блаженны ничего не ожидающие, ибо они не разочаруются», недодумал и ошибся. Сказать надо иначе:

«Блаженны ничего не ожидающие, ибо познают удивление». Если мы ничего не требуем, розы краснее для нас, чем для других, трава зеленее, солнце ярче. Блаженны, кто ничего не ждет, ибо они обретут города и горы; блаженны кроткие, ибо они наследуют землю⁷. Пока мы не поймем, что вещей, окружающих нас, могло не быть, мы не поймем, что они есть. Пока мы не увидим тьмы, мы не оценим света. Когда же мы увидим ее, свет покажется нам ослепительным, неожиданным и прекрасным. Одна из бесчисленных и диких шуток истины — в том, что мы не узнаем ничего, пока не поймем своего невежества.

Вот он, единственный изъян в величии Шоу. Этот писатель не может стать поистине великим только потому, что ему трудно угодить. В нем нет смирения — самого мятежного из наших свойств, — и потому он так настойчиво проповедует сверхчеловека. Много лет он ругал людей за их отсталость и вдруг обнаружил со свойственным ему умом, что обычный, двуногий человек навряд ли может быть прогрессивным. Усомнившись в том, что человек и прогресс совместимы, всякий, кому угодить легко, махнул бы рукой на прогресс и остался с людьми. Но Шоу угодить трудно, и он, отбросив человечество со всеми его слабостями, предался прогрессу ради прогресса. Если существующий человек не способен принять новую философию, Шоу ищет не нового учения, а нового человека. Поясним сравнением: убедившись в том, что ребенок не ест какой-то пищи, нянька не просит дать что-нибудь другое, а выбрасывает из окна ребенка и требует нового. Шоу не может понять, что мы ценим и любим человека — пьющего пиво, создающего веры, драчливого, слабого, чувствительного, достойного человека. Все, что основано на нем, бессмертно; все, что основано на мифе о сверхчеловеке, гибнет вместе с породившими его цивилизациями.

О КНИГАХ ПРО СВЕТСКИХ ЛЮДЕЙ И О СВЕТСКОМ КРУГЕ

Собственно говоря, полезней читать плохие книги, чем хорошие. Хорошая книга поведаёт нам об одной душе, плохая — о многих. Хороший роман расскажет нам о герое, плохой — об авторе. Мало того: он расскажет нам о читателе, и, как ни странно, тем больше, чем циничней и низменней была причина, побудившая автора писать. Чем бесчестней книга как книга, тем честнее она как свидетельство. Искренняя повесть являет нам простоту одного человека, неискренняя — простоту человечества. То, к чему люди пришли по размышлении, можно найти в свитках законов и писаний; то, чем они живут, сами того не сознавая, — в «дешевом чтиве». Как многие истинно культурные люди, вы почерпнете из хороших книг лишь вкус к

хорошим книгам. Плохие научат править странами и разбираться в карте рода человеческого.

Я могу привести занятный пример того, как слабые книги оказываются сильными, сильные — слабыми. Речь идет о явлении, которое мы условно назовем романами про аристократов или, точнее, про снобов. Если вы захотите найти убедительную, понятную и настойчивую защиту аристократии в хорошем, искреннем изложении, читайте не современных философов, склонных к консервативности, не ницшеанцев, а так называемые «колокольные книжки»¹. Признаюсь честно, что у Ницше гораздо меньше убедительности; и он, и эти книжки делают одно и то же — в несколько женской, истерической манере боготворят высокого мужчину, атлета с могучими мышцами и завитыми усами. Но даже и здесь книжки заметно лучше, ибо они наделяют сильную личность добродетелями, которые ей нередко присущи, — добродушием, леностью, приветливостью и снисходительностью к слабым; Ницше же приписывает ей презрение к слабости, свойственное лишь калекам. Однако сейчас я веду речь не о второстепенных достоинствах немецкого философа, но о первостепенных достоинствах «дешевого читва». Образ аристократа в чувствительных книжках для народа вполне удовлетворяет меня, ибо он помогает разобраться и в политике, и в философии. Встречаются в них и неточности — скажем, баронет именуется не так, как нужно, или пропасть, которую он одолел, слишком широка, — но сама идея аристократии и роль ее в делах человеческих воссозданы неплохо. Суть мечты об аристократе — величие и мужество; быть может, свойства эти несколько преувеличены, но уж никак не уменьшены. Автор никогда не ошибется, сделав пропасть слишком узкой или титул незаметным. Однако над достойной старой литературой о светских людях вознеслась в наше время еще одна, иная. Претензий у нее несравненно больше, ценности в ней гораздо ниже. По чистой случайности (если это важно) такие книги много лучше написаны. Но философия там хуже, хуже этика, политика, и уж совсем плохи образы аристократии и человечества. Из книг, о которых я говорю, можно узнать, что делает с идеей аристократии умный человек; из приложенный к «Фэмил хералд»² можно узнать, что делает идея аристократии с человеком, который не умеет самостоятельно мыслить. А зная это, мы вправе полагать, что знаем историю Англии.

Новые романы из светской жизни, должно быть, привлекли внимание каждого, кто читал модные книги, вышедшие за последние пятнадцать лет. Эти достойные романы представляют нам высшее общество как истинно высшее, то есть превосходящее всех прочих не только нарядами, но и... остроумием. К плохому баронету, к хорошему баронету, к непонятому баронету, которого считали плохим, хотя он хороший, эти писатели прибавили немислимое доселе создание — баронета-острослова. Аристократ должен быть не только сильнее и красивее простых

смертных. Он должен быть умнее. Ноги его длинные, эпиграммы — коротки. По заслугам признанные писатели ответственны в немалой мере за худшую форму снобизма — снобизм ума. Даровитый автор «Додо» виноват тем, что ввел в моду самое моду. Хиченс в «Зеленой гвоздике» защищает удивительную идею: по его мнению, молодой аристократ наделен даром слова. Это еще можно простить, ибо автор сделал сей вывод на основе своей биографии. А миссис Крэгги согрешила тяжко, хотя (или «потому что») внесла в восхваление знатности нравственную, даже религиозную истовость. Когда речь идет о спасении души, как-то неудобно замечать, даже в книге, что спасаемый знатен. Такие обвинения не минуют и самого талантливого из всех, Энтони Хоупа, который доказал, что наделен высшим из человеческих чувств — чувством романтики. Возьмите его буйную, немислимую мелодраму, скажем «Узника Зенды». Большую и причудливую роль в сюжете играет родство героя с королем. Когда же Хоуп подробно и восторженно описывает Тристрама Блента, который пронес сквозь пламенную юность мысль о каком-то дурацком поместье, мы ощущаем, что идея олигархии слишком важна для писателя. Нормальный человек навряд ли заинтересуется юношей, который мечтает о земле Блентов в ту пору, когда его сверстники мечтают о звездах³.

Но это еще ничего, ибо у Энтони Хоупа достает не только романтики, но и легкой иронии, мешающей нам принимать все это всерьез. Во всяком случае, к большой своей чести, он не наделяет аристократа победоносным остроумием.

Что может быть низменнее и льстивей, чем новый обычай, велящий приписывать богатым блеск ума? Повторю, это несравненно хуже, чем изображать всех аристократов прекрасными, как Аполлон, и смелыми, как юный охотник, взнуздавший бешеного слона. Быть может, автор дешевой книжки преувеличил красоту и отвагу, но именно красоты и отваги ждут от аристократов, даже глупых. Герой не списан дотошно и точно с обычного аристократа, но он важнее реальности, он — идеал. Джентльмен из книги не копирует джентльмена из жизни, но джентльмен из жизни копирует джентльмена из книги. Ему не обязательно быть красивым, но он должен хотя бы заботиться о внешности. Ему нет необходимости объезжать бешеного слона, достаточно ездить на пони так, словно укротить слона-другого ему нипочем. В книжках для народа, где все маркизы, как один, семи футов ростом, нет подлой льстивости. Там есть поклонение знати, но нет низкопоклонства. Преувеличение строится на честном и пылом восторге, а честный восторг — на свойствах, которые людям все же в какой-то степени свойственны. Обычные англичане отнюдь не боятся англичан знатных — да и кто вообще их боится? Они просто искренне и сильно поклоняются им. Сила аристократии не в замках, а в трущобах. Сила ее не в палате лордов, и не в чиновниках, и даже не в непомерно большой монополии на землю. Она в определенном духе, в том,

что, желая кого-то похвалить, моряк назовет его джентльменом. С демократической точки зрения это все равно, что назвать кого-то виконтом. В отличие от иноземных олигархий английская держится не жестокостью богатых и даже не милостью богатых, а вечной и неизменной милостью бедных.

Итак, восторги «плохих книг» лишены льстивости, восторги «книг хороших» полны ею. В старомодной повести, где герцогини сверкали бриллиантами, рабства не было; в новой, где они блистают остроумием, оно есть. Приписывая знати сильный ум и разящий дар слова, мы хвалим ее за то, чем она не блещет и к чему не стремится. По словам Дизраэли (который был человеком исключительным, но не джентльменом и, может быть, отчасти отвечает за данный вид лести), мы льстим, когда приписываем людям то, чего у них нет. Похвала может звучать поистине дико и все же не обратится в лесть, пока мы хвалим что-то существующее. Если мы говорим, что жирафа касается звезд, а кит заполняет океан, это доказывает только нашу особую любовь к данному созданию. Но если вы станете восхвалять оперение жирафы или ноги кита, вы внесете свой вклад в общественное явление, именуемое лестью. Бедные и средние обитатели Лондона искренне, хотя и не всегда осторожно, восторгаются эlegantностью и здоровьем английской знати по той простой причине, что знать эта и впрямь эlegantнее и здоровее их самих. Однако они не могут честно восторгаться ее остроумием, ибо аристократ не остроумней, а гораздо тупоумней бедняка. Дипломаты на банкете (в жизни, не в книге) отнюдь не обмениваются блестящими репликами; ими обмениваются кондукторы в автобусах Холборна. Пэра-златоуста, чьими экспромтами кишат романы миссис Крэги и мисс Фаулер, положит на обе лопатки первый же чистильщик обуви, с которым его сведет безжалостная случайность. Бедняки впадают в простительный восторг, когда превозносят джентльмена за щедрость. Но если они превозносят его за меткость речи, они — льстецы и рабы, ибо меткости этой гораздо больше у них самих.

Преклонение перед знатью выражается в книгах о светской жизни еще и по-другому, тоньше; такую его грань и труднее понять, и важнее. Современный джентльмен, в особенности английский, занял столь важное место в этих книгах, а через них в нынешней литературе и нынешнем мировоззрении, что некоторые его черты, вечные или новые, неотъемлемые или случайные, заметно изменили и английскую комедию. Особенно заморозил — или иссушил — нас тот стойческий идеал, который по неведомой причине считают истинно британским. Нашей стране он не свойствен, но в некоторой мере присущ аристократии (в пору ее заката и разложения). Джентльмен ведет себя как стоик, ибо, подобно дикарю, он одержим простейшим страхом: он боится, что с ним заговорит незнакомец. Потому-то вагон третьего класса — это общество, вагон первого класса —

сборище отшельников. Проблема непроста, и я подойду к ней круглым путем.

Неубедительность и бесплодность, свойственные многим из самых умных и остроумных романов, побывавших в моде за последние лет десять, в том числе таких искусных, как «Додо» или «Немного об Изабел Карнеби»⁴, можно объяснить по-разному, но, в сущности, все сводится к одному и тому же. Новая легкость речи и ума не производит впечатления, ибо в ней и за ней нет ощущения радости. Дамы и джентльмены, обменивающиеся репликами, ненавидят не только друг друга, но и самих себя. Каждый из них может сегодня обанкротиться или завтра застрелиться. Они шутят не потому, что им весело, а потому, что им скучно; от недостатка сердца глаголят уста⁵. Когда они говорят чепуху, чепуха эта отточена, отделана, по прекрасному выражению Гилберта, это — «драгоценная чушь»⁶. Даже когда они легкомысленны, легки лишь мысли их, но не чувства. Всякий, кто знаком с современным разумом, знает, что он невесел. Но у них печально и неразумие.

Причины этому найти легко. Конечно, главная из них — жалкий страх перед чувством, самый низменный из нынешних страхов. Они ниже нелепой брезгливости, породившей гигиену. Всегда и повсюду здравый и громкий смех был свойствен людям, способным не только к чувствам, но и к глупейшей чувствительности. Никто не смеялся так громко и здраво, как чувствительный Стил, или чувствительный Стерн, или чувствительный Диккенс. Те, кто плакал, как женщина, смеялись, как мужчины. Несомненно, смешной Микобер написан хорошо. Трогательная Нелл — плохо⁷. Но только человек, посмеявшийся писать так плохо, смел писать и так хорошо... Именно здесь видно, какой холод и какая слабость мешают нашим остроумцам. Они очень стараются писать плохо, делают героические, душераздирающие усилия — но ничего не выходит. Порою кажется, что они добились своего, но надежда гаснет, когда мы сравниваем их крохотные недостатки с непомерными провалами Байрона или Шекспира.

Нельзя сердечно смеяться, если не затронута сердце. Просто не знаю, почему слово «тронуть» связывают только с состраданием. Сердце может и сорадоваться, вместе веселиться. Но наши комедиографы трагичны. Модные писатели так глубоко пропитаны печалью, что сердце для них никак не связано с радостью. Когда они говорят о сердце, они имеют в виду горести и неудачи в жизни чувств. Когда они говорят, что сердце у кого-то «в порядке», они хотят сказать, что сердца у него нет. Наши этические общества понимают дружбу, но не понимают *доброй* дружбы. Точно так же наши остроумцы понимают беседу, но не понимают *доброй* беседы. Чтобы беседовать как доктор Джонсон⁸, надо быть хорошим человеком — знать преданность, и честь, и лубокую нежность. А главное, надо быть человечным, то есть открыто и смело

признаваться в присущей людям чувствительности и присущих людям страхах. Джонсон был разумен и остроумен и потому не стыдился серьезно говорить о вере. Джонсон был смел и потому не скрывал, что боится смерти.

О том, что истинные англичане умеют подавлять чувства, не слышал ни один англичанин до той поры, как Англией стали управлять шотландцы, американцы и евреи. В лучшем случае такой пример подал герцог Веллингтон, ирландец. В худшем случае это идет от глупых толков о тевтонах и викингах, распространенных среди тех, кто не знает ни Англии, ни антропологии. Собственно говоря, викинги чувств не скрывали. Они рыдали, как дети, и обнимались, как девушки,—словом, вели себя, как Ахилл и все истинные герои. И хотя английская нация, наверное, не больше связана с викингами, чем французская или ирландская, в этом смысле мы хранили их обычай. Чувствам поддавались не только самые английские писатели—Шекспир и Диккенс, Ричардсон и Теккерей. Еще чувствительней, если это возможно, были английские деятели. В славный век Елизаветы, когда окончательно сложилась нация, и в XVIII веке, когда сложилась империя, при всем желании не разыщешь одетых в черное стойков. Разве такими были елизаветинские вельможи и пираты? Разве таким был Гренвилл, разгрызавший от ярости стаканы? Разве таким был Эссекс, швырнувший шляпу в море? Разве таким был Рэли, ответивший на залп испанских пушек оскорбительным пением труб? Разве таким был Сидни, не упустивший даже перед смертью возможности сказать блестящую фразу?⁹ Разве были такими и пуритане? Да, они подавляли многое, но английское начало не позволило бы им подавить чувства. Только чудо, затмевающее взор очень талантливым людям, позволило Карлейлю связать Кромвеля и молчание¹⁰. Оливер Кромвель был прямой противоположностью сильной, молчаливой личности. Он говорил непрестанно, когда не плакал. Трудно обвинить автора «Преизобилующей благодати»¹¹ в том, что он стыдился своих чувств. Легче приписать стоицизм Мильтону; в определенном смысле он был стойком, как был и педантом и многоженцем; в нем вообще было много неприятных свойств. Но, обойдя это великое и одинокое имя, мы снова увидим разгул английской чувствительности. Хороши или плохи бурные страсти Этериджа и Дорсета, Сэдли и Бекингема, вельмож этих не обвинишь в том, что они их скрывали. Англичане любили Карла II потому, что он, как все английские короли, не скрывал страстей. Англичане терпеть не могли Вильгельма III, ибо он, голландец, иноземец, чувства свои скрывал. Собственно говоря, он—идеальный англичанин новых романов; потому настоящие англичане чурались его как чумы. Когда родилась великая Англия XVIII века, откровенная чувствительность звучала в письмах и речах, книгах и драках. Быть может, несравненный Филдинг и несравненный Ричардсон похожи лишь тем, что не скрывали своих чувств. Конечно,

Свифт сух и логичен, но он — ирландец. Когда же мы перейдем к их современникам, выигрывавшим битвы и строившим империю, мы увидим, как я уже говорил, что они романтичнее романистов, поэтичнее поэтов. Чатам, явивший миру всю свою силу, явил палате общин всю свою слабость¹². Вулф ходил по комнате, размахивая шпагой, называл себя Цезарем и Ганнибалом и встретил смерть, читая стихи. Клайв был того же типа, что Кромвель, или Беньян, или даже Джонсон, — сильный, чувствительный, склонный к ярости и к глубокой печали. Как Джонсон, он был здоров душою, ибо знал скорбь. Рассказы обо всех адмиралах и искателях подвига той Англии полны чувствительности и дивной бравады. Но стоит ли умножать примеры англичан-романтиков, когда один возвышается над всеми? Киплинг похвалил англичан: «Мы не целуемся никогда, если встретим друг друга»¹³. И впрямь этот вечный, всеобщий обычай исчез из слабеющей Англии. Сидни охотно расцеловался бы со Спенсером, но Бродрик не станет целоваться с Арнольд-Фостером. Быть может, это доказывает, что мужество и доблесть возросли; однако нынешние англичане еще видят и мужество, и доблесть в великом английском герое. Легенду о Нельсоне развезать трудно. Но на закатном небе его славы пламенеет навеки свидетельство великой английской чувствительности: «Поцелуй меня, Харди»¹⁴.

Идеал обуздания чувств ни в коей мере не английский. Быть может, в нем есть что-то восточное и что-то прусское, но в основном, мне кажется, он коренится не в расе и не в нации. Не коренится он и в народе. Это — идеал сословный, идеал знати; хотя и знать не была такой уж сдержанной, когда была сильной. Быть может, гнушение чувствами — истинная традиция джентльменов; гораздо вероятнее, что его выдумали нынешние джентльмены, то есть джентльмены в упадке; но ясно одно: с ним связаны книги о светской жизни. Теперь принято считать, что аристократ подавляет чувства, а отсюда лишь один шаг до того, что у него вообще нет чувств. Современный поклонник власти избранных создал идеал, твердый и сверкающий, как бриллиант. Подобно поэтам XVIII века, воспевавшим холодность и неприступность дамы, он употребляет во хвалу слова «холодный» и «бессердечный». Конечно, в таких неизлечимо инфантильных и благодушных существах, как английские дворяне, деятельную жестокость развить трудно; поэтому в романах они блистают жестокостью бездеятельной. Поступать, как злые люди, они не могут, но могут говорить. Все это означает одно и только одно: живой, животворящий идеал надо искать в народе, где и нашел его Диккенс, — Диккенс, славный юмором, и чувствительностью, и радостью, и бедностью, и поистине английским духом, но еще более славный тем, что он видел людей в их дивной причудливости и даже не заметил знатных; Диккенс, чья высшая слава в том, что он не мог изобразить джентльмена.

ИЗ СБОРНИКА «ПРИ ВСЕМ ПРИ ТОМ» (1908)

О ПОКЛОНЕНИИ БОГАТЫМ

Я заметил, что наши книги и газеты по-новому льстят богатым и великим. Во времена попроче и лесть была прямее, и ложь—яснее. Стремясь угодить богачу, бедный человек говорил, что тот мудрее, храбрее, сильнее, добрее и прекраснее всех на свете. Поскольку даже богач мог догадаться, что это не так, вреда было немного. Когда придворные пели хвалу королю, они приписывали ему невероятные и немислимые свойства: они утверждали, что он подобен полуденному солнцу и надо прикрывать глаза, если он входит в залу, что подданные не могут дышать без него, что он овладел Европой, Азией, Африкой и Америкой. Безвредность такого метода в его искусственности; между королем и его образом нет никакого сходства. Однако в наши дни возникла более тонкая и губительная лесть. Мы берем вельможу или богача, говорим о нем правдоподобные вещи—что он деловит, к примеру, или увлекается спортом, или любит живопись, или легко сходится с людьми, или умеет сдерживать чувства,—а потом дико преувеличиваем ценность столь естественных качеств. Те, кто славит Карнеги, не утверждают, что он смел, как Марс, и мудр, как Соломон. Это бы ничего. Это почти так же честно, как поведать истинную причину похвал—его богатство. Те, кто пишет о Пирпонтe Моргане, не уверяют нас, что он прекрасней Аполлона; это бы ничего. Они поступают иначе: сообщают нам маловажные истины о его манере одеваться, любви к кошкам, нелюбви к лечению и тому подобном, а потом с помощью этих убедительных деталей доказывают, что он пророк и спаситель, тогда как он обычный, глупый человек, который почему-то любит кошек или не любит лечиться. Старинный льстец знал,

что король обычен, и старался придать ему необычность. Нынешний льстец умнее; он принимает как данность, что богат необычен и потому его обычные свойства представляют интерес.

Делается это просто и занятно. Метод нетрудно уяснить, прочитав, например, сборник бесед одного способного, известного журналиста с шестью богатейшими людьми Англии. Льстец успешно сочетает строгую правду с атмосферой благоговения и тайны, используя отрицания. Представим, что вы пишете благожелательный очерк о Пирпонте Моргане. Быть может, вам нечего сказать о мыслях его или вкусах, но вам откроется широкое поле действия, если вы начнете говорить, чего он не думает и чем не восхищается. Вы напишете: «Его не прельщают ни новые течения немецкой философии, ни расплывчатая широта пантеизма, ни более суровые радости неокатоличества». Показать это можно и на примере поденщицы, которая только что пришла ко мне и заслуживает хвалы гораздо больше. Я напишу: «Нельзя причислять миссис Хиггз к последователям Луази, но нельзя и отождествлять ее взгляды со школой, которую представляет Гарнак». Прекрасный метод; льстецу он позволяет говорить о чем угодно, кроме предмета лести, предмету же лести придает сильный, хотя и странный блеск, наводящий на мысль о том, что он достойно преодолел муки духовного выбора, тогда как он о них и не ведал. Да, метод прекрасный; и я хотел бы, чтобы его применяли не только к миллионерам, но и к поденщицам.

Есть и другой метод, тоже распространенный среди журналистов: богатых людей без малейших к тому оснований называют «простыми», «скромными» или «сдержанными». Простота и скромность — лучшие качества на свете. Насчет сдержанности я не так уверен. Мало того, я думаю, что истинно скромные люди не очень сдержанны, а уж простые — тем паче. Как бы то ни было, простота и скромность — редчайшие, высочайшие добродетели, и говорить о них походя нельзя. Не многим удавалось хоть иногда быть скромными, простота же требует тяжелой, поистине героической борьбы. Такие качества — не пустые слова, пригодные для лести; пророки и праведники искали их и не нашли. Однако жизнеописания богатей просто кишат ими. Если журналисту нужно описать дельца или политика (что одно и то же), он непременно скажет: «Мистер Мидас¹ в скромном черном фраке, белой манишке и серых брюках, с простым зеленым галстуком и неназойливой гвоздикой в петлице...», словно кто-то предполагал, что его герой носит алый фрак и брюки, расшитые блестками, а в петлицу вдевает фейерверк.

Это достаточно нелепо, когда речь идет о будничной, внешней жизни богатых, но уж совсем бесстыдно, когда дело доходит до происхождения, серьезного даже для политиков. Я имею в виду смерть. Вконец утомив нас описанием костюма, сложного настолько, насколько этого требует обычай, подробно

поведав о доме, вопиющая роскошь которого уже не позволяет называть его домом, и окрестив все это скромным, льстец призывает нас умилиться простотой тихих похорон. Какими же еще они могут быть? Над могилой несчастного богача, к которому следует испытывать лишь безмолвную жалость, снова и снова звучат невыносимо бессмысленные слова. Помню, когда умер Бейт, газеты писали, что явились все влиятельные люди, что цветов были горы, но называлось это «простые, скромные похороны». Господи, чего же еще они ждали? Человеческих жертв? Полубезумных плакальщиц? Погребальных игр Патрокла? ² Боюсь, эти дивные языческие видения не явились журналистам, и они употребляли слова «простой» или «скромный» порядка ради, ибо эта машинальная лесть вошла в обычай у тех, кому приходится часто и быстро писать. Скоро эпитет «скромный» уподобится эпитету «достопочтенный», который, если верить слухам, вежливые японцы ставят перед каждым существовательным, например: «Положите вашу достопочтенную шляпу на достопочтенную полку» или «Соблаговолите почистить ваши достопочтенные башмаки». В недалеком будущем мы прочтем, что скромный король вышел к народу, с ног до головы одетый в скромное золото, в скромном сопровождении десяти тысяч скромных лордов. Нет! Если хочешь славить блеск, зови его блеском. Когда я в следующий раз встречу богача, я медленно подойду к нему и обращусь с приветствием в духе пышных правил восточного этикета. Скорее всего, он убежит.

НРАВСТВЕННОСТЬ И ТОМ ДЖОНС

Двухсотую годовщину Генри Филдинга празднуют вполне резонно, хотя, насколько я понимаю, только в газетах. Наивно ожидать, что из-за какой-то хронологической случайности Филдинга прочитают те, кто о нем пишет. Этот вид пренебрежения и называется славой. Классик — тот, кого хвалят не читая. Несправедливости тут нет; это просто уважение к выводам и вкусам человечества. Я не читал Пиндара (я имею в виду греческого, Питера Пиндара я читал), но это, конечно, не удержит меня от замечаний «...шедевры Пиндара» или «...великие поэты, Пиндар и Эсхил». Ученые люди на редкость несведущи в этом (как и во многих других) отношении и потому занимают совершенно неразумную позицию. Если простой журналист или что-то читавший человек упомянет Вийона или Гомера, они торжествующе фыркают: «Вы не читаете на старофранцузском!» или: «Вы не знаете греческого!» Но торжествовать им нечего, нечего и фыркать. Обычный человек имеет такое же право упоминать установленные, традиционные факты литературы, как и любые другие. Не знающий французского языка может считать Вийона хорошим поэтом: ведь люди и без слуха считают Бетховена хорошим композитором. Из того, что у

человека нет слуха, не следует, что слуха нет у человечества. Из того, что я необразован, не следует, что я обманут. Тот, кто не похвалит Пиндара, пока не прочтает его,—низкий, подозрительный скептик самого худшего толка, не верующий не только в бога, но и в людей. Он подобен тому, кто остережется назвать Эверест высоким, пока не взберется на вершину; тому, кто не поверит, что на полюсе холодно, пока не побывает там.

Однако такое доверие не беспредельно. Человек может хвалить Пиндара, ничего не смысля в греческом. Но если кто-нибудь станет отрицать, обличать и клеймить Пиндара и доказывать нам, что Пиндар был последним невеждой и бесстыдным обманщиком, тогда, мне кажется, не будет вреда, если он хоть немного поучится греческому и даже заглянет в Пиндара. То же самое относится к критику, который назовет Пиндара безнравственным, гнусным, циничным, низким и грязным. Когда люди говорят о нем так, я жалею, что они не знают греческого. Когда они заговорили так о Филдинге, я очень пожалел, что они не читают по-английски.

Насколько я понял, теперь возникла поразительная мысль, что Филдинг—писатель безнравственный и оскорбительно грубый. Просто удивляешься, как часто авторы передовых, критических и других статей словно бы просят за него прощения. Один критик объясняет, что иначе он не мог, потому что жил в XVIII веке; другой—что мы должны учесть изменение нравов; третий—что, в конце концов, Филдинг не совсем лишен достойных человеческих чувств; четвертый—что у него даже было несколько второстепенных добродетелей. О чем это они? Филдинг описывает, как Том Джонс шел по определенной дороге, по которой, к несчастью, идет очень много молодых людей. Не стоит и говорить, что Филдинг прекрасно знал: лучше бы по ней не идти. Даже Том Джонс это знал. Он так многословно говорил, что очень, очень не стоило по ней идти; он говорил, в сущности, что она погубила его жизнь; это увидит каждый, кто потрудится прочитать соответствующий отрывок¹. Совершенно ясно, хотя и не сказано прямо, что для Филдинга лучше быть Томом Джонсом, чем трусом и подлецом. Нет ни фразы, ни строчки, ни слова о том, что для Филдинга лучше быть Томом Джонсом, чем хорошим человеком. У Филдинга одна задача: он описывает определенного и очень реального молодого человека,—молодого человека, чей эгоизм и чьи страсти были иногда сильнее, чем все остальное.

Нравственная практика Тома Джонса плоха, хотя и не так плоха духовно, как нравственная практика Артура Пенденниса или нравственная практика Пипа; во всяком случае, не так плоха, как глубоко безнравственная практика Даниеля Деронда². Да, она плоха; но я не вижу никаких доказательств, что плоха его нравственная теория. Нечего и советовать большинству молодых людей дорасти до нравственных взглядов Филдинга. Они оказались бы в архангельском лике, если бы усвоили

нравственные взгляды бедного Тома Джонса. Том Джонс не умер со всеми своими пороками и достоинствами; он ходит по городу, мы встречаем его, курим с ним, пьем с ним, говорим с ним, говорим о нем. Разница только в том, что нам не хватает духу о нем писать. Мы расщепляем цельного и обычного человека, Тома Джонса, на куски. Барри пишет о лучших его минутах, и мы видим его лучше, чем он есть. Золя пишет о худших его минутах, и мы видим его много хуже, чем он есть. Метерлинк воспеваает ту минуту духовного упадка, когда человек сам знает, что трусил; Киплинг воспеваает те минуты жестокости, когда он трусит еще больше. Наши непристойные писатели подчеркивают непристойности в его жизни; наши ханжеские писатели подчеркивают в ней ханжество. Мы смотрим в щелочку, через которую он кажется бесом, и называем это новым искусством. Мы смотрим в другую, через которую он кажется ангелом, и называем это новой теологией. Но если мы берем с полки книгу, листаем пожелтевшие страницы и находим в этой ветоши рассказ о человеке, как он есть, о том, кто ходит за стеной, на улице, мы брезгливо кривимся и говорим о безнравственности старых времен.

Дело в том, что взгляды на нравственность изменились, и, мне кажется, не в лучшую сторону. Нравственность связана для нас со слащавым оптимизмом, с красотью. Теперь нравственная книга—это книга о нравственных людях. Но раньше считали как раз наоборот: нравственная книга—это книга о безнравственных людях. Нравственная книга кишела сценами, знакомыми нам по гравюрам Хогарта; как дешевые картинки, скажем «Страшный суд», она показывала нам клятвопреступников и убийц. Это изменение во взглядах на нравственность не лишено философских оснований. Бесприютный скепсис нашего времени довел нас до ощущения, что нравственность—дело вкуса, психологическая причуда. Если добро существует только в сознании, тот, кто желает воспеть добро, естественно, преувеличит его количество в том или ином сознании или насует в книгу много хороших людей. Каждый рассказ о плохом человеке докажет нам, что добродетель призрачна. Каждая книга, которая допускает зло, докажет нереальность добра. В наши дни считают, что если в сердце человека—зло, на свете нет места ничему хорошему. Раньше считали, что, если даже человек злее злого, хорошее остается—добро остается. Добродетель существовала сама по себе, а человек подымался до нее или падал с ее высот. Конечно, это можно доказать и на примере возвышения, и на примере падения. Если Том Джонс преступал законы нравственности, тем хуже для Тома Джонса. В отличие от современных меланхоликов Филдинг не считал, что каждый грех его героя разрушает чары или, как сказали бы теперь, фикцию нравственности. Люди говорили, что грешник «преступает закон»; но и закон не оставлял его в покое. То, что современные люди называют испорченностью и свободой Фил-

динга,—это строгость, нравственная суровость. Он не считал бы, что служит нравственности, если бы писал книги только о хороших людях. Честь велит нам говорить правду о потрясающей борьбе человеческой души. Если в книге нет плохих людей, плоха книга.

Твердые понятия о добре, не зависящем ни от слабости человеческой, ни от человеческих ошибок, мы найдем в самых легкомысленных, самых свободных книгах старой английской литературы. Конечно, мало назвать Шекспира великим моралистом; но в этом отношении он типичный моралист. И о добре и о зле он говорит в этом, старом смысле. Добро—это добро, даже если никто ему не служит. Зло—это зло, даже если никто не осуждает его.

ОКСФОРД СО СТОРОНЫ

Не так давно мне довелось защищать загнанных изгоев, епископов, но до этой недели я не знал, как тяжела их участь. Епископ Бирмингемский, выступая в палате лордов, вполне разумно назвал Оксфорд и Кембридж игорными площадками для богатых. Казалось бы, англиканский епископ знаком хоть немного с английскими университетами и если пристрастен, то в их пользу. Но, как я уже говорил, пора обуздать наконец зарвавшихся бунтарей-епископов. Автор статьи в одной из наших газет почувствовал, что бремя этого долга легло на него. Его слова так просты и прекрасны, что я приведу их:

«Д-р Гор унизил свой сан, когда назвал наши древние университеты игорной площадкой для праздных и богатых. Прежде всего, богатые там трудятся. Существуют на свете праздные богачи, но существуют и праздные бедняки. Сыновья зажиточных знатных семейств, обучаясь в университете, хранят лучшие академические традиции».

Пока что все хорошо. Этот принцип лежит в основе многих наших действий. Мы не попытались дать власть лучшим; что ж, убедим себя, что лучшие—те, у кого власть. Безумные французы или ирландцы хотят воплотить идеал. Нам выпал высший (и более легкий) жребий—мы берем то, что есть, и называем идеалом. Сперва университеты отдают богатым; потом богатые заводят там свои традиции; потом хранят, а мы их за это хвалим. Просто и мило. Но автор статьи, обличающий д-ра Гора с высокого трона газеты, идет дальше. «Особенно ценно,—пишет он,—что в университетах учатся вместе и те, чей жизненный путь обеспечен, и те, кому придется пробивать дорогу своими силами. И тем и другим это дает немало. С одной стороны, кастовая замкнутость сменяется свободным соревнованием сословий; с другой стороны, исчезают предубеждения, стираются острые углы». Это бы я еще вынес. Но конец меня

поразил: «Достаточно напомнить читателю о лорде Милнере, лорде Керзоне и м-ре Асквите».

Эти имена привели меня в замешательство. Все остальное мне ясно. Итак, социальная замкнутость аристократов сменяется в Оксфорде и Кембридже свободным соревнованием сословий. Там всюду соревнуются кочегары, клерки, матросы, приказчики, бродяги—словом, все те, кто составляет Англию, и соревнование так яростно, что никакая замкнутость не устоит перед ним. Не знаю, проверены ли факты, но логика безупречна. Одного я не понимаю: почему это впечатляющее зрелище должно напомнить мне о лорде Милнере, лорде Керзоне и нынешнем министре финансов? При чем они тут? Кто такой лорд Керзон—простой и грубый бедняк, утративший предрассудки, или вельможа, утративший гордыню? Назвать лорда Милнера плодом оксфордской культуры по меньшей мере нечестно. Зачем отнимать успех у немецких университетов? Английские аристократы не без греха, но на лорда Милнера они не похожи. А что иллюстрирует м-р Асквит: опростившийся ли он богат или обточившийся бедняк,—я просто не знаю.

Надо бы упомянуть одну неприятную истину. Вот она: ни один из этих почтенных людей никогда не был беден в том смысле, в каком обычно понимают бедность почти все англичане. В Оксфорде нет бедняков в том смысле этого слова, в каком бедны многие люди, которых мы видим на улице. Если автор статьи называет бедным кого-то из этой триады, значит, он просто не понимает проблемы. В этой связи мне вспоминаются стихи нашего великого сатирика сэра У. Ш. Гилберта, чьи углы (весьма острые) не обточились, боюсь, в старом английском университете. Читатель вспомнит, что, рассказав об ухаживании двух герцогов за прекрасной героиней, поэт замечает:

А третий был простой барон.
Рассудку вопреки,
Забыв, что низок родом, он
Искал ее руки.

Быть может, в этих стихах есть намек и на английские университеты и на свободную борьбу сословий:

Он был красив, умен и смел,
Прекрасно образован.
Как жаль, что низменный удел
Безумцу уготован!¹

Должно быть, именно такая пропасть отделяет лорда Керзона от лорда Милнера. Боюсь, она покажется едва заметной трещиной, если мы увидим бездну, отделяющую их обоих от народа нашей страны.

Епископ Бирмингемский совершенно прав. Я уверен, что у него и в мыслях не было злого презрения к кладезям англий-

ской учености—не знаю, как насчет учености, но старинной английской прелести в них хоть отбавляй. Английский университет именно игорная площадка для правящего класса. Тут ничего плохого нет; может быть, это хорошо. Если существует правящий класс, надо же ему где-то играть. Я предпочитаю, чтобы мной правили люди, которые играть умеют. Раз уж нам положено быть под властью богатых, пусть они будут хоть в меру благодушными и вежливыми. А если чувствительного журналиста шокирует само определение, я могу дать другое, более точное. Оксфорд—это место, где делают людьми тех, кто без этого мог бы стать специалистом или тираном.

Смешно и говорить о том, что в Оксфорде аристократ встречает все сословия. Но наверное он встречает там больше разных людей, чем встретил бы при строго аристократической системе домашних учителей и маленьких закрытых школ. Если уж нам, англичанам, суждено иметь аристократов, мы предпочитаем приятных. Надо сказать, этого мы добились—вероятно, одни на свете. И ничего бы тут не было плохого, если бы только мы этим не хвастались. Можно вынести Оксфорд, но не статью в газете.

Когда относительно бедный человек «обтачивает в Оксфорде острые углы» (то есть теряет, насколько я понимаю, свою свободу), он получает что-то взамен. Признаюсь, мне трудно представить себе большую гадость, чем обтачивание углов. Сохранить их хочется всякому, кто не взял за образец Шалтая-Болтая. Собственно говоря, теряя углы, мы теряем свою, неповторимую форму. Изысканная подлость, которая отравляет и ослабляет нашу страну, с особенной ясностью проявляется в стремлении обточить тех, кто победнее. В переводе на вечный, обычный язык это противно чувству справедливости, поверяющему все установления.

Легкий и самодовольный тон не подходит для разговора о тончайших достоинствах и тягчайших пороках наших университетов. Хорошему сыну нелегко знать, что мать его при смерти, но вряд ли он будет твердить, что она «прекрасно поживает». Можно не трогать два древнейших университета. Можно различия их вдребезги. Можно изменить. Но в любом из этих случаев слово епископа Гора остается правдой. И разрушать их, и менять, и хранить надо отнюдь не потому, что они—университеты. Их можно оставить именно как игорные площадки, питомники беспечного досуга, а не тяжкого труда. Я не скажу, что это глупо; мне это даже нравится. Игра—прекрасное занятие, едва ли не лучшее на свете. Я могу разумно доказать, что игра—цель нашей жизни. Земля—огород², небо—игорная площадка. Быть может, высшая радость души, конечное благо—то спокойное неведение, которое позволяет играть, как в мяч, в Землю и звезды. Для святого мироздание—прекрасная шутка; значит, мы вправе считать шуткой университет. Как бы то ни было, наши правящие классы обратили его в

игру. Правда, чаще всего они забывают обзавестись святостью, необходимой для столь великой легкости.

Люди всегда мечтали о расе беззаботных, свободных счастливых и населяли ими то неведомый остров, то небесный город. Счастливыми этими бывали феи, боги, жители Атлантиды. Бывали ими и аристократы. Восхищаясь знатью, люди не поклонялись гордыне и презрению, как утверждают некоторые глупые немцы. Никто не восхищается гордыней, а за презрение платят презрением. Они наслаждались зрелищем счастья, особенно прекрасным, если счастливы молодые. Вот что такое, в самом лучшем случае, старые университеты; вот почему можно их оставить, как есть. Аристократия не тирания, даже не злые чары. Она — видение. Любуясь ею, мы по доброй воле любим чужей-то радостью. Герцогиня прекрасна, потому что английский народ хочет видеть прекрасную даму. Юнцы из Оксфорда резвятся, потому что Англия в глубине своей важной души любит резвых юнцов. Все это понятно и простительно и было бы даже безвредно, если бы не оставалось в мире опасности, долга и чести. Да, аристократия — видение, но исключительно бесполезное. Что толку загнать счастливых людей на освещенную сцену и уставиться на них? Стоит ли успокаиваться на том, что мы, перещеголяв все страны, создали самым благополучным юношам самую веселую жизнь? Нетрудно, умиляясь прелестью Оксфорда, отмахнуться от опасности, как отмахнулся от нее автор газетной статьи. Как хорошо, наверное, в Англии, если ее не любишь!

О ПОКЛОНЕНИИ УСПЕХУ

В наше время появились особые статьи и книги, которые я торжественно и честно назвал бы самыми глупыми на свете. Они фантастичней самых диких рыцарских романов и скучнее самых нудных религиозных трактатов. Мало того, рыцарские романы хотя бы толковали о рыцарстве, религиозные трактаты — о религии. Эти книги — ни о чем; тема их — так называемый успех. На каждом прилавке, в каждом журнале вы найдете полезные советы. Они научат вас, как преуспеть во всем на свете, но дают их те, кто не преуспел ни в чем, даже в писании этих книг и статей. Начнем с того, что «успеха» вообще не существует, или, если хотите, не существует неуспеха. «Преуспеть» и «быть» — одно и то же. Миллионер преуспел в том, чтобы стать миллионером, осел — в том, что стал ослом. Живому удалось выжить, мертвому — умереть. Но, оставив на этом дурную логику и философию, примем, как вышеупомянутые авторы, что успех — это деньги или положение. Обычного человека можно учить, как добиться успеха в своем деле: если он каменщик — как лучше класть камни, если он маклер — как лучше действовать на бирже. Кроме того, если он лавочник, его можно учить, как стать яхтсменом; если он мелкий журналист —

как стать аристократом. Все это конкретно и важно; однако те, кто покупает вышеупомянутые книги (если их кто-нибудь покупает), имеют нравственное, а может, и юридическое право потребовать деньги назад. Никто не посмеет напечатать книгу об электричестве, в которой нет ни слова об электричестве; никто не посмеет напечатать статью о ботанике, из которой явствует, что автор не отличит корней от стебля. Однако нынешний мир кишит руководствами по успеху, в которых нет ни единой мысли и никакого смысла.

Совершенно ясно, что в любом пристойном занятии (скажем, в постройке домов или в словесности) есть только два пути к успеху: можно очень хорошо работать, можно плутовать. И то и другое слишком просто, чтобы вдаваться в пояснения. Если вы хотите победить в соревновании по прыжкам, прыгните выше всех или притворитесь, что прыгнули. Если вы хотите выиграть в вист, играйте лучше всех или обзаведитесь крапленой колодой. Читайте книги о спорте, или о висте, или о шулерстве. Но не читайте книг об успехе. Особенно же не читайте книг, которых так много сейчас. Быть может, вам хочется прыгать или играть в карты, но вам, несомненно, не хочется читать пустые фразы о том, что прыжок—это прыжок, а в игре выигрывает победитель. Рассуждая о прыжках, эти авторы скажут примерно так: «Поставьте перед собой ясную цель. Стремитесь к тому, чтобы прыгнуть выше соперников. Слабость милосердия (прокраиваясь к вам от жалких противников империи) не должна вас останавливать. Делайте все, что можете! Помните, что соревнования—это соревнования. Как справедливо заметил Дарвин, *слабейший обречен*». Так скажут они, и, без сомнения, слова эти принесут огромную пользу, если тихо, но выразительно прочитать их молодому человеку, который готовится к прыжку. Представим теперь, что в своих исканиях певец успеха набредет на другой наш пример, игру в карты. Тогда он скажет: «Избегайте обычной ошибки, свойственной сентиментальным гуманистам! Не давайте партнеру выиграть! Держите его, давите, губите! Идеализм и суеверия ушли в прошлое. Настало время науки и сурового здравомыслия. Доказано, что в любой игре, где заняты двое, выигрывает либо один, либо другой». Все это очень бодрит; но если бы я играл в карты, я бы лучше прочитал разумную книжку о правилах игры. Кроме них, все зависит от дарования или бесчестности, и я предпочту положиться на то или другое—не стану говорить, на что именно.

Листая популярный журнал, я вижу занятный и удачный пример—статью под заглавием «Инстинкт, приводящий к богатству». Иллюстрирована она прекрасным портретом лорда Ротшильда. Много методов, честных и нечестных, приводит к богатству, но я не припомню иного инстинкта, чем тот, который христианские богословы грубо называют грехом любостыжания. Однако я отвлекся от темы. Я хочу привести дивные высказыва-

ния, очень типичные для произведений об успехе. Они так полезны, так помогают сделать верный шаг...

«Самое фамилия Вандербильт наводит на мысли о богатстве и предприимчивости. Корнелиус, первый из Вандербильтов, положил начало прославленному американскому дому. Родился он в семье бедного фермера, умер миллионером.

У него был врожденный инстинкт обогащения. Он не упускал случая, а случай этот предоставили ему применение парового двигателя в мореплавании и рождение железных дорог в богатых, но отсталых Штатах. Благодаря всему этому он нажил огромное состояние...

Само собой разумеется, мы не можем в буквальном смысле слова идти по стопам железнодорожного монарха. Возможно-сти, открывшиеся ему, не открываются нам. Обстоятельства изменились. Однако в своей сфере, в своих обстоятельствах мы можем использовать его методы; можем ловить то, что отпущено нам, и честно обретать богатство».

Эти странные фразы ясно показывают нам, что в упомянутых книгах и статьях таится не деловитость и даже не цинизм, но мистика, жуткая мистика денег. Автор приведенных абзацев ни в малой мере не знает, как нажил богатство Вандербильт или кто-нибудь другой. Конечно, что-то он имеет в виду, но это никак не связано с Вандербилтом. Он просто преклоняется перед тайной миллионера. Когда мы преклоняемся перед чем-то, нам сладостна сама загадочность нашего кумира, сама его неуловимость. Когда мы влюблены, нас пленяет и неразумие прекрасной дамы. Когда мы славим бога, мы рады тому, что пути его неисповедимы. Конечно, автор приведенных абзацев не имеет ни малейшего отношения к богу и, судя по его предельной непрактичности, никогда не был влюблен. Но к своему кумиру, Вандербилту, он относится именно так. Он пленен и восхищен тем, что кумир непостижим, и душа его исполнена жреческой радости, ибо он берется поведать толпе ужасную тайну, неведомую ему самому.

Рассуждая об инстинкте обогащения, он пишет: «В старину этот инстинкт был хорошо известен. Греки выразили его в легенде о царе Мидасе, превращавшем в золото все, к чему он прикоснется. Он непрестанно богател, ибо что бы ни попало ему, обращалось в золото. Викторианские мудрецы называли это глупой сказкой; мы назовем правдой. Мы знаем таких лю ей. Мы встречаем и в жизни, и в газетах тех, кто обращает все в золото. Успех идет за ними по пятам, жизненный путь ведет вверх. Они не знают поражений».

Мидас, на свою беду, поражения знал. Путь его не вел вверх. Он терзался голодом, ибо печенье и бутерброд становились в его руках золотыми. В этом — самая суть легенды, но ее лучше замять, когда твою статью украшает портрет лорда Ротшильда. Старые сказки очень мудры. Не надо менять их в угоду Вандербилту. Не надо делать царя Мидаса символом

успеха—он был несчастнейшим из неудачников. Кстати сказать, у него были ослиные уши, и (как многие богатые люди) он старался это скрыть. Если не ошибаюсь, тайной пришлось поделиться с цирюльником, а тот, не зная девиза «Успех превыше всего», не стал шантажировать царя, но поведал занятный секрет камышам, которые сумели им попользоваться. Легенда гласит, что они поведали секрет ветру. Я почтительно смотрю на фотографию лорда Ротшильда; я почтительно читаю о карьере Вандербильта. В отличие от этих людей я не могу обратить все в золото, да я и не пробовал, мне больше нравятся другие субстанции, скажем зелень или хорошее вино. Я знаю, что в чем-то эти люди успели, кого-то обошли, стали властелинами, которых еще не знал мир. Я знаю, что они создают рынки и шагают через континенты. Однако мне все кажется, что они скрывают какую-то мелочь, и я слышу в шорохе ветра шепот и смех камышей.

Надеюсь, мы доживем до той поры, когда нелепые книги об успехе покроются пылью забвения. Они не учат преуспевать, но учат презирать, вскармливая злую мистику удачи. Пуритане обличают книги, разжигающие сладострастие; что же сказать о книгах, разжигающих еще худшие страсти—любостяжание и гордыню? Лет сто назад у нас был идеал прилежного подмастерья и мальчикам говорили, что трудолюбие и бережливость обратят их всех в лорд-мэров. Это неправда, но тут есть хоть какой-то минимум нравственной истины. В таком обществе, как наше, умеренность не способствует богатству, но способствует достоинству. Если ты работаешь хорошо, ты не станешь богачом, но станешь хорошим работником. Прилежному подмастерью помогли в его успехе узкие, частные добродетели—но добродетели. Стоит ли воспитывать ученика, которому помогут пороки?

ИЗ СБОРНИКА «НЕПУСТЯШНЫЕ ПУСТЯКИ» (1909)

ПОЛИЦЕЙСКИЕ И МОРАЛЬ

Недавно меня чуть не схватили в Йоркширском лесу два встревоженных полисмена. Я отдыхал от трудов и был занят тем радостным и сложным сочетанием удовольствий, обязанностей и открытий, которые мы скрываем от непосвященных под словом «ничегонеделанье». В минуту, о которой пойдет речь, я метал нож в дерево, безуспешно пытаясь научиться ловкому приему, помогающему убивать друг друга героям Стивенсоновых книг.

Вдруг лес закишел двумя полисменами, чье появление среди деревьев почему-то напомнило мне добрую елизаветинскую комедию. Они спросили, что у меня за нож, и кто я такой, и почему его бросаю, а также захотели узнать у меня адрес, профессию, вероисповедание, взгляды на японскую войну, имя любимой кошки и т. д. Кроме того, они сказали, что я порчу дерево, и ошиблись, ибо я в него не попал. Однако философское значение этого случая не в том. Оживленно побеседовав со мной, осмотрев старый конверт, прочитав с немалым вниманием и, надеюсь, не без пользы неоконченные стихи и проделав еще два-три удачных детективных хода, старший из полицейских убедился, что я — тот, за кого себя выдаю: журналист, сотрудник «Дейли ньюс» (да, это был удар! — они затрепетали от страха, как и подобает тиранам), обитатель такого-то дома на такой-то улице, гость известных и процветающих жителей Йоркшира.

Вежливость и милость старшего из констеблей дошли до того, что он назвалса моим прилежным читателем. Когда он это сказал, решилось все. Они меня отпустили.

— Позвольте,—спросил я,—а как же несчастное дерево?

Словно странствующие рыцари, кинулись вы спасти лесную деву. Вашу доброту и доблесть не обмануло мнимое спокойствие растений, подобное грозному спокойствию водопада. Вы знаете, что дерево — живая тварь, привязанная за ногу к земле, и не дадите убийцам с ножами пролить зеленую кровь. Но если так, почему я не в узах? Где кандалы? Где гнилая солома, где решетка? Я доказал вам, что зовусь Честертоном, пишу для газеты, живу у известного в этих краях мистера Блэнка — но все это никак не связано с моей жестокостью к растениям. Если дерево ранено, оно ранено, хотя и может поразмышлять с мрачной гордостью о том, что рану эту нанес служитель либеральной печати. Кора не зарастет скорее из-за того, что я гощу у мистера Блэнка. Муки лесного великана, сраженного силой ножа, не смоешь, о констебль, и месяцами жизни у достойных филантропов! Я не поверю, чтобы вы не могли схватить по такому обвинению самых могущественных и уважаемых людей. Если же вы не можете, зачем вы вообще затеяли это дело?

Лучшую, большую часть моей речи слушал безмолвный лес, ибо полисмены исчезли почти так же быстро, как появились. Очень может быть, то были феи. Тогда некоторая нелогичность их воззрений на проступок, закон и ответственность найдет прекрасное, даже прелестное объяснение. Возмущась лунной ночи, я увижу, как полицейские пляшут на лужайке, препоясавшись светлячками, или ловят насекомых, портящих траву. Более смелая гипотеза, признающая в них истинных полисменов, ставит перед нами загадку. Меня обвинили в действии, которое, по-видимому, дурно. Меня отпустили, ибо я доказал, что гощу у известных людей. Вывод прост: или метать в дерево нож не преступление, или знакомство с богачом обеспечивает невинность. Представим себе, что очень бедный человек, беднее журналиста — скажем, матрос или поденщик, — вечно ищет работу, меняет место, мается без денег. Представим себе, что он прочитал Стивенсона. Представим, что его опьянила зеленая радость леса. Представим, что он метнул нож и на вопрос об адресе честно поведал, откуда его недавно выгнали. Бредя домой в лиловых сумерках, я гадал, как же ему быть.

Мораль. Мы, англичане, любим похвастаться своей нелогичностью. Это не так уж страшно. Когда люди хвастаются пороками, это еще не беда; нравственное зло возникает, когда они хвастаются добродетелями. Но одно помнить надо: нелогичные законы или порядки могут стать очень опасными, если хаос этот на руку серьезному злу. Умеренный человек может подчиняться инстинктам; пьянице необходимы строгие правила.

Возьмем какую-нибудь нелепость британского закона — скажем, такую: чтобы выйти из членов парламента, надо назваться управителем Чилтернских округов¹ (кажется, должность эту учредили, чтобы бороться с разбойниками в тех краях). Тут несообразность не очень важна, ибо кто ею

воспользуется? Человек, уходящий из парламента, не рвется ловить разбойников в холмах. Но если бы мудрые, седые, почтенные политики к этому стремились (скажем, если бы это приносило доход), все было бы иначе. Если бы мы говорили по привычке, что нелогичность эта безвредна, а сэр Майкл Хикс-Бич вешал бы и грабил тем временем чилтернских лавочников, мы выказали бы редкую глупость. Нелогичность стала бы значимой, ибо она оправдала бы попустительство зла. Только очень хорошие люди могут жить без жестких правил.

Именно поэтому дурны случаи, подобные описанному выше. Так проявляется порок англичан, гораздо худший, чем пьянство,—почтение к джентльмену. В снобизме, как в выпивке, немало поэзии. Снобизм тоже содержит особое, бесовское зло—он поражает милых людей, сердечных и гостеприимных. Это наш великий порок, и мы должны беречься его, как оспы. Если вы хотите найти в английском языке выражение главного английского зла, не обращайтесь к богохульству. Все проще: когда самый добродетельный труженик хвалит кого-нибудь, он называет его «истинным джентльменом». Ему и в голову не приходит, что с таким же правом можно назвать человека маркизом или членом тайного совета; что это—ранг, а не нравственное свойство. То самое искушение, о котором писал Теккерей², тот самый бесстыдный восторг непрестанно искажает и даже отравляет действия нашей полиции.

Логика и точность необходимы, ибо мы должны следить за собой. В современном мире растет власть богатых в самом гнусном своем виде. Быть может, очень хорошие и справедливые люди, не ведающие искушений снобизма, сумели бы оградить себя от финансистов без специальных правил и законов, но лишь потому, что справедливые люди, поддавшиеся благому порыву, давно бы их перестреляли.

ДВЕНАДЦАТЬ ЧЕЛОВЕК

Недавно, когда я размышлял о нравственности и о мистере Х. Питте, меня схватили и сунули на скамью присяжных, дабы судить людей. Хватали меня несколько недель, но мне это показалось и внезапным и случайным. Ведь я пострадал за то, что живу в Баттерси, а моя фамилия начинается на «Ч». Оглядевшись, я увидел, что суд кишит жителями Баттерси, чьи имена начинаются на «Ч».

Кажется, набирая присяжных, всегда руководствуются этим слепым алфавитным принципом. По знаку свыше Баттерси очищают от всех «Ч» и представляют ему управляться при помощи других букв. Здесь не хватает Чамберпача, там—Чиззлпопа; три Честерфилда покинули родное гнездо: дети

рыдают по Чеджербою; женщина на углу плачет о Чоффинтопе и не хочет утешиться¹. Мы же, смелые «Ч» из Баттерси, которым сам черт не брат, резво размещаемся на скамье и приносим присягу старичку, похожему на впавшего в детство военного врача. В конце концов нам удается понять, что мы будем верой и правдой решать спор между Его Величеством королем и подсудимым, хотя ни того ни другого мы еще не видели.

В ту самую минуту, когда я подумал, что преступник с королем поладили в ближайшей пивной, над барьером появилась голова подсудимого. Обвиняли его в краже велосипедов, и он был как две капли воды похож на моего друга. Мы вникли в кражу велосипедов. Мы выяснили, какую роль сыграл в ней король, какую — подсудимый, и после краткого, но веского спора пришли к выводу, что повелитель Великобритании в это дело не замешан. Потом мы занялись женщиной, которая мало заботилась о детях, и поняли по ее виду, что надо бы позаботиться о ней.

И вот, пока перед моими глазами мелькали эти лица, а в голове мелькали эти мысли, сердце мое переполняли жестокая жалость и жестокий страх; до сих пор никто не сумел их выразить, но именно они испокон века таятся почти во всех стихах и поэмах. Очень трудно объяснить их; может быть, кое-что разьяснится, если я скажу, что трагедия лучше и выше всего выражает бесконечную ценность человеческой жизни. Никогда еще я не подходил так близко к страданию; никогда не стоял так далеко от пессимизма. Я бы не говорил об этих тяжких чувствах — говорить о них слишком тяжело, — но я упоминаю о них по особой причине. Я говорю о них потому, что в горниле этих чувств родилась не лишенная знаменательности общественная или политическая истина. Четко, как никогда, я понял, что такое суд присяжных и почему мы должны сохранить его во что бы то ни стало.

В наше время все больше усиливаются специализация и профессионализм. Мы предпочитаем обученных солдат, потому что они лучше сражаются, обученных певцов, потому что они лучше поют, танцоров, потому что они лучше танцуют, весельчаков, потому что они лучше веселятся, и так далее, и так далее. Некоторые считают, что это относится к суду и к политике; многие фабианцы,² например, уверены, что большую часть общественных дел нужно переложить на специалистов. А многие законники хотят, чтобы взятый со стороны присяжный уступил все свои полномочия профессионалу — судьбе.

Конечно, если бы мир был разумен, я не видел бы в этом ничего дурного. Однако тот, кто знает жизнь, узнает рано или поздно, что четыре или пять важнейших и полезнейших истин — именно то, что принято считать парадоксами. В жизни

они просты и неоспоримы, но, если их выразить в словах, получается что-то вроде противоречия. Такова, например, безупречная, избитая истина: больше всех радуется тот, кто не гонится за удовольствиями. Таков и парадокс мужества: чтобы избежать смерти, надо не слишком ее бояться; всякий, кто, не думая о себе, полезет на неприступную кручу над прибывающим морем, спасет себя беззаботностью. «Кто бережет душу свою, потеряет ее»³ — весьма практичный, прозаический совет.

И вот, один из четырех или пяти парадоксов, которые следовало бы сообщать грудным детям, сводится к следующему: чем больше мы смотрим, тем меньше видим; чем больше учимся, тем меньше знаем. Фабианцы были бы совершенно правы: специалистам можно было бы доверять, если бы они с каждым днем все лучше разбирались в деле и видели все зорче. Но это не так. Они разбираются все хуже, хуже и видят. Точно так же (как это ни прискорбно) тот, кто не упражняется постоянно в смирении и благодарности, видит все хуже и хуже беспредельную значительность неба или камней.

Страшно поручить человеку, чтобы он творил суд за других. Но и к этому можно привыкнуть, как можно привыкнуть к солнцу. И самое страшное в машине правосудия, в судьях, поверенных, полисменах, сыщиках не то, что они плохи (есть и хорошие), не то, что они глупы (есть и умные), а то, что они ко всему привыкли.

Они не видят подсудимого на скамье — они видят привычную фигуру на привычном месте. Они не видят ужаса судебного разбирательства — они видят механизм своей работы. И потому, ведóмая здоровым чутьем, европейская цивилизация мудро решила вливать в их сознание свежую кровь, свежие мысли людей с улицы. В суде должны быть люди, способные увидеть судью, толпу, грубые лица убийц и полисменов, пустые лица зевак, призрачные лица адвоката и прокурора, — увидеть ясно и четко, как видят новую пьесу или новое полотно.

Наша цивилизация решила, и верно решила, что признать человека виновным — слишком серьезное дело, чтобы поручить его специалистам. Такие страшные картины нужно осветить новым светом, и сделать это могут только те, кто разбирается в судебных делах не лучше меня, но может почувствовать то, что я почувствовал. Когда нам требуется библиотечный каталог или неведомое созвездие, мы обращаемся к профессионалу. Но когда нужно сделать поистине серьезный выбор, мы созываем двенадцать человек, оказавшихся под рукой. Если память мне не изменила, именно так поступил основатель христианства.

КУСОЧЕК МЕЛА

Я помню летнее утро, синее и серебряное, когда, с трудом оторвавшись от привычного ничегонеделанья, я надел какую-то шляпу, взял трость и положил в карман шесть цветных мелков. Потом я пошел в кухню (которая, как и весь дом, находилась в одной из деревень Суссекса и принадлежала весьма здравомыслящей особе) и спросил хозяйку, нет ли у нее оберточной бумаги. Такая бумага была, и в призеобилии; но хозяйка не понимала ее назначения. Ей казалось, что, если вам нужна оберточная бумага, вы собираетесь делать пакеты, а я не собирался, да я и не сумел бы. Она расписала мне прочность искомого материала; но я объяснил, что собрался рисовать и не забочусь о сохранности рисунков, а потому, на мой взгляд, важна не прочность, а гладкость, не столь уж важная для пакетов. Когда хозяйка поняла, чего я хочу, она предложила мне множество белых листков, думая, что я рисую и пишу на темноватой оберточной бумаге из соображений экономии.

Тогда я попытался передать ей тонкий оттенок мысли: мне важна не просто оберточная бумага, а самый ее коричневый цвет, который я люблю, как цвет октябрьских лесов, или пива, или северных рек, текущих по болотам. Бумага эта воплощает сумрак самых трудных дней творенья; проведите по ней мелком — и золотые искры огня, кровавый пурпур, морская зелень яростными первыми звездами встанут из дивного мрака. Все это я походя объяснил хозяйке и положил бумагу в карман, к мелкам и чему-то еще. Надеюсь, каждый из вас задумывался над тем, какие древние, поэтичные вещи носим мы в кармане — перочинный нож, например, прообраз человеческих орудий, меч-младенец. Как-то я хотел написать стихи о том, что ношу в кармане. Но все было некогда; да и прошло время эпоса.

* * *

Я взял палку и нож, мелки и бумагу и направился к холмам. Карабкаясь на них, я думал о том, что они выражают самое лучшее в Англии, ибо они и могучи, и мягки. Подобно ломовой лошади и крепкому буку, они прямо в лицо нашим злым, трусливым теориям заявляют, что сильные милостивы. Я смотрел на ландшафт, умиротворенный, как здешние домики, но силой своей превосходящий землетрясение. Деревьям в огромной долине ничто не угрожало, они стояли прочно, на века, хотя земля поднималась над ними гигантской волною.

Минуя кручи, поросшие травой, я искал, где бы присесть. Только не думайте, что я хотел рисовать с натуры. Я собирался изобразить дьяволов и серафимов, и древних слепых богов, которых почитал когда-то человек, и святых в сердитых багровых одеждах, и причудливые моря, и все священные или чудовищные символы, которые так хороши, когда их рисуешь

ярким мелком на оберточной бумаге. Их приятней рисовать, чем природу; к тому же рисовать их легче. На соседний луг забрела корова, и обычный художник запечатлел бы ее, но у меня никак не получаются задние ноги. Вот я и нарисовал душу коровы, сверкающую передо мною в солнечном свете; она была пурпурная, серебристая, о семи рогах и таинственная, как все животные. Но если я не сумел ухватить лучшее в ландшафте, ландшафт разбудил лучшее во мне. Вот в чем ошибка тех, кто считает, будто поэты, жившие до Вордсворта, не замечали природы, ибо о ней не писали.

Они писали о великих людях, а не о высоких холмах, но сидели при этом на холме. Они меньше рассказывали о природе, но лучше впитывали ее. Белые одежды девственниц они писали спящим снегом, на который смотрели весь день; щиты паладинов — золотом и багрянцем геральдических закатов. Зелень бесчисленных листьев претворялась в одежды Робин Гуда, лазурь полужабытых небес — в одежды богоматери. Вдохновение входило в их душу солнечным лучом и претворялось в облик Аполлона.

* * *

Когда я сидел и рисовал нелепые фигуры на темной бумаге, я начал понимать, к великому своему огорчению, что забыл один мелок, самый нужный. Обшарив карманы, я не нашел белого мела. Те, кому знакома философия (или религия), воплощенная в рисовании на темном фоне, знают, что белое положительно и очень важно. Одна из основных истин, сокрытых в оберточной бумаге, гласит, что белое — это цвет; не отсутствие цвета, а определенный, сияющий цвет, яростный, как багрянец, и четкий, как чернота. Когда наш карандаш доходит до красного каления, мы рисуем розы; когда он доходит до белого каления, мы рисуем звезды. Одна из двух или трех вызывающих истин высокой морали, скажем, истинного христианства, именно в том, что белое — самый настоящий цвет. Добродетель — не отсутствие порока и не бегство от нравственных опасностей; она жива и неповторима, как боль или сильный запах. Милость — не в том, чтобы не мстить или не наказывать, она конкретна и ярка, словно солнце; вы либо знаете ее, либо нет. Целомудрие — не воздержание от распутства; оно пламенеет, как Жанна д'Арк. Бог рисует разными красками, но рисунок его особенно ярок (я чуть не сказал — особенно дерзок), когда он рисует белым. В определенном смысле наш век это понял и выразил в своей унылой одежде. Если бы белое было для нас пустым и бесцветным, мы употребляли бы его, а не черное и не серое, для нашего траурного костюма. Мы встречали бы дельцов в незапятнанно-белых сюртуках и в цилиндрах, подобных лилиям, а мы не встречаем.

Тем не менее мела не было.

Я сидел на холме и горевал. Ближе Чичестера города не было, да и там навряд ли нашлась бы лавка художественных принадлежностей. А без белого мои дурацкие рисунки становились такими же пресными и бессмысленными, каким был бы мир без хороших людей. И вдруг я вспомнил, и захохотал, и хохотал снова и снова, так что коровы устали на меня и созвали совещание. Представьте человека, который не может наполнить в Сахаре песочные часы. Представьте ученого, которому в океане не хватает соленой воды для опытов. Я сидел на огромном складе мела. Все тут было из мела. Мел громоздился на мел до неба. Я отломил кусочек уступа, на котором сидел; он был не так жирен, как мелок, но свое дело он делал. А я стоял, стоял и радовался, понимая, что Южная Англия не только большой полуостров, и традиции, и культура. Она — многолучше. Она — кусок белого мела.

ИДЕАЛЬНАЯ ИГРА

Любой из нас встречал человека, который говорил, что с ним случались странные вещи, но он не считал их сверхъестественными. Со мною все иначе. Я верю в чудеса, и веру эту подсказывает логика, а не опыт. Призраки не попадались мне, но я допускаю, что они возможны. Дело тут в разуме, не в чувствах; нервы мои — от мира сего, я человек земной. Однако именно с земными людьми происходят странные случаи. А недавно и на мою долю выпало загадочное происшествие: я занимался спортом, точнее, играл, и удача сопутствовала мне минут семнадцать кряду. Призрак моего дедушки удивил бы меня гораздо меньше.

В тот жаркий и ярко-синий час, когда день зашел далеко за полдень, я с удивлением обнаружил, что играю в крокет. Опрометчиво полагая, что в него не играли со времен Энтони Троллопа, я не позаботился обзавестись бакенбардами, без которых зрелище это теряет самое свою суть. Сопернику моему (назовем его Паркинсоном) приходилось слушать нескончаемый монолог в философском духе. Доводы мои, на мой взгляд, были великолепны. Игра моя, и на мой, и на всякий взгляд, была из рук вон плоха.

— О, Паркинсон, Паркинсон,— восклицал я, ласково похлопывая его крокетным молотком,— как далеки от чистой любви к спорту вы, хорошие игроки! Вам любезен блеск, вам любезна слава, вам дорог трубный глас победы, но крокет вы не любите. Вы не полюбите игру, пока не примете проигрыша. Это нам, мазилам, дорога игра ради игры. Мы глядим ей в лицо, если вы разрешите так выразиться, и нас не страшит ее гневный взор. Мы зовемся любителями и гордо носим это звание, ибо в нем

содержится слово «любить». Мы принимаем от нашей дамы все, что она пошлет нам, каким бы страшным или скучным ни оказался ее дар. Мы томимся у ее дверей, виноват — воротец, тщетно ожидая приглашения. Нашим верным и пылким шарам тесна крокетная площадка; они ищут славы на краю света, в теплице и в огороде, на клумбе и на мостовой. Нет. Паркинсон, живописи служит не хороший, а плохой художник! Хороший пианист любит свое мастерство, плохой — самую музыку. Столь же чистой и безответной любовью люблю я игру. Я люблю зеленый прямоугольник площадки, словно за чертой или ленточкой, обрамляющей его, лежат моря, омывающие Британию. Я люблю смотреть, как взлетают молоточки, и слушать стук шаров. Цвета полосок исполнены для меня глубокого смысла, словно багрянец страстей и белизна воскресения. Вам это неведомо, бедный Паркинсон, и вы утешаетесь удачным ударом.

И я грациозно взмахнул молотком.

— Не жалейте меня, — ехидно и бесхитростно ответил Паркинсон. — Я справлюсь со своей бедой. Мне кажется, однако, что, если мы любим игру мы хотим играть все лучше. Допустим, поначалу нам дорог сам процесс, но потом нам станет дорога и удача. Примем ваше сравнение: мы — рыцари, игра — прекрасная дама. Рыцарь стремится удивить даму, но вряд ли он мечтает выглядеть при ней дураком.

— Наверное, не мечтает, — отвечал я, — хотя обычно выглядит. Сравнение мое неточно. Влюбленный стремится к блаженству, которое можно умножать до бесконечности. Чем больше рыцарь и дама любят друг друга, тем им лучше. Но мы ошибемся, если скажем: «Чем лучше ты играешь, тем тебе лучше». Нет, Паркинсон! Уловите мою мысль, она исключительно важна: можно играть в крокет так хорошо, что радости уже не будет. Если нам так же легко загнать этот шар в те воротца, как взять его в руку, к чему столько хлопот? Если промах невозможен, играть не стоит. Игра, достигшая идеала, — уже не игра.

— Боюсь, вам это не грозит, — сказал Паркинсон.

Я снова похлопал его молоточком, ударил по шару, собрался с мыслями и возобновил монолог.

Медленно спускались теплые сумерки. Когда я привел еще четыре неопровержимых доказательства, а противник мой провел свой шар еще через пять воротец, почти совсем стемнело.

— Ну, на сегодня хватит, — сказал Паркинсон, промазав в первый раз. — Ничего не вижу.

Я ответил ему, ударяя по шару молотком:

— Не вижу и я. Но мне легче, ибо, если бы я и видел, я не сделал бы верного удара.

Шар покатился в сумеречную даль, где смутно маячил мой соперник, и я услышал громкий, исполненный драматизма, жалобный крик. Это кричал Паркинсон, и было с чего: шар мой попал куда надо.

Сам не свой от удивления, я побежал по темной траве и ударил снова. Шар прошел в воротца. Я их не видел, но знал, что идет он правильно.

Дрожь охватила меня. Слова отказали мне. Тяжко пыхтя, я побежал за немыслимым шаром и снова ударил его, и он покатился во тьму, и в мертвой тишине опять раздался звук попавшего в цель шара. Рука моя разжалась.

— Что ж это такое? — крикнул я. — Три верных удара!

— Поднимите молоток, — сказал Паркинсон. — Попробуйте еще раз.

— Не смею, — сказал я. — Если я опять попаду, мы увидим, как бесы пляшут на траве.

— Почему же бесы? — сказал Паркинсон. — Это феи смеются над вами. Они даруют вам ту идеальную игру, которая уже не игра.

Я огляделся. Сад заливала горячая тьма, в глазах моих мелькали искры. Осторожно ступая по траве, словно она жгла мне ноги, я взял молоток, не глядя ударил по шару, услышал, как он стукнулся о другой шар¹, — и кинулся в дом, словно за мною гнались.

СЕРДИТАЯ УЛИЦА (Страшный сон)

Никак не вспомню, правда ли это. Если я перечитаю мой рассказ, я решу, что это неправда; но, как ни жаль, я не могу перечитать его, ибо еще не написал. Образы эти и мысли витали надо мной почти все детство. Быть может, это приснилось мне, прежде чем я научился говорить; быть может, я рассказал это себе, прежде чем научился читать, или прочитал, прежде чем научился запоминать. Нет, я этого не читал. Дети очень ясно помнят то, что читали, и сам я вспоминаю не только вид любимых книг, их переплет и облик, но и расположение слов на страницах. Скорее всего, это случилось со мной, прежде чем я родился.

Как бы то ни было, я расскажу эту притчу, попытаюсь лучше передать самый ее дух. Представьте себе, что я сижу в Сити, в одном из тех кафе, где едят так быстро, что не замечают вкуса, и так проводят перерыв, что не успевают отдохнуть. Спешить, когда отдыхаешь, очень глупо. Все сидели в шляпах, словно не могли потратить мгновенья, чтобы их повесить, и постоянно поглядывали одним глазом на огромный глаз часов. И впрямь каждый был прикован к самой тяжелой цепи — к часовой цепочке.

Вдруг в кафе вошел и сел напротив меня какой-то человек. Одет он был обычно, вел себя странно. Цилиндр и сюртук он

носил с той важностью, с какой и подобает носить эти торжественные одежды: цилиндр—как митру, сюртук—как ризы. Он не просто повесил свой головной убор, он вроде бы спросил у него разрешения—и попросил прощения у вешалки. Садясь за стол, он слегка поклонился, словно перед алтарем, и я не сумел смолчать. Человек был толст, краснощек, благодушен, но обращался с вещами осторожно, как неврастеник.

Не сдержавшись, я сказал:

— Мебель тут прочная, но с ней обращаются не очень бережно.

Подняв глаза, я встретился с его пугающим взором. Когда он вошел, он показался мне обычным во всем, кроме странной осторожности; но если бы люди увидели его глаза, они бы с криком бросились бежать. Не глядя на него, они звякали вилками и тихо переговаривались. Лицо человека между тем было лицом маньяка.

— Что вы хотите сказать?—не сразу спросил он, и румянец медленно вернулся на его щеки.

— Ничего особенного,—ответил я,—тут никто ничего не хочет сказать, это портит пищеварение.

Он откинулся в кресле и отер лоб носовым платком. Однако облегчение его ограничило с огорчением.

— А я уж думал,—проворчал он.—опять разладилось...

— Пищеварение?—спросил я.—Оно и не было в порядке. Желудок британца—сердце империи, а у нее все органы больны.

— Нет,—печально и тихо сказал он.—Я думал, улица взбунтовалась. Наверное, вы не поняли меня, сейчас я вам все расскажу. Вреда не будет, все равно вы мне не поверите. Так слушайте... Двадцать лет я выходил из конторы на Лиденхолл-стрит в половине шестого с зонтиком в правой руке и портфелем в левой. Двадцать лет два месяца и четыре дня я проходил по левой стороне улицы три квартала, сворачивал направо, покупал вечернюю газету, шел по правой стороне еще два квартала, садился в метро и ехал домой. Двадцать лет два месяца и четыре дня я все больше привыкал к этому пути; улица была невелика, и он занимал меньше пяти минут. И вот через двадцать лет два месяца и четыре дня я, как обычно, вышел на улицу с зонтиком и портфелем и заметил, что устаю больше, чем обычно. Поначалу это удивило меня, ибо привычки мои точны, как часы, и я решил, что расхворался. Однако вскоре я заметил, что дорога стала круче, я буквально карабкался в гору. Поэтому угол казался дальше, а когда я свернул за него, я решил, что ошибся: улица шла прямо вверх, как бывает в холмистых местах Лондона. И все-таки я не ошибся, название было то же, и магазины, и фонари. Забыв об усталости, я кинулся вперед и добежал до другого угла, откуда должен был увидеть станцию метро. Я снова свернул и чуть не упал на мостовую: улица шла вверх прямо передо мной, словно лестни-

ца пирамиды. На много миль кругом самое крутое место— Ладгейт-Хилл, а здесь мостовая была крута, как Маттерхорн¹. Улица вздымалась волною, и все же каждая ее подробность была прежней, и я различал вдалеке, на вершине, розоватые буквы газетного киоска.

Я мчался мимо лавок туда, где стояли длинные ряды серых жилых домов, и мне казалось, что я бегу по мосту, повисшему над бездной. По странному побуждению я заглянул в люк: внизу было звездное небо.

Подняв голову, я увидел человека в одном из палисадников. Он стоял, опираясь на изгородь, и смотрел на меня. Мы были одни на этой кошмарной улице; лицо его скрывала тень, но я понял, что он—из другого мира. И звезды за его головой были крупнее и ярче звезд, на которые мы можем глядеть.

— Если вы добрый ангел,—сказал я,—или мудрый бес, или что-то вроде человека, скажите мне, одержима ли эта улица?

Он долго молчал, потом промолвил:

— Как вы считаете, что это?

— Конечно, Бамптон-стрит,—отвечал я.—Она идет к метро Олдгейт.

— Да,—серьезно кивнул он.—Иногда она идет туда. Но сейчас она идет в небо.

— В небо?—спросил я.—Зачем?

— За правдой,—ответил он.—Должно быть, вы ее обижали. Помните, никто не может терпеть одной вещи: нельзя, чтобы тебя и утомляли, и не замечали. К примеру, вы можете утомлять женщин—кто не заставлял их слишком много трудиться? Но если вы перестанете их замечать, я вам не завидую. Вы можете не замечать бродяг, цыган, изгоев, но не заставляйте их работать. Ни зверь, ни собака, ни лошадь не вынесут, чтобы их заставляли работать больше, чем нужно, а замечали—меньше. Так и улицы. Вы утомили эту улицу до смерти, но вы и не помнили о ней. Если бы в вашей стране была здоровая демократия, здесь висели бы гирлянды, а на табличке красовалось бы имя божества. Тогда улица вела бы себя тихо. А так она устала от вашей неустанной наглости. Она брыкается, вскидывает голову к небу. Вы никогда не сидели на взбунтовавшемся коне?

Я посмотрел на серую улицу, и она показалась мне на мгновение серой конской шеей, вытянутой к небесам. Но разом вернулся ко мне, и я сказал:

— Какая чушь! Улицы идут туда, куда им положено.

— Почему вы так думаете о них?—спросил он, не двигаясь с места.

— Потому что я это видел,—ответил я в праведном гнев.—День за днем, год за годом она шла к станции Олдгейт. День за днем...

Я остановился, ибо он вскинул голову, как мятежная улица.

— А она?—вскричал он.—Как по-вашему, что думает она о

вас? Считает она вас живым? Да и живой ли вы?..

— С тех пор я понимаю предметы, которые зовут неодушевленными,— закончил незнакомец свой рассказ и, поклонившись горчице, исчез.

ЛАВКА ПРИЗРАКОВ¹ (Радостный сон)

Почти все лучшее на свете можно купить за полпенса, кроме солнца, конечно, луны, земли, звезд, гроз и друзей. Их мы получаем даром. Но общее правило ясно. На соседней улице, например, вы можете за полпенса покататься в трамвае, а трамвай—летучий замок из сказки. На полпенса можно купить много разноцветных конфет.

Если вы хотите узнать, сколько дивных вещей стоят полпенса каждая, сделайте то, что сделал я вчера вечером. Я прижался носом к стеклу маленькой, слабо освещенной лавки на одной из самых серых и узких улочек Баттерси. Прямоугольник света был неяркий, но в нем (как сообщил мне однажды мальчик) сверкали все цвета, какие только есть. Игрушки бедняков похожи на детей, которые их покупают,—они грязны, но пестры. А для меня пестрота и яркость важнее чистоплотности, ибо они связаны с духом, она—с телом. Вы уж меня простите, я демократ; я знаю, что старомоден.

Пока я смотрел во дворец карликовых чудес, на зеленые омнибусы, синих слонов, черных кукол, красные ковчег, я впал в какое-то забытие. Витрина стала для меня ярко освещенной сценой, на которой играют многоцветную комедию. Я забыл серые дома и хмурых людей, как забываешь в театре темноту зала и смутную толпу зрителей. Мне казалось, что предметы за стеклом малы не потому, что они игрушки, а потому, что они далеко. Зеленый омнибус шел в Бейзуотер мимо просторных пустырей. Слоны посинели не от краски, а от дали. Куклы были неграми среди пламенной листвы в краях, где все растения—пламя, один человек черен. Ковчег, корабль земного спасения, плыл по бурному морю, алея в лучах первого утра надежды.

Наверное, всякий знает те провалы сознания, когда лицо друга кажется нам бессмысленным сочетанием усов и пенсне. Начинаются они незаметно и медленно, кончаются быстро, словно мы врезались на бегу в прохожего. Со мной очень часто так и бывало; но и вообще в себя приходишь внезапно, и наваждение исчезает, как не было. Сейчас я очнулся и понял, что гляжу в игрушечную лавку, но не совсем пришел в себя. Мне казалось, что я попал в странный мир или сделал что-то странное, совершил чудо или грех. Словом, ощущение было такое, будто я переступил какой-то нравственный порог.

Чтобы стряхнуть это туманное и опасное чувство, я вошел в лавку и попытался кушить деревянных солдатиков. За прилавком стоял очень старый, немощный человек. И лицо его, и голова обросли густыми волосами, белыми, словно вата. Он был слаб, быть может даже болен, но в глазах его не было печали; скорее казалось, что он вот-вот тихо уйдет в небытие. Солдатиков он мне дал, но денег как будто не заметил; потом посмотрел на них, поморгал и отодвинул их в сторону слабой рукой.

— Нет, нет,—негромко сказал он.—Я денег не беру. Да, не беру. Мы люди старомодные.

— По-моему,—заметил я,—это очень новая мода.

— Никогда не беру,—твердил старик, моргая и сморкаясь.—Всегда все дарю. Я уж стар, поздно мне меняться.

— Господи!—воскликнул я.—Вы прямо Рождественский Дед.

— Я и есть Рождественский Дед,—виновато сказал он и снова высморкался.

Фонари еще не горели, и я ничего не видел за окном. Витрина сверкала на фоне мрака. На улице стояла тишина—ни голосов, ни шагов, словно я забрел в бессолнечный, безмолвный мир. Здравый смысл отказал мне, и я даже не удивился.

— У вас больной вид,—почему-то сказал я.

— Я умираю,—ответил он.

Я промолчал, и он заговорил снова:

— Нынешние ко мне не ходят. Ничего не пойму. Чем-то я не угодил новомодным и ученым людям. Одни говорят, я внушаю суеверия и народ становится слабее. Другие говорят, я дарю сосиски и народ становится грубее. Просто не знаю, чего они хотят. Разве можно быть слишком добрым или слишком радостным? Не пойму. Одно мне понятно: они, эти нынешние, живут, а я вот умираю.

— Может, вы и умираете,—сказал я.—Вам виднее. Но что до них, не зовите это жизнью.

Мы оба замолчали, и мне казалось, что тишину не нарушит ничто. Но через несколько секунд я услышал быстрые шаги, которые становились все громче в полном молчании улицы. Какой-то человек влетел в лавку и остановился на пороге. Белая шляпа, словно в нетерпении, съехала на затылок, панталоны, по старой моде, были узки и пестры, галстук и жилет поражали пышностью, сюртук казался странным. Большие глаза светились и сверкали, как у вдохновенного актера, страстные и нервные черты оттеняла бахрома бородки. Пришелец окинул и старика, и лавку быстрым как молния взором.

— Господи!—воскликнул он.—Неужели это вы? Быть не может. А я зашел спросить, где ваша могила.

— Я еще не умер, мистер Диккенс,—слабо улыбнулся старик и поспешил прибавить:—Но умираю.

— Да вы и при мне умирали! — взволнованно сказал Диккенс. — И совсем не постарели с тех пор.

— Я давно еле жив, — сказал Рождественский Дед.

Диккенс выглянул на улицу и крикнул во тьму:

— Дик, он еще жив!

В дверях появился еще один призрак, повыше и пошире, краснолицый, в огромном парике и в шляпе времен королевы Анны. Голову он держал по-военному прямо, и лицо его казалось бы дерзким, если бы глаза не глядели жалобно, как у собаки. Шпага его звенела, словно ей было тесно в лавке.

— И впрямь, — сказал Ричард Стил, — это достойно удивления, ибо сей джентльмен умирал, когда мы писали о сэре Роджере де Каверли и его веселом рождестве².

Я понимал все меньше, в лавке становилось темнее. Кажется, ее до краев заполнили пришельцы.

— И при короле нашем Иакове, — говорил дородный человек, смешно и упорно склонявший голову набок, — и при ее покойном величестве³ само собою разумелось, что добрые эти обычаи уходят из мира, а старик был так же стар.

По-видимому, это был Бен Джонсон.

— Да я сам видел, как он умирал, — сказал другой человек в зеленом на нормано-французском наречии, и мне показалось, что это Робин Гуд.

— Я давно себя чувствую все так же, — тихо проговорил Рождественский Дед.

Чарлз Диккенс внезапно наклонился к нему.

— С каких пор? — спросил он. — С тех пор, как вы родились?

— Да, — отвечал старик, с трудом опускаясь в кресло. — Я умирал всегда.

Диккенс снял шляпу и взмахнул ею, словно призывая к мятежу.

— Я понял! — воскликнул он. — Вы никогда не умрете.

О ЛЕЖАНИИ В ПОСТЕЛИ

Лечь в постели было бы совсем хорошо, если бы мы обрели длинный, до потолка, цветной карандаш. Однако чаще всего в доме их нет. Правда, неплохи щетка и несколько ведер гуаши, но тогда нельзя размахнуться — краски потекут вам на нос волшебным цветным дождем. Боюсь, останется лишь черно-белый рисунок. Потолок подойдет как нельзя лучше; на что еще нам, в сущности, потолок?

Но если б я не лежал в постели, я бы никогда об этом не узнал. Годами искал я в современных домах большое белое пространство — ведь бумага мала для аллегии; как говорил Сирано, «il me faut des géants»*. И нигде, ни в одном доме, я

* «Гиганты мне нужны». — Перевод Т. Щепкиной-Куперник¹.

ничего не находил. Бесчисленные цветочки, крапинки, клеточки роились между мной и желанной плоскостью; стены, как ни странно, были оклеены обоями, а обои — усеяны неинтересными, до смешного одинаковыми штучками. Я никак не мог понять, почему один произвольный символ, явно лишенный мистического или философского значения, должен испещрять мои милые стены наподобие сыпи. Должно быть, Писание имеет в виду обои, когда предостерегает нас от суетных повторений. Турецкий ковер тоже оказался мешаниной бессмысленных красок, как Турция или рахат-лукум, который называют у нас «турецкой усладой». Кстати, какая у турков услада? Должно быть, македонская резня. Куда бы я ни обращал взор, сжимая в руке карандаш или кисть, я видел, что меня опередили — испортили стены, обивку, занавеси нелепым, неумелым рисунком.

Итак, мне было негде рисовать, пока я не залезался в постели. Тогда, только тогда белое небо засияло надо мной — просторное, незапятнанное небо, воплощающее, подобно раю, свободу и чистоту. Но увы! Как и всякое небо, оно оказалось недостижимым и было еще отдаленней и строже, чем синие небеса за окном. Мне не разрешили писать на потолке щеткой (неважно, кто это был, но у данного лица нет политических прав). Я пошел на уступки: я предложил сунуть щетку другим концом в плиту и сделать черно-белый эскиз; но и это не имело успеха. Однако я твердо убежден, что именно моим братьям по лежанию в постели пришло в голову украсить плафоны дворцов и своды храмов мятежной толпой падших ангелов и победоносных богов. Я уверен, что, если бы Микеланджело не предавался этому славному и древнему занятию, он бы не догадался перенести на потолок Сикстинской капеллы божественную драму, которая может происходить только на небесах.

В наши дни к лежанию в постели относятся лицемерно и неправильно. Много сейчас симптомов упадка, но один опасней всего: мы носимся с мелочами поведения и забываем об основах нравственности, о вечных узах и правилах трагической морали человека. Нынешнее укрепление третьестепенных запретов еще хуже, чем ослабление запретов первостепенных. Упрек в плохом вкусе гораздо страшнее теперь, чем упрек в распутстве. Чистоплотность уже не идет вслед за праведностью; чистоплотность — важней всего, а праведность не в моде. Драматург может нападать на брак, пока не затронет светских приличий; и я встречал пессимистов, которые возмущаются пивом, но не возражают против синильной кислоты. Особенно остро это проявляется в нашей нынешней тяге к «полезному образу жизни». Вставать рано — частное дело; теперь же считают, что это едва ли не основа нравственности. Да, рано встать — удобно и разумно, но ни в малой мере не праведно, как не грешно лежать в постели. Скупцы встают на рассвете; воры, если верить слухам, встают ночью.

Нам грозит большая опасность: механизм поведения работает все четче, дух слабеет. На самом деле мелкие, будничные действия могут быть свободными, гибкими, творческими, а вот принципы, идеалы — твердыми и неизменными. Теперь все не так; наши взгляды то и дело меняются, завтрак — неизменен. Я бы предпочел, чтобы у нас были твердые взгляды, в завтракать можно где угодно — в саду, на крыше, на дереве... Мы угрожающе много толкуем о манерах; а это значит, что мы превозносим добродетели непрочные, условные и забываем о других, которые не введет и не отменит никакая мода, — о добродетелях безумных и прекрасных, об острой жалости, о вдохновенной простоте. Если вдруг понадобятся они, где мы возьмем их? Привычка поможет, если нужно, вставать в пять часов утра. Но нельзя привыкнуть к тому, чтобы тебя сжигали за убеждения; первая попытка чаще всего оказывается последней. Обратим чуть больше внимания на то, готовы ли мы к неожиданной доблести. Может быть, когда я встану, я сделаю что-то немислимо, безрассудно хорошее.

Однако я должен предостеречь новичков, изучающих славное искусство лежания в постели. Те, кто может работать лежа (как журналисты), и те, кто не может (как, скажем, китобой), не должны этим злоупотреблять. Но сейчас я говорю не о том. Я хочу предостеречь от другого: лежите в постели без всяких причин и оснований. Надеюсь, вы понимаете, что я говорю не о больных. Лежа в постели, здоровый не ищет оправдания — тогда он и встанет здоровым. Если же у него найдется мелкая, разумная причина, он встанет ипохондриком.

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР

Взрослые не играют в игрушки только по одной, вполне разумной причине: у них не хватает на это времени и сил. Играть, как играют дети, — самое серьезное занятие в мире; и как только суета мелких обязанностей и бед обрушится на нас, нам приходится отказаться от такого огромного, дерзновенного дела. Нам хватает сил на политику и бизнес, на искусство и науки; но для игры мы слабы. Эту истину признает каждый, кто хоть когда-нибудь во что-нибудь играл — строил из кубиков дом, нянчил куклу, расставлял оловянных солдатиков. Я журналист, и за статьи мне платят, но ни одна статья не требовала от меня такого прилежания, как игра, за которую не платят ничего.

Возьмем кубики. Если завтра вы, как вам и положено, опубликуете двенадцатитомную «Теорию и практику европейской архитектуры», можно будет сказать, что вы потрудились, но нельзя сказать, что ваш труд был серьезен, как труд ребенка, кладущего кубик на кубик. Если ваша книга плоха, никто и ничто на свете не сможет вам это доказать; но если плохо положен кубик, дом просто развалится. Ребенок, если я хоть

немного знаю детей, тут же примется за дело снова, с серьезным и пасмурным видом. Автор же—если я их хоть немного знаю—ни за что не напишет книгу заново и даже не станет о ней заново думать, если его не заставят.

Возьмем кукол. Гораздо легче рассуждать о воспитании, чем заботиться о кукле. Написать статью о воспитании так же легко, как написать статью о тянучках, или о трамваях, или о чем угодно. Ухаживать же за куклой почти так же трудно, как ухаживать за ребенком. Девочки, которых я встречаю в переулках Баттерси, любят своих кукол страстной любовью идолопоклонника. Иногда любовь к образу и символу становится важнее, чем реальность, которую, мне все же кажется, кто-то хотел в них воплотить.

Я помню девочку, которая с трудом засунула сестричку в кукольную коляску. Когда ее спросили, зачем она так старалась, она ответила: «Я играю в сестричку. у меня нет куклы». Как видите, природа подражала искусству. Кукла заменяла ребенка, потом ребенок заменил куклу. Но я говорю об ином: я хочу напомнить, что любовь к кукле, как любовь к ребенку, требует почти всего времени и почти всех сил. Автор статьи о материнских обязанностях—специалист по воспитанию; девочка с куклой—мать.

Возьмем солдатиков. Тот, кто пишет статью о стратегии, пишет статью (что может быть хуже!). Но мальчик, ведущий в бой солдатиков,—генерал, ведущий бой. Он должен изо всех своих слабых сил думать о реальных вещах, тогда как военный корреспондент вообще может не думать. Я помню одну статью, где говорилось: «Части Деларея возобновили военные действия; вероятно, это вызвано нехваткой боеприпасов». За несколько абзацев до того автор писал, что их преследуют части под командой Мэтьюэна. Итак, выходит, Мэтьюэн теснит Деларея, и тот должен действовать, потому что у него не хватает боеприпасов. Будь у него боеприпасы, он бы стоял и посвистывал. Значит, я гонюсь за Джонсом с топором, он оборачивается, чтобы меня стукнуть; и все потому, что у него иссяк счет в банке! Никогда не поверю, что мальчик, играющий в солдатики, способен дойти до такого идиотизма. Когда вы играете, вам приходится быть серьезным. А когда вы пишете статью, вы можете говорить все, что придет в голову,—кому ж и знать, как не мне...

Итак, взрослые не играют, как дети, не потому, что им неинтересно, а потому, что им некогда. Они не могут потратить силы и время на такое великое дело. Недавно я попытался поставить пьесу в кукольном театре. И сцену, и героев я смастерил сам, поэтому мне не пришлось платить ни пенни, ни два пенса за вход, я купил лишь коробку плохих красок и лист хорошего картона. Надеюсь, всякий знает, как выглядит такая сцена; она не намного сложнее, чем та, которую сделал Скелт и воспел Стивенсон¹.

Ни над одной статьей, ни над одним рассказом я не трудился так прилежно, но дело не пошло, и я был вынужден вернуться к жизнеописаниям великих людей. Пьеса о Георгии и драконе, над которой я смиренно жег мой полночный светильник (раскрашивать надо при свете, ведь смотрят представление вечером), так и осталась незаконченной; я не достроил дворец султана и не сумел сделать так, чтобы поднимался или раздвигался занавес.

Когда я думаю об этом, мне кажется, что я прикоснулся к истине вечной жизни. В этом мире нет чистой радости; отчасти потому, что она опасна и для нас, и для наших ближних, отчасти же потому, что с ней слишком много возни. Если я попаду в другой, лучший мир, я надеюсь, у меня будет время заняться как следует кукольным театром. И еще я надеюсь, что тогда мне отпустят хоть немного сверхчеловеческой силы, без которой не поставишь толком и одну кукольную пьесу.

Философия кукольных театров достойна всяческого внимания. Из этой игрушки можно вывести все, что нужно понять современным людям. Если вас интересует искусство, кукольный театр напомнит вам об основном эстетическом законе, который, боюсь, вот-вот забудут совсем: искусство невысказано без рамок, искусство и есть ограничение. Оно не размывает предметов, оно выделяет их, вырезает, как вырезал, как вырезал я ножницами из картона моих неуклюжих героев. Но Платону понравился бы мой дракон — что-то, а *драконность* в нем была. Современному любителю бесконечности мила безбрежная плоскость картона. Но самое прекрасное в театре именно то, что зритель видит события в рамке. Даже в худших театрах, чем мой (скажем, в Королевском), вы смотрите в огромное окно. А в маленьком театре вы смотрите в окошечко. Неужели вы не замечали, как хорош и удивителен пейзаж, если глядишь на него из-под арки? Эта четкая грань, эта рамка, отсекающая все лишнее, не только украшает — в ней самая суть красоты.

Особенно же это верно, когда речь идет о кукольном театре. Он маленький, и потому я могу изобразить в нем землетрясение на Ямайке или Страшный суд. Что стоит мне смастерить падающие башни и падающие звезды? Большим театрам такая сцена стоила бы много; она им не по карману. А если мы поймем это, мы поймем и другое, уже не из области искусства. Мы поймем, почему маленькие страны одухотворяли мир. Громаде греческой мысли было просторней в Афинах, чем в Персидской империи. На улочках Флоренции нашлось место и для ада, и для чистилища, и для рая; но Данте было бы тесно в империи Британской. Империи скучны, о них не напишешь великой поэмы. Огромные идеи умещаются на очень маленьком пространстве. Мой кукольный театр глубок и мудр, как греческая трагедия.

ЗАГАДКА ПЛЮЩА

Однажды, когда я уезжал в Европу, ко мне зашел приятель.
— Ты укладываешь вещи? — спросил он. — Куда же ты едешь?

Затягивая зубами ремень, я ответил:

— В Баттерси.

— Соль твоей шутки, — сказал он, — ускользает от меня.

— Я еду в Баттерси, — повторил я, — через Париж, Бельфор, Гейдельберг и Франкфурт. Никакой шутки тут нет. Это просто правда. Я еду бродить по миру, пока не найду Баттерси. Где-то в морях заката, в дальнем уголке земли есть маленький остров с зелеными холмами и белыми утесами. Путники рассказывали, что он зовется Англией (шотландские путники считают, что он зовется Британией), и я слышал, что в сердце его лежит дивное место — Баттерси.

— Я полагаю, нет необходимости говорить тебе, — с жалостью сказал приятель, — что сейчас ты находишься в Баттерси?

— Никакой необходимости, — ответил я. — Да это и неверно. Я не вижу отсюда ни Лондона, ни Англии. Я не вижу этой двери. Я не вижу этого кресла, ибо туман повседневности застилает мой взор. Чтобы вернуться к ним, я должен уехать; вот для чего мы путешествуем, вот в чем радость. Неужели ты думаешь, что я еду во Францию, чтобы увидеть Францию? Неужели ты думаешь, что в Германии я увижу Германию? Я люблю их, но я не их ищу. Сейчас я ищу Баттерси. В чужой стране обретаешь свою страну, как чужую. Предупреждаю, этот чемодан туго набит, и если ты хотя бы подумаешь произнести слово «парадокс»... Не я создал мир, не я его сделал странным. И не моя вина, что Англию можно обрести, лишь уехав из нее.

Когда через месяц я возвращался домой, я с удивлением обнаружил, что говорил правду. Англия открылась мне в своей прекрасной новизне и прекрасной древности. Чтобы увидеть ее, хорошо высадиться в Дувре (многие обычные вещи — самые верные), ибо тогда нам являются первыми пышные сады Кента, которые, пусть в преувеличении, олицетворяют сельскую славу Англии. Попутчица, с которой я вел разговор, тоже ощущала дивную свежесть, хотя и по другой причине. Она была американкой, не бывала в Англии и восторг свой выражала с той пылкой простотой, которая присуща американцам, самому идеалистическому народу в мире. Единственная опасность, которая их подстерегает — это то, что идеалы легко становятся идолами. Однако это, как сказал один их писатель, совсем другая история.

— Я не бывала в Англии, — сказала она, — но она так красива, что мне кажется, будто я когда-то была здесь.

— Вы и были, — ответил я, — триста лет назад.

— Сколько у вас плюща! — вскричала дама. — Просто стен не видно. Он есть и у нас, но такого я никогда не видела.

— Рад слышать,—сказал я,—ибо составляю список всего, что в Англии лучше, чем в других странах. Месяц в Европе и хоть капля разума покажут, что многое лучше за границей. Буквально все, что славил в Англии Киплинг, там гораздо лучше. Однако есть хорошее и в Англии. Копченая селедка, например, и елизаветинская драма, и кебы, и крикет... А главное, добрый и святой обычай—наедаться с утра. Представить не могу, чтобы Шекспир начинал день с булочки и кофе! Конечно, он ел на завтрак копченую селедку и бекон. Ну наконец-то я понял! Вот она, разгадка спора. Все дело в бунке, тут нужна маленькая—бекон написал Шекспира¹.

— Пока я вижу только плющ,—сказала дама.—Он такой уютный...

Чтобы ее не отвлекать, я впервые за эти недели развернул нашу газету и прочитал речь Бальфура, в которой он убеждал сохранить палату лордов, ибо она выше партий и выражает мнение народа². Бальфур искренне любит Англию, он старается, как он утверждает, думать о народных нуждах, и, наконец, он очень умен. Однако, несмотря на все это, я прибавил к чисто английским явлениям—скажем, селедке и крикету—несравненное английское вранье. Француз обличает или защищает вещи за то, что они есть. Он нападает на католическую церковь за ее католичество и защищает ее по той же причине. Он нападает на республику и защищает республику за республиканство. И вот умнейший из английских политиков утешает свой народ, объясняя, что палата лордов—не палата лордов, но нечто иное; что глупые, случайные пэры, которых он видит каждый день, прекрасно понимают простой люд; что узнать о потребностях самых бедных можно лишь у самых богатых. Если бы он был логичным французом, мы могли бы назвать его лжецом. Но он—англичанин, и мы назовем его поэтом. Строгим фактам не устоять перед английской тягой верить, что все вокруг в полном порядке. В чисто научном смысле слова Бальфур прекрасно знает, что почти все лорды, получившие титул не по случаю, получили его за взятку. Он знает, и весь парламент знает, имена пэров, купивших титулы. Но обольщенные уютом, но приятное чувство, согревающее душу, когда убедишь в неправде и себя, и других, сильнее холодных знаний; они гаснут, и он искренне призывает восхититься вместе с ним благородным и милосердным сенатом, начисто забыв, что на деле этот сенат состоит из тупиц, которых он презирает, и проходимцев, которых он сам и сделал знатью.

— Какой уютный этот плющ,—сказала дама.—Он покрывает буквально все. Должно быть, в нем главная прелесть Англии.

— Да, прелесть в нем есть,—сказал я,—и для Англии он типичен. Диккенс, самый английский из всех англичан, написал о нем стихи³. Плющ уютен, он густ и приветлив, он почти чудовищно нежен. Будем же им восхищаться, моля бога, чтобы он не задушил дерево.

ДРАКОНОВА БАБУШКА

Недавно я видел человека, который не верит в сказки. Я говорю не о том, что он не верит в происшествия, о которых говорится в сказках,— например, что тыква может стать каретой. Конечно, он и в это не верил; но, как все подобные ему малoverы, никак не мог разумно объяснить почему. Он попытался сослаться на законы природы, но запутался. Тогда он сказал, что обычно тыквы не меняются и все мы, на практике, полагаемся на это. Однако я указал ему, что это применимо не только к чудесам, но и ко всем малoverоятным событиям. Если бы мы были уверены в чуде, мы бы не обратили на него внимания. Все что случается очень редко, мы не принимаем в расчет независимо от того, чудесно это или нет. Я не думаю, что вода в стакане превратится в вино; точно так же я не думаю, что в ней окажется яд. Заходя к издателю по делу, я не думаю, что он — эльф; точно так же я не думаю, что он русский шпион или потерянный наследник Священной Римской империи. Действуя, мы исходим не из того, что привычный порядок вещей неизменен, а из того, что обычные происшествия случаются много чаще и полагаться на них вернее. Но это ничуть не мешает поверить обстоятельным рассказам о шпионах или о тыквенной карете. Конечно, если я увижу своими глазами, как тыква превращается в автомобиль, я не стану ожидать, что это случится снова, и не стану вкладывать деньги в тыквоводство, чтобы содействовать автомобильной промышленности. Золушка получила платье от феи, но я не думаю, что с тех пор она перестала шить себе платья.

И все же, как это ни странно, многие уверены, что сказочных чудес не бывает. Но тот, о ком я говорю, не признавал сказок в другом, еще более странном и противоестественном смысле. Он был убежден, что сказки не нужно рассказывать детям. Такой взгляд (подобно вере в рабство или в право на колонии) относится к тем неверным мнениям, которые граничат с обыкновенной подлостью. Есть вещи, отказывать в которых страшно. Даже если это делается, как теперь говорят, сознательно, само действие не только ожесточает, но и разлагает душу. Так отказывали в молоке молодым матерям, чьи мужья воевали против нас. Так отказывают детям в сказках.

Человек этот пришел ко мне по делам какого-то глупого общества, чьим верным членом я состою. Он был молод, румян, близорук, словно заблудший священник, который слишком беспомощен, чтобы вернуться к церкви. На его поразительно длинной шее красовался ярко-зеленый галстук. Надо сказать, я то и дело встречаю длинношеих идеалистов — должно быть, они тянутся ввысь, к звездам. А может, это связано с тем, что

многие из них — вегетарианцы и хотят постепенно вытянуть шею, как жираф, чтобы объедать деревья в Кенсингтонском саду. Не знаю; это — и в прямом, и в переносном смысле — выше моего понимания. Как бы то ни было, именно таким был молодой противник сказок; и по забавному совпадению он вошел как раз в ту минуту, когда я, просмотрев кипу современных романов, естественно перешел к сказкам братьев Grimm.

Современные книги стояли передо мной; надеюсь, вам нетрудно угадать их заглавия. Была тут «Провинциальная Сью» (психологическая повесть) и «Психологическая Сью» (повесть провинциальная); было «Наваждение» (набросок) и «Ненависть» (ноктюрн) и прочее в том же духе. Я честно читал их, как ни странно — устал, увидел сказки братьев Grimm и закричал от радости. Наконец-то, наконец хоть капелька здравого смысла! Я открыл книгу, и взгляд мой упал на дивные, утешительные слова: «Драконова бабушка»¹. Вот это разумно, вот это здраво, вот это правильно. «Драконова бабушка»!.. Смакуя это простое, человеческое понятие, я поднял взор и увидел в дверях чудовище в зеленом галстуке.

Надеюсь, я слушал его вежливо, но, когда он между прочим заметил, что не верит в сказки, я не совладал с собой. «Кто вы, о пришелец, — спросил я, — кто вы, чтобы в них не верить? Гораздо легче поверить в Синюю Бороду, чем в вас. Синяя Борода — несчастье, но есть зеленые галстуки, которые не назовешь иначе как пороком. Много легче поверить в миллион сказок, чем в человека, который их не любит. Я скорее поцелую Grimmов, как Библию, и присягну на них, чем поверю, что вы — не наваждение, не искушение, не чары. «Драконова бабушка»... Послушайте только, как это просто, здраво, разумно, до безупречности логично. Если был дракон, значит, у него была бабушка. А вот у вас бабушки не было! Бабушка научила бы вас любить сказки. У вас не было ни отца, ни матери. Вас просто не может быть».

Мне показалось, что он внимает мне без должной кротости, и я заговорил мягче. «Неужели вы не видите, — сказал я, — что сказки по сути своей основательны и правдивы, а нескончаемые выдумки о современной жизни немыслимы и пусты? В сказках душа здорова, мир — полон чудес. В реалистическом романе мир уныл и привычен, а душа корчится от боли. Сказка говорит о гоме, что делает здоровый человек в краю чудес; современный роман — о том, что делает безумец в мире скуки. В сказках мир свихнулся, но герой сохранил рассудок. Герой современного романа, свихнувшийся еще до первой строчки, страдает от жестокой рутины, от злой разумности мира. В прекрасном повествовании о драконовой бабушке, как и во всех сказках,

само собой разумеется, что юноша, выходящий в путь, наделен всем, что нужно,—что он смел, доверчив, разумен, почитает родителей, держит слово, помогает одним, бросает вызов другим, «parcet subjectis et debellat...»*. Приняв эти основные, здравые и добрые свойства, автор, на радость себе и другим, воображает, что случится, если все вокруг покатится кувырком, солнце позеленеет, месяц посинеет, лошади обзаведутся лишней парой ног, а великаны—лишней головой. Но ваша модная литература ставит в центр безумие, и само безумие оказывается скучным. Сумасшедший не дивится себе, он серьезен, на то он и безумец. Тот, кто считает себя вареным яйцом, дивится себе не больше, чем яйцу. Тот, кто считает себя кастрюлей, обычен, как кастрюля. Только здравомыслию ведома дикая поэзия безумия. Вот почему в старых мудрых сказках герой обычен, события—безумны. У вас безумен герой, а события обычны, так нестерпимо обычны!

Он смотрел на меня в упор, и я не выдержал. Я вскочил и крикнул: «Во имя демократии и драконовой бабушки, во имя всего хорошего на свете заклинаю тебя: сгинь и не ступай на этот порог!» Заклинание ли подействовало, или что иное, но он исчез.

ВИДНЫЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКИ

Недавно, к большому своему удивлению, я не опоздал на поезд. Он шел в Восточные графства, и я успел вовремя. Но пока под восторженные крики я поспешал вдоль вагонов, я видел на очень многих дверцах надпись «Занято». Пять, шесть, семь, восемь, девять плакатиков; из пяти, шести, семи, восьми, девяти окон важно смотрели гордые обладатели купе. Позы их были необычно строги, лица—необычно любезны. Вряд ли они ехали на скачки—хотя бы потому, что в тот день скачек не было и поезд шел в другую сторону. Вряд ли то была свита короля или французского президента—прежде чем уединиться, и короли и президенты хоть на три минуты показывают себя публике. Толпа смотрит, как они садятся в вагон; а тут не было ни толпы, ни следов церемониала.

Кто же они, таинственные особы, занимающие не меньше места, чем пирушка у каменщика, и в то же самое время более смиренные, чем королевская свита? Кто они, превзошедшие численностью толпу, загадочностью—монарха? Может ли быть, думал я, что, не дожидаясь нашего визита, к нам приехал русский царь? А вдруг пирушку устроила вся палата лордов? Я гадал и ждал, и ничего не понял, пока поезд не остановился на маленькой станции неподалеку от Кембриджа. Непонятные

* «Щадит смиренных и крушит надменных» (лат.)².

люди вышли — высокие, непроницаемые, важные, — а за ними явились на свет достойные владельцы купе. Все они были прилично одеты в один и тот же цвет, аккуратно подстрижены и скованы цепью.

Я посмотрел на своего случайного попутчика — это был не то портной, не то часовщик, маленький и усталый, — и наши глаза встретились. «Интересно, куда их везут», — сказал я, дабы что-нибудь сказать. Он усмехнулся с прирожденной иронией наших бедняков и ответил: «Да уж не на пляж». Я умилился и, подхватив его ноту, предположил, что, очевидно, это профессоров возят на лекции в цепях. Поскольку он обитал в Кембридже и профессоров видел, это ему понравилось. Внезапно мы перестали смеяться и оба помолчали; грустные серые глаза моего попутчика стали печальней и бесприютней открытого моря. Я знал, о чем он думает, я сам думал о том же, ибо все нынешние софисты — только софисты, а существует еще и человечество. Потом, в самое время, словно завершая всплывшую в памяти мелодию, он сказал: «Что ж, наверное, иначе нельзя...» И в этих трех действиях — в смехе, в молчании и во второй его фразе — были все три основные черты английской демократии: истинный юмор, искренняя жалость и полная беспомощность.

Надо повторять как можно чаще, что цель демократии, как и цель гостеприимной хозяйки, — помочь неуверенным людям. В государстве, как и за чайным столом, униженные должны возвыситься (правда, за чайным столом иногда бывает необходимо унизить возвысивших себя, если можно — без драки). В наше время часто возмущаются грубостью демократии — и ошибаются, даже с исторической точки зрения. Это аристократия может быть буйной и грубой, ибо она имеет дело с людьми, уверенными в себе. Демократия обращена к забитым. Цель ее — чтобы голосовали те, кто никогда не осмелился бы править, хотя править должны именно те, кто не смеет. Прекрасный тому пример — мой попутчик.

Но, споря о преступлении и наказании, мы слышим только о двух чрезвычайно редких и ненормальных типах людей. Мы слышим о чувствительных людях, которые, по-видимому, считают, что проблемы нет вообще, словно личной добротой можно все уладить — например, приласкать Ивана Грозного или погладить по голове Нерона. Это, в сущности, даже не чувствительность, это просто чистоплуйство. Если бы удобства и удовольствия делали людей добродетельными, богатые были бы добродетельны, а это — полная нелепость. Слышим мы и о еще более чувствительных, слабонервных людях, которые требуют «сечь злодеев» и расписывают с наивным бесстыдством, что бы они сделали с тем или иным человеком, конечно, если у того связаны руки.

Да, вторые — трусливей; но и те и другие жалки и неустойчивы. Однако только о них — о чувствительном человеколюбце и о слабонервном садисте — и услышишь в нашей вавилонской башне. Вы очень редко встретите их в поезде, но в споре не встретите никого другого. А человек из поезда, скажем — мой попугчик, душою жалеет «их», но ум его в сомнении. Он не смакует все мыслимые и немыслимые наказания и с горечью сознает, что лучше было бы не делать «им» ничего. И все же он понимает, что как-то действовать надо. «Что ж, наверное, иначе нельзя». Словом, он здоров душою, а определить здоровую душу нетрудно: у такого человека трагедия в сердце и комедия на уме.

Трудно говорить с достоинством о наказании, особенно потому, что оба упомянутых выше вида чувствительных людей говорят о нем, ничего не чувствуя. Противники насилия так же холодны, как его сторонники; человеколюбцы жестки, как человеконенавистники.

Возьмем один пример. Мне кажется, что порка в современной тюрьме — мерзкая штука. Все «ученые» атрибуты, фотографирование, медицинская помощь только подчеркивают, что это ничем не лучше дыбы или испанского сапога. Плеть — та же дыба, не оправданная потребностями допроса. Твердо придерживаясь этого взгляда, я беру обычную, гуманную книгу и читаю: «Порка — порождение варварства». Ну и что? И плуг тоже. И рыбная ловля, и плавка металлов, и огонь, зажженный зимой. Какой до идиотизма слабый довод! Обругать что-нибудь «порождением варварства» — все равно что сказать о голом человеке: «Он немодно одет». Нет ничего особенно плохого в порождениях варварства. Танец — порождение варварства. Огонь — порождение варварства. Цивилизация — порождение варварства.

Пытка — не порождение варварства. Она — порождение зла. Но если обязательен исторический подход, вполне можно назвать ее порождением цивилизации. Она, как правило, была особенно изощренной, когда все доходило до высокой изощренности — в Римской империи времен упадка, в сложном и пышном XVI веке, в централизованной французской монархии за век до революции, в грандиозной цивилизации Китая. Вот о какой ужасной вещи мы должны помнить прежде всего. Мы становимся утонченней и ученей, но это ни в малой мере не значит, что мы уходим от пытки. Быть может, мы все ближе к ней подходим. Мы должны постоянно следить за собой, чтобы избежать страшной и тайной жестокости, которая до сих пор венчала каждую цивилизацию.

...Поезд мчится по солнечным английским лугам. Узников увели, и я не знаю, что с ними.

ВЕЛИКАН

Иногда мне кажется, что все большие города строились ночью. Во всяком случае, только ночью они — не большие, а великие. Все дома прекрасны во тьме; наверное, архитектура — ночное искусство, как фейерверк. Те, кто трудится ночью (журналисты, полицейские, воры, владельцы крохотных кофеен и ночные гуляки), восхищались хоть раз величественным темным зданием, увенчанным то ли зубцами, то ли копиями, и плакали поутру, увидев, что это — галантерейный магазин с большой вывеской.

* * *

Случилось это и со мной, когда я забрел недавно в сад между Темплом и набережной¹. Сумерки сменялись тьмою. Я сел на скамью, спиной к реке, и надо мной, словно злой дух, нависли угол и тяжкий фасад здания, которое стояло по другую сторону улицы. Сядь я на ту же скамейку утром, я увидел бы совсем иное. При свете мне, наверное, показалось бы, что здание довольно далеко, но тогда, в полумгле, стены просто навалились на меня. Никогда еще я не ощущал так сильно того, что порождает пессимизм в политике: безрадостной высоты земных высот. Безымянный столп силы и богатства возвышался надо мною, словно неприступная скала, на которую не взберется ни один смертный. Я знал, что его нужно свергнуть и что это не по силам бродяге журналисту, вооруженному тросточкой.

Как только я почувствовал это, на черном, слепом лице загорелись два глаза. Окна были рядом, и казалось, что чудище презрительно ухмыляется. Из окон падал свет, а может, я просто пригляделся, но я разобрал огромные буквы; то была отель «Вавилон»². Какой точный символ всего, что я сверг бы собственными руками, если бы мог! Вот оно, детище разоблаченного вора, пристанище воров неразоблаченных. В доме человеческом обителей много, но некоторым людям подходит лишь модный отель или мрачная тюрьма. Огромная черная морда, хищно сверкавшая близко поставленными глазками, принадлежала сказочному великану. Настал его час; но я, как это ни жаль, не легендарный Джек. Я снова опустился на скамью (ведь я вскочил и чуть не полез на стену отеля), чтобы подумать, как думают все честные люди, что же мне под силу. А тяжкая стена возносилась надо мною, пытаюсь овладеть небесами, обителью богов.

* * *

Не странно ли, что в великих битвах часто побеждали побежденные? Те, кого побеждали к концу боя, торжествовали к концу дела. Крестовые походы завершились поражением

христиан; но в упадок пришли не христиане, а сарацины. Тяжкая волна мусульманской мощи, нависшая над городами Европы, разбилась вдребезги и больше не вернулась. Потеряв Иерусалим, крестоносцы спасли Париж. То же самое можно сказать об эпической битве XVIII века, которой мы, либералы, обязаны своим символом веры. Французская революция погибла, и короли вернулись по земле, мощенной телами сраженных под Ватерлоо. Революция проиграла последнюю битву, но выиграла то, ради чего началась. Мир больше не был прежним. Никто не мог уже бездумно попираť бедных, словно мостовую.

Бедные, алмазы божьи, остались для многих камнями мостовой, но никто не забудет теперь, что камни умеют летать. Может быть, мы еще увидим при жизни, как летают камни. Но сейчас я говорю лишь о том, что побежденный побеждает почти всегда. Спарта убила Афины, Афины воскресли, а сама она скончалась от ран. Буры проиграли англо-бурскую войну и выиграли Южную Африку.

Вот и все, что можем мы сделать, когда сражаемся с сильнейшим. Он убьет нас; мы нанесем ему незаживающую рану. Словно камушек, попавший под колеса поезда, мы сотрясем и поразим хоть на миг невиданную силу и бездумную невинность зла. А это немало. Мученикам и преступникам Французской революции довольно того, что они обнажили навеки тайную слабость сильных. Благодаря им проснулся и больше не заснет в усыпальнице жалкий трус, обитающий в сердцах королей.

* * *

Когда Джек — Победитель Великанов³ впервые увидел противника, все было не так, как думают. Если хотите, я расскажу вам, как все было. Прежде всего Джек обнаружил, что великан не так уж велик. Он широко шагал по безбрежной равнине и казался совсем невысоким, как фигурка на фоне пейзажа; но тут Джек понял, что попирает он не траву, а огромные деревья. Человек подходил все ближе, становился все больше, и, когда он закрыл небеса, Джек едва сдержал крик. Потом начался невыносимый ужас.

Как и подобает чудесам и чудищам, великан казался невероятным, потому что был очень реальным. Все труднее было поверить в него, все легче его увидеть, а вынести, что такую часть неба занимает лицо, — просто невозможно. Глаза, подобные окнам-фонарям, стали огромней огромного, но остались глазами. Перед лицом, закрывшим небо, Джек потерял последний разум, потерял последнюю надежду, зрение и слух.

Только рыцарство осталось ему, и достоинство гибнущей части не дало ему забыть, что в руке у него — бесполезный, маленький меч. Он кинулся к колоссальной стопе — щиколотка нависла над ним, как утес, — и вонзил в нее меч по рукоятку,

и навалился на него, и лезвие с хрустом обломилось. Великан что-то почувствовал; он взял огромную ногу огромной рукой, поглядел, опустил, наклонился, рассматривая землю, и наконец заметил Джека.

Тогда он поднял его двумя пальцами и отшвырнул в сторону. Джек взлетел в небеса, едва не коснувшись звезд, и опустился не на камни, а в мягкий ил у далекой реки, ибо великан не потрудился бросить его получше. Там он пролежал много часов, а когда очнулся, страшный победитель был еще виден. Он шел сквозь леса в сторону моря и был не выше холма. Потом он стал меньше, как становится меньше холм, когда его минует ваш поезд. Через полчаса он стал ярко-синим, как далекие горы, но еще походил на человека. Еще через час синий великан подошел к синему морю, и с ним случилось что-то странное. Оглушенный, раненый Джек с трудом приподнялся на локте, чтобы все разглядеть. Великан снова осмотрел свою пяту, покачнулся, как на ветру, и вошел в огромное море, омывающее землю. Только оно одно было достаточно большим, чтобы стать ему могилой.

ИЗ КНИГИ
«ЧТО СТЯСЛОСЬ С МИРОМ?»
(1910)

УНИВЕРСАЛЬНАЯ ПАЛКА

Окиньте взглядом комнату, в которой находитесь, и попробуйте назвать три-четыре предмета, которые сопровождали человека на протяжении всей его истории, начиная с эпохи племенного строя. Предположим, что на столе вы увидите нож, в углу комнаты—палку, а в камине—огонь. У всех этих предметов и явлений одна общая черта—отсутствие какой-то одной узкой сферы применения. Они универсальны, они удовлетворяют нашим самым разнообразным потребностям, и, пока ученые педанты стараются изо всех сил установить источник происхождения и назначение того или иного древнего обычая, мы позволим себе заметить, что у каждого такого обычая было пятьдесят источников и сотня назначений.

Ножом можно строгать дерево, нарезать сыр, очинить карандаш, ножом можно перерезать горло—короче говоря, этот предмет помогает осуществить бесчисленное множество человеческих целей, от самых элементарных до весьма хитроумных. С помощью палки человек может передвигаться, а может, наоборот, сбить с ног своего ближнего. Палкой пользуются как указкой, она помогает держать равновесие, выступает в роли той безделушки, которую приятно вертеть в руке, принимает вид смертоносного оружия. Палка—это дубинка и костыль, удлиненная рука и запасная нога. Подобным же образом обстоит дело и с таким явлением, как огонь, по поводу которого в последнее время стали выдвигать самые разные и причудливые теории. Говорят, что огонь существует для того, чтобы согреть. Но он не только согревает: он освещает нам дорогу в темноте, с его помощью мы разгоняем мрачные думы, печем оладьи, жарим каштаны, кипятим чайники, мы садимся у огня.

чтобы рассказать детям занимательную историю, и люблю играть теней на стенах. Огонь—алое сердце нашего дома, того самого очага, за который, как говорили древние, стоит умереть.

Отличие нашей эпохи от всех предыдущих в том, что мы лихорадочно пытаемся заменить те вещи и явления, что знакомы человеку с незапамятных времен. Эти заменители обычно имеют какую-то одну сферу применения, в то время как у предметов и явлений, ими вытесненных, таких сфер было с десяток. Современный человек, чтобы чем-то занять руки, берет не палку, а сигарету, очинивает карандаш не ножом, а специальной точилкой, обогревается не у камина, а с помощью труб, по которым бежит горячая вода. Лично я сильно сомневаюсь в том, так ли уж необходима точилка, даже для очинки карандашей, и не знаю, надо ли проводить трубы с горячей водой, даже для отопления. Стоит хоть на мгновение задуматься, скольким нашим желаниям и нуждам отвечали старые универсальные предметы,—и нашему взору открывается затейливая клоунада, имя которой современная цивилизация. Перед нами, как в кошмаре, проплывают картины мира, где человек пытается перерезать себе горло точилкой, фехтует на сигаретах, пробует испечь оладьи с помощью электрической лампы и пристально вглядывается в трубы парового отопления в тщетной надежде увидеть на их поверхности те самые золотисто-пурпурные замки, что радовали его взор, когда он задумчиво сидел у камина.

Сравнивая прошлое и настоящее, отчетливо видишь разницу между вещью старинной, обладавшей универсальностью, и вещью современной, имеющей узкую сферу применения. Теодолит должен находиться в неподвижном состоянии, палкой можно двигать и вертеть как угодно, она крутится, как колесо свободы. Ланцету положено находиться в руках хирурга, он необходим при операциях, но в повседневной жизни им действовать несподручно, им неудобно строгать, резать, колоть, рубить, им не отсечь головы неприятелю. Назначение электрической лампочки—освещать (о жалкая скромность!), назначение асбестовой печки... Кстати, не могли бы вы мне сказать, в чем назначение асбестовой печки?

Если бы человек, оказавшийся в пустыне, обнаружил там моток веревки, он бы весьма обрадовался: такую находку можно было бы использовать для самых важных, в том числе и жизненно важных целей. Можно привязать веревку к лодке, нет лодки—можно сделать из нее лассо и заарканить скакуна. Из веревки можно сплести «колыбель для кошки», можно нащипать пакли. Можно смастерить веревочную лестницу и похитить красавицу принцессу. Можно перевязать чемоданы и коробки вашей тетушки, старой девы, решившей попутешествовать. Из веревки можно сделать тетиву для лука. На ней, наконец, можно взять и повеситься.

Куда меньше оснований для радости было бы у путешествен-

ника, который обнаружил в пустыне телефон. По телефону можно позвонить, но больше он ни на что не пригоден. И хотя иные из нас обожают разговаривать по телефону, прелесть находки меркнет, когда вспоминаешь, что в пустыне и позвонить-то некому. Наша беда заключается в том, что, изгоняя из нашего обихода очередной старинный предмет, мы обрываем те многочисленные корни, которыми он был связан с нами и нашим образом жизни. Наши нынешние социологи затратили массу усилий, прежде чем выяснили, что у каждого старого обычая или установления была по крайней мере хотя бы одна причина, коренившаяся в насущных нуждах человека. На самом же деле таких причин было гораздо больше. Старые методы и установления, так сказать, прочно стояли на земле, почти все они были «четвероногими» (а порой попадались и «сороконожки»).

Сравнивая времена нынешние и времена минувшие, нельзя не обратить внимание на общую закономерность: там, где раньше человек пользовался одной вещью, одним предметом, удовлетворявшим шести нашим потребностям, теперь мы видим шесть крошечных предметиков, а точнее — в этом-то, кстати, вся беда, — пять с половиной. Я отнюдь не хочу сказать, что подобная специализация полностью бессмысленна и неоправданна. Я не раз благодарил бога за телефон. Не исключено, что настанет день, и я возблагодарю его за ланцет. По сути дела, в каждом из этих сногшибательных нововведений есть своя прелесть и польза (разве что за исключением асбестовой печки). И все же я не думаю, что самый рьяный поборник специализации станет отрицать, что в многоликих методах и установлениях былых времен была та самая цельность, которую — в разумных, конечно же, пропорциях — было бы неплохо сохранить нам и сегодня...

Даже самые горячие поклонники «современного мышления» вряд ли будут возражать против того, что многогранность как признак личности есть безусловное достоинство, причем достоинство, которое всем бросается в глаза. О гармоничной, всесторонне развитой личности мечтали мыслители самых разных эпох. Достаточно вспомнить теорию всестороннего воспитания Аристотеля, художественную разносторонность Леонардо да Винчи и его друзей, высокий дилетантизм как обязательное свойство Аристократа — Личности Высшего Порядка (примеры тому сэръ Уильям Темпл или знаменитый граф Дорсетский). Такой тип личности дает о себе знать и в литературе нашего времени, но в формах причудливых и противоречивых: то еле слышной мелодией у Уолтера Пейтера, то громогласно, как корабельная сирена, в стихах Уитмена. Но подавляющее большинство людей никогда не имели возможности обрести такую многогранность — прежде всего в силу характера своей каждодневной деятельности. Подчеркиваю — в силу характера, а не самого факта деятельности. Так, Леонардо да Винчи, как

известно, трудился в поте лица своего, в то время как среди наших министерских чиновников, деревенских констеблей или городских водопроводчиков немало таких, которые, с одной стороны, вовсе не утруждают себя работой, а с другой, отнюдь не выказывают признаков той гармоничности и универсальности, о которых говорил Аристотель¹. «Среднему человеку» в наши дни страшно трудно стать «универсалистом», потому что он обязан быть специалистом. Он вынужден не только направлять все свои усилия на овладение каким-то одним ремеслом, но и стремиться овладеть им в совершенстве, чтобы оказаться конкурентоспособным в нашем суровом обществе. В первую очередь это относится к мужскому населению: от первобытного охотника до современного инженера-энергетика каждому из них приходилось не просто делать свое дело, но стараться делать его лучше других. Инженер-энергетик в наши дни должен быть весьма энергичным, иначе его оставят далеко позади его более энергичные коллеги. Что и говорить, все те достижения человеческого разума, которыми так гордится (и надо сказать, не без оснований) наша современность, были бы невозможны без повышенной концентрации внимания на избранной сфере, но такая сосредоточенность разрушает интеллектуальную гармонию сильнее, чем разрушал ее религиозный фанатизм прошлого. Нет точки зрения, более удручающей своей узостью, чем та, согласно которой сапожнику не дано судить «выше сапога»². Наша интеллектуальная артиллерия дает оглушительные залпы, но все они в одном направлении, по одной, раз и навсегда заданной траектории. Канонир стреляет не дальше, чем его пушка, но пушка слишком часто бьет мимо цели. Астроном видит то, что открывается ему в телескопе, но телескоп видит, в сущности, так мало. Наши канониры, астрономы и им подобные напоминают людей, которые, взобравшись на самую вершину высокой горы, увидели горизонт как огромную сплошную окружность, но затем стали спускаться каждый по своей тропинке и отправились — кто быстрым шагом, кто еле передвигая ноги — в разные города. Все это вполне естественно: должны быть разные тропинки и разные города, должны быть узкие специалисты, — но неужели не осталось никого, кому было бы важно и нужно созерцать горизонт? Неужели человечество будет отныне состоять лишь из узких специалистов — хирургов, водопроводчиков и так далее? Неужели мы обречены на мономанию?

Впрочем, судя по всему, такая беда угрожает лишь половине человечества. Согласно нашей давней традиции, в каждом доме есть и узкий специалист, и мастер на все руки. Точнее сказать, мастерица на все руки. Справедливо это или нет, но сложилось так, что универсализм и специализация были разделены между людьми в зависимости от пола. Мужчинам достались ловкость, умение, смекалка, женщинам — мудрость. Все это было бы прекрасно, но не следует упускать из виду хоть и старую, но

вполне справедливую истину: ловкость и смекалка убивают мудрость.

Но и у женщин идеалы универсализма давным-давно поблекли и потускнели. Они растаяли в жарких лучах честолюбивых устремлений и одержимости техникой. Человек давно стал носителем одной идеи, потому что он владеет каким-то одним оружием. Ему вручили это оружие и отправили в бой. Требования цивилизации в первую очередь обращены к мужчине и только уже потом, косвенно, к женщине. Человек в наши дни, если воспользоваться формулой наших учебников успеха, должен «предлагать миру то лучшее, что в нем есть». Но стоит только подумать, какую малую часть личности составляет это «лучшее»! Кто знает, может быть, то, что мы полагаем в себе «второсортным» или даже «третьесортным», на самом-то деле ценнее и важнее этого «лучшего». Если вы стали первой скрипкой, то теперь вы на всю жизнь прикованы к ней и не смеете даже вспомнить о том, что вы, между прочим, кроме того, и отменная четвертая волянка, неплохой пятнадцатый кий, вполне сносная рапира, рука (в висте), перо, пистолет, а также образ и подобие создателя.

ШКОЛА ЛИЦЕМЕРИЯ

Их нередко критикуют — и, надо сказать, не за то, за что следовало бы. Их поругивают за схоластичность, за жестокость, за надменность (гордятся вы, мол, происхождением). В действительности ученики английских закрытых школ никакие не схоласты и не изверги. В подавляющем своем большинстве они совсем не склонны кичиться своими предками, тем более что последние, как правило, дают немного оснований для подобных настроений. Их учат вежливости, учтивости, уравновешенности, в них воспитывают мужество и чистоплотность, они обычно добры к животным и корректны со слугами, а в общении с людьми своего круга неизменно дружелюбны и жизнерадостны. Стало быть, с идеалами английской закрытой школы все в порядке и нет оснований для беспокойства? Но почему же в глубине души мы все-таки испытываем чувство, что в этих идеалах есть что-то порочное? Мы ощущаем эту порочность, но, будучи опутаны паутиной газетной фразеологии, твердящей, что все в порядке, мы не находим в себе сил пробиться сквозь словесные клише и штампы к сущности, мы не способны четко представить себе истинный смысл того, что традиционно рассматривается в качестве величайшего нашего национального достижения.

Самый главный изъян системы закрытого образования в нашей стране заключается, на мой взгляд, в ее вопиющем забвении долга говорить правду. Среди наших провинциальных старых дев еще бытует мнение, что в английских закрытых школах воспитанников учат говорить правду, одну только

правду, но несостоятельность такой точки зрения более чем очевидна. Крайне редко и крайне невнятно в английских закрытых школах воспитанникам советуют не лгать, но согласиться, что не лгать и говорить правду—вещи разные. Я, например, вполне способен оказывать молчаливую поддержку самым гнусным и отвратительным измышлениям и при этом ни разу не солгать. Я могу надеть чужое пальто, присвоить чужую острогу, предать своего единомышленника или подсыпать яд в кофе собеседника и опять же при этом не сказать ни слова лжи. В английских закрытых школах воспитанников не учат говорить правду по очень простой причине: их не учат стремиться к истине. С самого начала в них воспитывают полное безразличие к тому, соответствуют ли те или иные «факты» действительному положению вещей или нет, их только учат использовать эти «факты» в собственных интересах. Так, в дискуссионном клубе они дебатировали вопрос о том, заслуживает ли смертного приговора Карл I, с той же самой торжественно-напыщенной легковесностью, с какой спорят по поводу исхода предстоящего матча по крикету между Вестминстером и Регби. Им абсолютно нет дела до понятия истины с большой буквы; казнь Карла I для них в общем-то событие того же порядка, что и спортивное состязание. На выборах питомец закрытой школы голосует за либералов или тори примерно по тем же соображениям, которыми он руководствуется, когда выбирает, за кого болеть на традиционных лодочных гонках между командами Оксфорда и Кембриджа¹. К политике он относится так же, как и к спорту: и то и другое для него—царство игры и случайности. Если мои слова покажутся кому-то малоубедительными (хотя, по моему, все тут самоочевидно), то я хотел бы напомнить об одном обстоятельстве, которое, как мне кажется, убедит самых недоверчивых. Политическую жизнь Англии, как известно, определяет деятельность двух партий, ведущее положение в которых занимают в основном выпускники закрытых учебных заведений. Так вот, найдется ли хотя бы один выпускник Хенвелла², который на полном серьезе взялся бы утверждать, что такая партийная система (при всех ее достоинствах и недостатках) была создана ревностными правдолюбцами?

То, что мы испытываем чувство прямо-таки национальной гордости по отношению к институту закрытых школ, уже само по себе является проявлением лицемерия. Когда человек действительно ищет правду, первое, что он скажет,—это «я лжец». Лорд Керзон в бытность свою вице-королем Индии прочитал индийцам моральное наставление, где сурово осудил их за якобы присущее им равнодушие к актуальным вопросам современности, к таким понятиям, как истина и интеллектуальная честность. Очень многие у нас тогда бурно спорили насчет того, заслужил ли Восток (индийцы, в частности) подобный упрек. Никто почему-то не задался вопросом, имел ли вообще право на такой упрек лорд Керзон. Он—рядовой политический

делец, то есть человек, который принадлежит к одной из политических партий. В этом своем качестве он вынужден постоянно (в полном соответствии со стратегическими задачами своей партии) обманывать других или сильно обманываться самому. Я, признаться, плохо знаю Восток, но вполне готов поверить, что по прибытии туда лорд Керзон столкнулся с атмосферой неискренности и фальши. Остается только предположить, что увиденное им и впрямь переходило все границы, коль скоро это вызвало такую реакцию у него — человека, прекрасно знакомого с неискренностью и фальшью, которыми изобилует политическая жизнь Англии. Наш парламент интересуют самые разные вопросы, кроме тех, что имеют хоть отдаленное отношение к понятию истины.

Нелюбовь к истине, отличающая наши закрытые учебные заведения, нашу политическую систему и в известной степени наш национальный характер, есть изъян, порождающий изобилие предрассудков, мифов, очевидных заблуждений, которые оказываются тем жизнеспособнее, чем ниже становится уровень нашей духовности. Существует такое великое множество предрассудков, связанных с системой закрытых учебных заведений, что я остановлюсь лишь на одном из них — назовем его хотя бы предрассудком мыла. Его явно разделяли любители омовений — фарисеи, которые, кстати сказать, временами поразительно напоминают наших нынешних аристократов — выпускников закрытых учебных заведений и заботой о соблюдении клубных правил и традиций, и назойливым оптимизмом (за счет других), а главное — унылым и дремучим патриотизмом не в лучших, а в худших интересах своей страны. С точки зрения старого доброго здравомыслия, мыться — большое удовольствие. Вода как наружное средство столь же прекрасна, как и вино в качестве средства внутреннего. Сибариты, правда, принимали винные ванны, а нонконформисты³ пьют только воду, но оставим подобные эскапады в стороне. Коль скоро мыться — большое удовольствие, то вполне естественно предположить, что имущим такое удовольствие более доступно, чем неимущим, и, пока такая точка зрения возражений не вызывала, все шло наилучшим образом. Казалось только справедливым, что богачи время от времени раскошались на бани для бедняков — подарок не хуже бесплатной выпивки для взрослых или катания на ослике для детей. Но потом, в один отнюдь не прекрасный день где-то в середине девятнадцатого столетия, кто-то (явно из людей состоятельных) вдруг открыл величайшую истину эпохи: мыться — это добродетель (классов имущих) и, следовательно, моральный долг (классов неимущих). Моральный долг, как известно, — это такая добродетель, которую никто в себе не культивирует по доброй воле. Добродетель же, напротив, — это моральный долг, который исполнять легко и приятно, как, например, для представителя нашей аристократии поддерживать себя в чистоте. В нашей общественной жизни, где столь

многое определяется традициями и идеалами, проповедуемыми в наших закрытых учебных заведениях, мыло получило свой высокий статус именно в силу того, что мыться — приятно. Бани, выступавшие для нас своеобразным символом заката и распада Римской империи, воспринимаются как признак энергии и вечной молодости, когда речь заходит об империи Британской. Очень многие питомцы наших закрытых учебных заведений — епископы, университетские наставники, директора школ, крупные политические деятели — в порыве самообожания (чему время от времени они предаются с энтузиазмом) отождествили физическую чистоплотность с моральной. Если им верить, то выпускник английской закрытой школы чист душой и телом. На это можно сказать одно: если праведники иной раз забывали о чистоте телесной, соблазнитель на такое никогда не отваживались. Общеизвестно, что публичная женщина всегда вымыта и нарумянена, потому что ее задача — соблазнять и заманивать, а домашняя хозяйка — в копоти и саже, потому что ее задача — наводить чистоту. Общеизвестно, что, когда бы ни грянул над нами гром господень, он достигнет простого и честного труженика с вилами в хлеву, а утонченного негодяя — в ванне.

Разумеется, существуют и другие способы превращать развлечения джентльмена в добродетель англосакса. Заниматься спортом, например, так же похвально, как и умыться. С другой стороны, как-то не верится, что в обществе, где столь многие зарабатывают свой хлеб упорным трудом, средоточием всех моральных доблестей оказывается... спортсмен. От души порадуемся за него, не утратившего детской любви к развлечениям в условиях нашей цивилизации, где так много людей пресытившихся и рано состарившихся. Но, сохраняя детскую игривость, неплохо бы заодно и обладать детской неискушенностью. Вряд ли мы пришли бы в восторг от юного джентльмена, который объяснил бы нам, что, играя в прятки, он выполняет свой гражданский долг и что высокие моральные принципы, которыми издавна славилась его фамилия, наиболее полно реализованы им в жмурках.

Не менее ярко наше общественное лицемерие проявляется в отношении к проблеме попрошайничества, с одной стороны, и организованной благотворительности — с другой. Позиция тех, кто не любит стоящих с протянутой рукой, во всяком случае, вызвала бы понимание, если бы (как в случаях с мылом и спортом) не выдавалась за высокую добродетель. Общеизвестно, что мыло — вещь приятная. Также общеизвестно, что нищие — явление неприятное. Представители наших имущих сословий, безусловно, избавились бы от многих упреков в свой адрес, если бы честно и открыто признали, что не встречались и не разговаривали с теми, кто нуждается, потому что в условиях современной городской цивилизации такие встречи либо крайне затруднены, либо вовсе невозможны. Но эти люди отказыва-

ют нуждающимся в денежной помощи отнюдь не потому, что им трудно оказать такую помощь. Они, напротив, мотивируют свой отказ в высшей степени лицемерным доводом относительно того, что такая помощь как раз слишком проста. Они заявляют с трогательной серьезностью: «Сунуть руку в карман, достать пенни и подать его бедняку может каждый, но мы — филантропы, мы идем домой и начинаем сосредоточенно размышлять над проблемами бедняков, пока не приходим к убеждению, что самый лучший выход для них — отправиться в тюрьму, исправительную колонию, рабочий дом или психиатрическую лечебницу». Такие речи — самое настоящее притворство. Придя домой, они и не думали ломать голову над проблемами бедняков, а даже если и задумывались об этом, то в основе их размышлений лежало вполне холодное и рациональное убеждение, что бедняки доставляют одни лишь неприятные хлопоты. Человека вполне можно извинить, если он по тем или иным причинам не склонен к благотворительности, особенно когда речь идет о такой сложной и запутанной проблеме, как проблема нищенства. Но когда кто-то из нас отказывается от трудной работы на том основании, что она недостаточно трудна, то это уже напоминает Пексниффа⁴. Если хоть кто-нибудь возьмет на себя труд поговорить с теми десятью нищими, что постучатся к нему в дверь, он быстро поймет, что же все-таки труднее — такие разговоры или росчерк пера на благотворительном чеке.

ИЗ СБОРНИКА «СМЯТЕНИЯ И ШАТАНИЯ» (1910)

ПРЕСТУПНЫЙ ЧЕРЕП

Когда ученые (а чаще те, кто любит толковать о науке) говорят, что историю и общество надо изучать научно, они забывают, что проблема эта—о двух сторонах. Вполне возможно, что определенные факты, связанные с телом, обуславливают факты, связанные с душой; но это ничуть не значит, что, поняв первые, мы правильно истолкуем вторые. Вы убедительно докажете, что такое-то смешение рас благоприятствует счастью общества, но почти наверное ошибетесь, определяя, какое общество счастливо. Вы докажете, что такой-то физический тип свойствен дурным людям, но почти наверное ошибетесь, определяя, какой человек плох. Доводы ваши никому не нужны, ибо вы уразумели только одну часть уравнения.

Достойный профессор может сказать мне: «Кельтам всегда не везет; взгляните на ирландцев». А я отвечу: «Вы знаете все про кельтов, но об ирландцах не знаете ничего. В чем им, собственно, не везет? Если такое несчастье разбегаться по всему свету, тогда не везет и англичанам». Человек с крупным черепом скажет мне: «Все дураки—микроцефалы» или что-нибудь в этом духе. А я отвечу: «Чтобы об этом судить, вы должны разбираться и в физических, и в умственных свойствах людей. Мало узнать при встрече микроцефала, надо узнать и дурака. Мне кажется, вы его не узнаете даже после самого долгого и близкого из возможных знакомств».

Социологи, криминологи и прочие тем и плохи, что, прекрасно разбираясь в собственном деле, они на редкость поверхностно и глупо судят о людях и о мире. Зная почти все о биологии, они почти ничего не знают о жизни. Так, прославленный и недоразвитый профессор измерил череп Шарлотты Корде

как образец преступного типа. Он плохо знал историю и не ведал, что, если и существует «преступный череп», у Шарлотты Корде его быть не могло. Кажется, позже оказалось, что это вовсе и не ее череп; но я говорю о другом. Я говорю о том, что несчастный старик пытался связать дух Шарлотты Корде с ее черепом, чичего не зная об ее духе.

Однако вчера мне попался еще более грубый и поразительный пример.

В одном популярном журнале была обычная статья о том, станут ли плохие люди лучше, если разобрать на части их голову. Поскольку самые плохие люди, каких я знаю, слишком богаты и могучи, чтобы разрешить такое издевательство, рассуждения эти меня не трогают. Я всегда с сокрушением замечал, что в иллюстрациях к подобным статьям нет фотографии миллионера. Почти все портреты являют нам линию носа или форму лба обычных и печальных людей, которые крали с голоду или убили кого-нибудь в припадке ярости. Вид у них самый разный: иногда голова квадратная, иногда круглая; иногда внимание наше обращают на то, что затылок срезан, иногда на то, что он необычайно выпуклый. Пытаясь определить, что же у всех общего, я долго искал, сравнивал, думал и пришел к выводу, что это — бедность.

Одна из иллюстраций к статье нанесла мне последний удар, развеявший мглу и убедивший меня навек, что криминолог невежественней преступника. Среди худых, измученных, но вполне человеческих лиц было лицо, обрамленное пудренным париком XVIII века. Одежда отличалась дерзкой опрятностью, принятой у образованных и незнатных людей около 1790 года. Голова была гордо поднята, губы твердо, героически твердо сжаты, глаза смотрели вперед с пугающей честностью. Даже не зная, кто это, я мог бы догадаться, что передо мною — двойник шекспировского Брута, человек редкой чистоты, готовый использовать власть для исправления нравов; человек, которого больно задевают упреки в непоследовательности; человек, наконец, несколько слишком гордый своей безупречной жизнью. Все это я угадал бы, даже если бы не знал, кто это.

Но я знал. Это был Робеспьер. Подпись под бледным, строгим лицом поистине поражала. «Отсутствие нравственного инстинкта», — гласила она и прибавляла, что он не знал милости (это неверно) и еще какую-то чепуху про покатый лоб, который был и у Людовика XVI, и у половины тогдашних, а также нынешних людей.

Тогда измерил я пропасть между ведением и неведением ученых. Тогда узнал, что криминология может быть не только бесполезной, но и вредной, ибо совершенно не знает материала, о котором должна говорить, — людей. Если кто-нибудь способен сказать, что у Робеспьера нет нравственных инстинктов, ему надо немедленно запретить рассуждения об этике. С таким же правом он может сказать, что этих инстинктов лишен Беньян.

Да, Робеспьер был мрачен и неуравновешен, и Беньян тоже. Но и мрачность, и неуравновешенность этих людей проистекала из того, что они слишком много, а не слишком мало думали о нравственности. Говорите, если вам хочется, что Робеспьер был безумен. Но помешался он именно на этике. Он и его соратники, строгие и смелые люди, чей ум не мог терпеть неразумия и неправды, решили, что Европа не должна задохнуться в смердящем болоте олигархий и государственных тайн. Такая огромная работа не препоручалась человеку с той поры, как христианство вызволило нас из тьмы раннего средневековья. Однако они ее выполнили, тогда как никто иной этого сделать не смог.

И уж конечно, мы бы ее не выполнили. Мы не готовы встать против всей Европы ради справедливости. Мы не готовы свергнуть самый мощный наш класс так просто, словно отказываем в визе иностранцу. Мы не готовы смести одним махом крупнейшие поместья. Мы не готовы довериться самим себе в тяжкую пору развала, чтобы восстановить разумность жизни и достоинство людей. Мы не так сильны, чтобы обрести силу Дантона. Мы не так сильны, чтобы обрести слабость Робеспьера. Кажется, мы можем сделать лишь одно: словно дети, играть на былом поле битвы, рассматривая кости и черепа тиранов и мучеников, и невинно лепетать о том, что, судя по костям, люди эти были глупы и преступны.

Я не знаю, как выглядит преступный череп, но глупый различить могу.

ТРИ ТИПА ЛЮДЕЙ

Грубо говоря, в мире есть три типа людей. Первый тип — это люди; их больше всего, и, в сущности, они лучше всех. Мы обязаны им стульями, на которых сидим, одеждой, которую носим, домами, в которых живем; в конце концов, если подумать, мы и сами относимся к этому типу. Второй тип назовем из вежливости «поэты». Они большей частью существе наказание для родных и благословение для человечества. Третий же тип — интеллектуалы; иногда их называют мыслящими людьми. Они — истинное и жесточайшее проклятие и для своих, и для чужих. Конечно, бывают и промежуточные случаи, как во всякой классификации. Многие хорошие люди — почти поэты; многие плохие поэты — почти интеллектуалы. Но в основном люди делятся именно так. Не думайте, что я сужу поверхностно. Я размышлял над этим восемнадцать с лишним минут.

У первого типа (к которому вы и я не без гордости можем причислить себя) есть определенные, очень твердые убеждения, которые называют «общими местами». Так, люди считают, что дети приятны, сумерки печальны, а человек, сражающийся

против троих,—молодец. Эти мнения ни в коей мере не грубы, они даже не просты. Любовь к детям—чувство тонкое, сложное, почти противоречивое. В самом простом своем виде она слагается из преклонения перед радостью и преклонения перед слабостью. Ощущение сумерек—в пошленьком романсе и нелепейшем романе—очень тонкое ощущение. Оно колеблется между тоской и наслаждением; можно сказать, что в нем наслаждение искушает тоску. Рыцарственное нетерпение, охватывающее нас при виде человека, вступившего в неравный бой, совсем нелегко объяснить. Тут и жалость, и горькое удивление, и жажда справедливости, и спортивный азарт. Да, чувства толпы—очень тонкие чувства; только она их не выражает, разве что взорвется мятежом.

Здесь-то и кроется объяснение необъяснимого на первый взгляд существования поэтов. Поэты чувствуют, как люди, но выражают эти чувства так, что все видят их тонкость и сложность. Поэты облачают в плоть и кровь несмелую утонченность толпы. Простой человек выразит сложнейшее чувство восклицанием: «А ничего паренек!»; Виктор Гюго напишет: «L'art d'être grand père»*; Маклер лаконично заметит: «Темнеть раньше стало...»; Йитс напишет «В сумерках»¹. Моряк пробурчит что-то вроде: «Вот это да!...»; Гомер расскажет нам, как человек в лохмотьях вошел в собственный дом и прогнал знатных мужей². Поэты показывают нам во всей красе человеческие чувства; но помните всегда, что это—человеческие чувства. Никто не написал хороших стихов о том, что дети отвратительны, сумерки нелепы, а человек, скрестивший меч с тремя врагами, достоин презрения. Эти мнения отстаивают интеллектуалы, или, иначе, умники.

Поэты выше людей, потому что понимают людей. Нечего и говорить, что многие поэты пишут прозой—Рабле, например, или Диккенс. Умники же выше людей, потому что не желают их понимать. Для них человеческие вкусы и обычаи—просто грубые предрассудки. Благодаря «интеллектуалам» люди чувствуют себя глупыми; благодаря поэтам—такими умными, как и подумать не смели. Однако люди делают из этого не совсем логичные выводы. Поэты восхищаются людьми, раскрывают им объятия—и люди их распинают, побивают камнями. Умники презирают людей—и люди венчают их лаврами. В палате общин, к примеру, много умников и немного поэтов. Людей там нет.

Скажу еще раз: поэты—это не те, кто пишет стихи или вообще что-нибудь пишет. Поэты—те, кому воображение и культура помогают понять и выразить чувства других людей. Умнику воображение и культура помогают, как он говорит.

* «Искусство быть дедушкой» (франц.)³.

«жить интеллектуальной жизнью». Поэт отличается от толпы своей чувствительностью, умник — своей бесчувственностью. Он недостаточно тонок и сложен, чтобы любить людей. Его заботит одно: как бы порезче их отчитать. Он знает: что бы эти необразованные ни говорили, они не правы. Умники забывают, что необразованности нередко присуща тонкая интуиция невинности.

Разберем один пример. Возьмите первый попавшийся юмористический листок, и вы увидите шутки о теще или свекрови. Вероятно, они окажутся грубыми — они ведь рассчитаны на толпу; вероятно, теща — толстая, а хилый веснушчатый зять ходит на задних лапках. Однако сама проблема тещи далеко не проста. Дело не в том, что тещи толсты и грубы; довольно часто они бывают изящными и неправдоподобно ласковыми. Дело в том, что, подобно сумеркам, отношения с тещей и свекровью слагаются их двух чувств. Эту сумеречную суть, эту непростую и щекотливую проблему может выразить поэт, чаще всего — правдивый и умный прозаик, вроде Джорджа Мередита или Герберта Уэллса, чью «Анну-Веронику» я только что с наслаждением перечитывал⁴. И я поверю им, потому что они пользуются волшебным ключом газетной карикатуры. Но приходит умник и говорит: «Теща — не что иное, как наш соотечественник. Половые различия не должны влиять на чувства. Теща — братский интеллект. Пора наконец освободиться от этой первобытной семейной иерархии!» И вот, когда он это скажет (а он скажет именно так), я отвечу ему: «Сэр, вы глупее грошовых листков. Вы пошлее и вздорней самого нелепого куплетиста. Вы грубее и невежественнее толпы. Вульгарные остряки поняли хотя бы всю сложность дела, только не могут как следует выразить ее. Если вы действительно не видите, чего не поделили мать жены и муж дочери, — вы не тонки и не добры, вам не понять глубокой и таинственной души человеческой».

Другой пример — старая пословица: «Вдвоем хорошо, втроем похуже». Это истина, выраженная по-народному, другими словами, выраженная неверно. Втроем совсем неплохо. Втроем очень хорошо; дружить лучше всего втроем, как дружили поначалу три мушкетера. Но если вы скажете, что вдвоем и втроем — одинаково; если вы не видите, что пропасть между двумя и тремя больше, чем между тремя и тремя миллионами, — я вынужден сказать, как ни прискорбно, что вы — умник и ни вдвоем, ни втроем вам хорошо не будет.

ЧЕЛОВЕК И ЕГО ГАЗЕТА

На маленькой станции, которую я не назову, где-то между Оксфордом и Гилдфордом, я что-то перепутал или опоздал, и мне пришлось ждать больше часа. Я очень люблю ждать на станциях, но эта была не из лучших. На платформе стоял

автомат, который радостно съедал монетки, но не давал шоколадок, и маленький киоск, где осталось несколько номеров газеты; ее мы окрестим «Дейли уайр». Неважно, как она звалась на самом деле, ибо все они говорят одно и то же.

Хотя я и знал заранее, что там написано, я вдумчиво читал ее, прогуливаясь по деревенской дороге. Сперва шла фраза о том, что радикалы натравливают класс на класс. Потом сообщалось, что наша империя так завидно счастлива, успехи наши так велики, все сословия в наших городах так процветают, деревни так растут, Ирландии так хорошо под нашим началом и т. п. и т. п., потому что мы, истые англосаксы, готовы трудиться плечом к плечу, невзирая на классовые различия. Только по этой причине, заверила меня газета, мы не ведаем ужасов Французской Революции. «Радикалам нетрудно потешаться над знатью,— торжественно продолжала она,— но склонные к свобождению политики не уделили бедным и малой части той серьезности, той неустанной самоотверженности, того христианского терпения, на которые не скупятся английские помещики. Мы совершенно уверены, что наши здравомыслящие бедняки предпочтут власть истинных джентльменов грязным пиратам от демократии».

Когда я прочел это, я чуть не сшиб человека. Хотя деревни наши растут, кроме него, вокруг никого не было, но дорога сильно петляла, и я чуть не налетел на него, несмотря на то что стоял он у калитки. Я попросил прощения, и, поскольку он, видимо, был склонен к беседе и даже трогательно рад ей, я швырнул газету за изгородь и начал с ним говорить. Одет он был бедно и чисто, а лицо его отличала та простонародная тонкость, которая присуща портным, часовщикам, вообще мелким ремесленникам, работающим сидя. За его спиной стояли зимние деревья, изможденные и замерзшие, как и он, но я не подумал, что образ беды, воплощенный в нем,— только отблеск призрачного леса. Он сосредоточенно смотрел вдаль, и видно было, что, если душа его еле держится в теле, связано это не только с телом, но и с душой.

Родился он в Лондоне и сохранил акцент улиц, которые я недавно покинул; он же прожил в деревне почти всю жизнь и рассказывал мне о ней в той странной, сбивчивой манере, в какой бедные люди сплетничают о своих знатных соседях. Имена повторялись как заклинание, без всяких пояснений. Особенно часто упоминал он некоего сэра Джозефа, который был здесь, по всей видимости, вездесущим божеством. Я понял, что этот сэр Джозеф—самый богатый помещик округа, и по ходу бессвязного рассказа все четче воссоздавал его неприятный облик. Собеседник мой говорил о нем очень странно, холодно и просто, как мог бы говорить ребенок о мачехе или злой няньке; почти фамильярно, но не добродушно, словно человек этот бдел

над его сном и его трапезой, запрещал одно, разрешал другое, своенравно, иногда жестоко, но почти по-родственному. Я не сказал бы, что сэра Джозефа любили, но имя его, насколько я понял, не сходило с уст. Он был не столько хозяином, сколько местным божеством, всемогущей силой. Моему собеседнику, как я узнал, «пришлось туго», а сэр Джозеф ему «здорово подгадил». И в серебристо-сером облачном краю, у измученных ветром и холодом деревьев, я услышал повесть печальнее «Ромео и Джульетты».

Собеседник мой был фотографом, налаживал здесь свое дело и собирався «по честному жениться» на девушке, которую очень любил. «Таким, как я, с женой лучше»,—сказал он, и, взглянув на его тщедушную фигурку, я понял, что он имеет в виду. Сэр Джозеф, а особенно супруга сэра Джозефа не хотели, чтобы в деревне был фотограф—то ли ремесло это портило женскую часть населения, то ли помещики просто невзлюбили именно этого человека. Однако он работал изо всех сил и уже мог жениться, но почти перед самой свадьбой сэр Джозеф явился во всей своей славе, отказавшись продлить арендный договор, и собеседник мой отправился куда глаза глядят. Сэр Джозеф оказался вездесущим: фотографа гнали отовсюду. Во всей деревне не нашлось сарая, куда он мог бы привести жену. Он объяснял, взывал и прослыл скандалистом. Все было так, словно зимние небеса закрыла темная туча. Не помню, какими словами рассказал он мне о том, как разгулялась природа, но вижу, словно на фотографии, натянутые мышцы деревьев, будто природу эту пытали на дыбе.

— Ей пришлось уехать,—сказал он.

— Может, родители,—я не сразу нашел слово,—ее простят.

— Они-то простили,—ответил он.—Да вот наша леди...

— Ваша леди создала солнце, луну и звезды,—в нетерпении воскликнул я.—Что ей стоит разделить дочь с матерью ее!¹

— Мне и впрямь трудновато...—несмело начал он.

— О господи!—вскричал я.—При чем тут трудновато! Это гнусно и подло. Если ваш сэр Джозеф знал, чем он играет, он причинил вам зло, за которое в приличных странах его бы закололи кинжалом.

Фотограф, угрюмо хмурясь, смотрел на промерзшие поля. Повесть свою он рассказывал с искренней обидой; он страдал, он был оскорблен, но он и не искал выхода. В конце концов он сказал:

— Что ж, невеселый это мир. Будем надеяться, что есть другой, получше.

— Будем,—ответил я.—Но когда я думаю о сэре Джозефе, я понимаю тех, кто надеялся, что есть другой, похуже.

Мы долго молчали и мерзли; потом я сказал:

— Говорят, был тут митинг, насчет бюджета...

Он снял локоть с забора и словно бы проснулся, и заговорил иначе, громче и бодрее:

— Да, сэр... насчет бюджета... очень уж радикалы довели.

Я внимательно слушал, он продолжал, стараясь все выговорить получше:

— Класс на класс натравливают, вы подумайте. Что бы мы делали, если бы все не трудились плечом к плечу?— Он прошелся немного и потопал ногой от холода.— А то бы мы... это... ведали ужасы Французской Революции.

Память у меня хорошая, и я напряженно ждал следующей фразы.

— Над знатью смеяться легко. А разве они сами такие терпеливые и серьезные, как наши помещики? То-то и оно! И вот что я скажу, сэр,—он прямо посмотрел на меня, словно собирался сразить парадоксом,— народ у нас здравомыслящий, и по нам лучше истинный джентльмен, чем эти самые воры.

Я чувствовал, что мне следует разразиться аплодисментами, но он попрощался со мной и пошел по дороге, и становился все меньше на фоне поля, как стал намного меньше свободный человек на фоне Англии.

МОРСКОЙ ОГОРОД

Замороженные, книжные люди нередко говорят, что деревенские жители не ценят красот деревни. Это ошибка, и корень ее— в умственной гордыне посредственностей; кроме того, это иллюстрация к истине, что крайности сходятся. Чтобы оценить достоинства толпы, надо быть вровень с ней (как я) или высоко над ней, как святые. Когда речь заходит о красоте, выходит примерно то же самое; сленг и крестьянский говор нравятся хорошему писателю, но никогда не понравятся книжнику. Если образованный, но неразумный человек негодует, что крестьяне мало ценят природу, это значит, что они говорят о ней не по-книжному. Они не говорят по-книжному о свиньях и тумане, о сумраке и топоре— словом, о чем только вам угодно. Они говорят по-свински о свиньях, мрачно— о сумраке, топорно— о топоре, туманно— о тумане. Конечно, так и надо. А если простой умный крестьянин столкнется с чем-нибудь новым и удивительным, то, что он скажет, всегда достойно внимания. Нередко это— афоризм; во всяком случае, это не цитата.

Вспомним, к примеру, сколько слов и расплывчатых метафор потратили образованные люди на описание моря. Одна деревенская девушка из графства Бекингем вчера увидела море в первый раз. Когда ее спросили, что она о нем думает, она сказала, что море— вроде цветной капусты. Это истинная метафора, живая, новая и абсолютно верная. Меня всю жизнь преследовала смутная догадка: море напоминало мне о капусте, капуста— о море. Может быть, дело в том, что зеленое чередуется с лиловым на капустной грядке— так темный пурпур волн смешан с желтоватой зеленью, и все-таки море синее. Нет,

скорей тут дело в крупных извилинах капусты, одинаковых, как во сне или на узоре обоев (не это ли сонное повторение побудило двух великих поэтов, Шекспира и Эсхила, применить к морю понятие «множественности»? ¹). Но именно там, где мое воображение отказало, крестьянская девушка кинулась ему на помощь. Цветная капуста подходит в десять раз лучше; волна не только вздымается, она и разбивается — и сверкает, кипит, пузырится матово-белая пена. Масса катящейся воды плотна и крепка, как кочерыжка, и море — огромный цветущий кочан, пустивший корни в бездну.

Изысканные и высокомерные люди отвергнут нашу огородную метафору, потому что она не связана ни с одним из привычных песенных, книжных представлений о море. Эстет-любитель знает сам, какие глубокие мысли должны посещать его при виде бескрайних глубин. Он скажет, что он не зеленщик какой-нибудь и не привык думать о зелени. На что я отвечу, как Гамлет: «Хотел бы я, чтобы вы были столь честным человеком» ². Кстати о «Гамлете». Кроме девушки, не видевшей моря, я знаю еще одну, которая в жизни не была в театре. Недавно ее повели на «Гамлета», и она сказала, что это очень печальная история. Вот вам другой пример, как деревенский человек видит самую суть, скрытую от нас образованием и слоями привычных, вторичных ассоциаций. Мы так привыкли рассуждать о проблеме Гамлета, что забыли об его трагедии. Мы привыкли видеть море бескрайним и почти не замечаем, что оно — зеленое с белым.

Не только в этом культурный джентльмен не согласится с капустной девицей. Книжки учат нас, что море — беспредельно и дает ощущение бесконечности. Но сравнение с цветной капустой основано на прямо противоположном ощущении — на ощущении четкой формы, ограниченности в пространстве. Для нашей девушки море — как поле, даже как грядка. Так оно и есть. Море наводит на мысль о бесконечности, когда вы не видите его в тумане. Оно не ускользает, не расплывается: это — единственная в природе прямая, единственная четкая грань. По сравнению с ним не только туча и солнце бесформенны — прочные горы и стройные леса стираются, зыблются, колышутся рядом с его железной прямизной. Старая морская поговорка «моря — бастионы Англии» не холодна и не надуманна. Это сравнение пришло в голову морскому волку, когда он смотрел на море. Край моря — как край меча, как острое и твердое лезвие. Он наводит на мысль о преграде, о барьере, а не о бесконечной плоскости. За расплывчатыми складками земли, за мягким хаосом лесов море стоит на фоне неба, серое, зеленое, синее, вечно меняющее цвет, никогда не меняющее формы, и не дает забыть, что за всеми компромиссами, за всем простительным разнообразием жизни высится стена разума и справедливости, непререкаемая, последняя истина.

СИЯНИЕ СЕРОГО ЦВЕТА

Вероятно, многие сочтут, что нынешнее лето не слишком подходит для прославления английского климата. Но я буду славить английский климат, пока не умру, даже если умру именно от него. Нет на свете погоды лучше английской. В сущности, нигде, кроме Англии, вообще нет погоды. Во Франции — много солнца и немного дождя; в Италии — жаркий ветер и ветер холодный; в Шотландии или Ирландии — дождь погуще и дождь пожиже; в Америке — адская жара и адский холод; в тропиках — солнечные удары и, для разнообразия, удары молний. Все сильно, все резко, все вызовет восторг или отчаяние. И только в нашей романтической стране есть поистине романтическая вещь — погода, изменчивая и прелестная, как женщина. Славные английские пейзажисты (презираемые в наш век, как и все английское) знали, в чем тут дело. Погода была для них не фоном, не атмосферой, а сюжетом. Они писали погоду. Погода позировала Констеблю. Погода позировала Тернеру, и зверская, надо сказать, была у нее поза. Пуссен и Клод писали предметы — древние города или аркадских пастушек — в прозрачной среде климата. Но у англичан погода — героиня, у Тернера — героиня мелодрамы, упрямая, страстная, сильная, поистине великолепная. Климат Англии — могучий и грозный герой в одеждах дождя и снега, грозы и солнца — заполняет и первый, и второй, и третий план картины. Я признаю, что во Франции многое лучше, чем у нас, не только живопись. Но я гроша не дам за французскую погоду и «погодопись» — да у французков и слова нет для погоды. Они спрашивают о ней так же, как мы спрашиваем о времени.

Чем изменчивей климат, тем устойчивей дом. В пустыне погода однообразная, и ничего нет удивительного, что арабы кочуют в надежде, что хоть где-нибудь она другая. Но дом англичанина не только крепость, это волшебный замок. В лучах и облаках рассвета или заката он то глиняный, то золотой, то слоновой кости. Из моего сада виден лес на горизонте, и в полном смысле слова он меняется триста шестьдесят пять раз в году. Иногда он близко, как изгородь, иногда — необычайно далеко, словно невесомые и огненные вечерние облака. Кстати, тот же принцип можно применить к нелегкой проблеме брака. Изменчивость — одна из добродетелей женщины. Она помогает нам избежать грубых соблазнов многоженства. Если у вас хорошая жена, вы, в духовном смысле, обеспечены гаремом.

Люди, не разбирающиеся в погоде, называют серый день бесцветным. Это не так. Серое — это цвет, иногда очень насыщенный и красивый. Очень обидно слышать про «серые, одинаковые дни». С таким же правом можно сказать «зеленые, одинаковые деревья». Конечно, серое небо — шатер между нами и солнцем; честно говоря, такой же шатер и дерево. Но серые шатры различаются и цветом, и плотностью не меньше, чем

зеленые. Один день серый, как сталь, другой — как голубиное крыло; один напоминает о морозе, другой — о теплом дыме из кухонной трубы. Что может быть дальше друг от друга, чем неуверенность серого и решительность алого? Однако серое и алое могут смешаться — на утреннем небе, например, или в теплом дымчатом камне, из которого в западных графствах строят маленькие города. В тех краях даже самые серые дома — розоватые, словно в их очагах так много тепла и радости, что они светятся изнутри, как облако. Странствуя там, я забрел на извилистую дорогу и увидел дорожный указатель с надписью «Облако». Я не пошел по ней: я испугался, что либо городок не достоин названия, либо я не достоин городка. Но как бы то ни было, в маленьких селеньях из тепло-серого камня есть очарование, которого никогда не добиться изысканным красным тонам аристократических предместий. Рукам теплее у пепла Глэстонбери, чем у искусственного пламени Кройдона¹.

Враги серого (эти коварные, наглые, испорченные люди) очень любят еще один довод. Они говорят, что в серую погоду все блекнет и только в сиянии солнца оживают краски неба и земли. Действительно, только на солнце предстают во всей прелести предметы третьестепенных, сомнительных цветов: торф, гороховый суп, эскиз импрессиониста, бархатная куртка, шоколад, какао, маслины, сланец, лицо вегетарьянца, пемза, грязь, тина, копоть, старые ботинки. Но если у вас здоровый негритянский вкус, если вы засадили садик геранью и маками, написали дом синькой и киноварью; если вы, допустим, носите алый фрак и золотую шляпу, вы не только будете видны в серейший из серых дней — вы заметите, что именно в такой день ваши любимые краски особенно хороши. Вы поймете, что они еще ярче в пасмурный день, потому что на сером фоне светятся собственным светом. На сером небе все цветы — фейерверк: они причудливы, как рисунок огнем в призрачном садике ведьмы. Ярко-синий фон убивает синие цветы. А в серый день незабудка — осколок неба, анютины глазки — открытые глаза дня, подсолнечник — наместник солнца.

Тем и прекрасен цвет, который называют бесцветным. Он сложен и переменчив, как обыденная жизнь, и так же много в нем обещания и надежды. Всегда кажется, что серый цвет вот-вот перейдет в другой — разгорится синим, просветлеет белым, вспыхнет зеленью или золотом. Неопределенно, неуверенно он что-то сулит нам. И когда наши холмы озаряет серебро серого цвета, а наши виски — серебро седины, мы должны помнить, что выглянет солнце.

ТОЛПА И ПАМЯТНИК

Я очень хотел бы узнать, почему интеллеktуал — то есть человек, наделенный каким-то умом, — не любит смотреть примечательные места. Почему самая мысль о шарабане, полном

людей, собирающихся увидеть место, где родился Нельсон или умер Симон де Монфор, болезненно ранит ему душу? Если речь идет обо мне, я знаю, какая причина заведомо неверна. У меня много пороков, но, каковы бы они ни были, я могу, положа руку на сердце, заверить вас, что причина эта—не в жалком презрении к древностям и не в еще более жалком презрении к обычным людям. Если есть на свете что-нибудь ничтожней непочтительности к прошлому, это непочтительность к настоящему, к пылкому и яркому шествию жизни, в котором среди колесниц и колясок занимает почетное место и шарабан. Вульгарней всего—та брезгливость к вульгарности, которая кривит губы при виде клерка в свободный день или бедного лондонца на берегу моря. Человек, замечающий в клерке лишь лондонский акцент, заметил бы в Монфоре лишь акцент французский. Человек, смеющийся над Смитом, у которого нет цилиндра, посмеялся бы над Нельсоном, у которого нет руки. Пренебрежение сродни вульгарному уму; смеяться над чужеземностью Монфора и увечьем Нельсона так же легко, как и над борьбой, речью и нелепостью нашего трагикомического рода. Памятников и туристов я чужаюсь не потому, что я так невежествен, чтобы ими пренебрегать. Я глубоко почитаю великих, которым хватило смелости умереть, и малых, которым хватает смелости жить.

Все это так; но есть и другие соображения. Можно сказать, например, что древности и толпа хороши сами по себе, но не подходят друг к другу, как фиалки и герань. Можно бодро заметить, что фетровая шляпа—вещь хорошая, но строение ее отличается от собора в Или; она—иной архитектуры, скорее в духе рококо или Ренессанса, и неуместна рядом со стрельчатыми арками и пронзающими небеса копьями шпилей. Можно счесть, что шарабан прекрасен на пьедестале, но не гармонирует с очертаниями трехпалубника, на котором умер Нельсон, ибо красота его—другая. Вот почему, завершит мудрец, древность и демократию надо держать подальше друг от друга. Смешивать можно не все, что хорошо по отдельности.

Это логично; однако, на мой взгляд, неверно. С одной стороны, кто бы ни посещал по доброй воле «исторические места», каким бы лощеным и процветающим ни был турист, он все равно будет нелепым. Мне всегда казалось, что смотреть Колизей при луне так же пошло, как смотреть его при факелах. Миллионер на вершине Монблана, миллионер рядом со Сфинксом, миллионер в Стоунхендже¹ так же смешон, как миллионер в любом ином месте. С другой стороны, если человек в фетровой шляпе зайдет в собор сам по себе, один, никакой любитель готики ничего не скажет против шляпы (хотя, быть может, ему не понравится голова). Однако есть и более глубокое возражение против теории о том, что прелесть древностей и прелесть толпы несовместимы. На самом деле древности интересны прежде всего народу, и сохраняет их все тот же самый

народ. Старейший из старожиллов всегда пахарь; я никогда не слышал, чтобы это был джентльмен. Поля битвы и древние соборы хранят и помнят крестьяне. Только в их памяти живы проделки фей и чудеса святых. Сословия, которые выше их, сменили суеверия на высокомерие. Поразительны слова: «Где нет видения, гибнет народ»². Но в обычной жизни так же верно, что без народа гибнут видения.

Итак, нелюбовь к осматриванию памятных мест вызвана не тем, что святилища и святыни несовместимы с обычной толпой. Напротив, демократия и святость всегда идут в истории рядом. Нередко обычные люди создавали святыню, и создавали ее для людей обычных. Привередливый художник наших дней любит толковать об избранничестве и о тонкости вкуса, но ему будет трудно применить это к историческим памятникам. Само собой разумеется, что публичное здание должно впечатлять не одиночек, а публику. Гробница знатнейшего из знатных поистине народна, ибо создана для того, чтобы на нее смотрели. Избранничеством отмечено лишь тленное тело; нетленный мрамор его лишен. Если же вы хотите замкнуться в аристократической гордыне, велите похоронить вас у дома, в саду... Где бы и когда бы мы ни создали дворец, галерею, статую, колонну, мы обращаемся к толпе, как уличный оратор.

Статуя государственного мужа открыта всем, доступна обсуждению, как и сам этот муж. Эпитафия на церковной стене предназначена для толпы, как и предвыборный плакат. И если мы пойдем по следу этой мысли, мы, думаю, мне, пойдем, почему обозрение памятников чем-то претит нам, а не просто вызывает подлое презрение к могилам и такое же подлое презрение к подлецам. В конце концов, на некоторых погостах лежат одни подлецы, но могилы не стали от этого менее священными или менее печальными.

Мне кажется, истинная причина— вот в чем: соборы и колонны предназначались не для тех, кто образованней и тоньше наших туристов, а для тех, кто темнее и проще их. Живые камни, подобные застывшим фонтанам, были поставлены и созданы так, чтобы их увидел обычный человек, идущий куда-то по своим делам. Если их так и увидишь, их не забудешь. Смотреть на великие храмы и гробницы надо иначе, чем думал Рескин,— не внимательней, а рассеяней. Купите велосипед в Мейдстоуне, поезжайте к тетке в Дувр, и вы увидите Кентерберийский собор таким, каким его и нужно видеть. Идите сквозь Лондон кратчайшим путем, с юга на север, и Нельсонова колонна впервые в жизни напомнит вам о Нельсоне. Вы оцените собор в Херефорде³, если приедете за сидром, а не за готикой. Вы увидите Вандомскую площадь, если прибыли в Париж по делу, а не ради искусства. Наши предки строили все это для простых, трудолюбивых, занятых, практических людей. Конечно, это еще не все— в соборах люди молились. Но когда речь идет о нынешних туристах, это можно не учитывать.

ХОР

Один из самых ярких признаков нашего отдаления от народа — то, что мы почти совсем перестали петь хором. А если и поем, то несмело, а часто и неслышно, по-видимому, исходя из неразумной, непонятной мне мысли, что пение — искусство. Наш салонный аристократ спрашивает даму, поет ли она. Старые застольные демократы говорили: «Пой!», и человек пел. Я люблю атмосферу тех, старых пиров. Мне приятно представлять, как мои предки, немолодые почтенные люди, сидят вокруг стола и признаются хором, что никогда не забудут старых дней или старых друзей, и тра-ля-ля-ля-ля, или заверяют, что умрут во славу Англии, и о-го-го-го-го. Даже их пороки (благодаря которым, боюсь, многие слова этих песен оставались загадкой) были теплей и человечней, чем те же самые пороки в современном баре. Ричарда Свивеллера я во всех отношениях предпочитаю Стэнли Ортерису¹. Я предпочитаю человека, хлебнувшего вина, чтоб из крыльев дружбы не выпало пера, гому, кто выпил ровно столько же виски с содой и просит не забывать, что он пришел один и на свой счет никого поить не обязан. Старинные веселые забудьги (со всеми своими тра-ля-ля) веселились вместе, и людям от этого было хорошо. Современный же алкоголик (без всяких этих тра-ля-ля) — неверующий отшельник, аскет-атеист. Лучше бы он курил в одиночестве опиум или гашиш.

Но старый добрый хор хорош не только тем, что утверждал участие народа в искусстве. Была от него и другая польза. У хора — даже комического — та же цель, что у хора греческого. Он примиряет нас с богами, связывает эту, вот эту историю с миром, с мудростью обычных вещей. Так, в старых балладах, особенно в трогательных, всегда есть рефрен о том, что трава зеленеет, или птички поют, или рощи цветут весной. Это — открытые окна в доме плача, через которые, хоть на секунду, нам открываются более мирные сцены, более широкие, древние, вечные картины. У многих деревенских песен про убийства и смерть удивительно веселый припев, как пеньё петуха, словно хор протестует против мрачного взгляда на жизнь. В «Беркширской беде» долго поется про злодейку-сестру и преступного мельника, но тут врывается хор:

А я буду верен любимой моей,
Если не бросит меня.

Это в высшей степени разумное решение должно обратить нас в мир нормального, напомнить нам, что не только беда есть в Беркшире. Несчастную девицу утопили, мельника (к которому мы успели искренне привязаться) повесили, но рубином сверкает вино, цветут у речки сады. Сердитое нетерпение застольного припева совсем не похоже на ту покорность судьбе, которую проповедуют гедонисты вроде Омара Хайяма. Но есть в них и

общее: и там и тут человек выглядывает за пределы беды. Хор смотрит поверх голов утопленницы и повешенного и видит бесчисленных влюбленных, гуляющих по лугам.

Вот этого смягчения, очеловечиванья мрачных историй совершенно нет у нас. Современное произведение искусства обязано, как говорят теперь, быть насыщенным. Не так легко объяснить, что это такое. Грубо говоря, это значит, что оно должно выражать одну идею, по возможности — неверную. Современные трагические писатели пишут в основном рассказы; если бы они писали пространней, где-нибудь да прорвалась бы радость. Рассказы эти — вроде уколов: и быстро, и очень больно. Конечно, они похожи на жизнь — на то, что случается с некоторыми людьми в наш славный век успеха и науки. Они похожи на болезненные, большей частью короткие современные жизни. Но когда изысканные натуры перевалили через страшные случаи и стали писать страшные книги, читатели востали и потребовали романтики. Длинные книги о черной нищете городов поистине невыносимы. У «Беркширской беды» есть припев, у лондонской его нет. Люди обрадовались повествованиям о чужих временах и странах, обрадовались отточенным, как меч, книгам Стивенсона. Нет, я не так узок, я не считаю, что только романтики правы. Надо время от времени вспомнить и о нашей мрачной цивилизации. Надо запечатлеть смятение одинокого и отчаявшегося духа, хотя бы для того, чтобы в лучшие времена нас пожалели (да, и преклонились перед нами). Но мне хотелось бы, чтобы хоть изредка вступал хор. Мне бы хотелось, чтобы после мучительной, как агония, нездоровой до жути главы врывался голос человечества и орал читателю, да и писателю, что это еще не все. Упивайтесь жестокостью и сомнением, только бы вовремя звенел припев.

Например, мы читаем: «Гонория бросила томик Ибсена и тяжело побрела к окну. Она ясно поняла теперь, что ее жизнь не только сложней, но и холодней, и неприятней, чем жизнь бескрылых мещан. И тра-ля-ля-ля-ля!» Или: «Молодой священник горько усмехнулся последним словам прабабушки. Он знал слишком хорошо, что с тех пор, как Фогг установил закон наследственной косматости козлов, религиозная этика строится на совершенно новых основах. И о-го-го-го-го!» Или так: «Юриэл Мэйблум мрачно смотрел на свои сандалии. Он понял наконец, как бессмысленны и вредны пути, связывающие мужчину и женщину; понял, что каждый из них должен идти своей дорогой, не пытаясь перекинуть мост через бездну, разделяющую души». И тут ворвется оглушительный хор бессмертного человечества: «А я буду верен любимой моей, если не бросит меня!»

ИЗ СБОРНИКА «ЛЮДСКАЯ СМЕСЬ» (1912)

СВОБОДНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Идея свободы, если вдуматься, имеет явно религиозную основу: недаром люди с такой легкостью отдают за нее жизнь и с таким трудом отвечают на вопрос, что же она собой представляет. Чтобы как-то прояснить эту проблему, обратим внимание на то, что устрица и пальма пекутся о своем существовании в силу естественного закона, а человек печется о своей душе в результате свободного выбора. Рескин, упрекая Колриджа за его панегирики свободе, заметил, что никто из нас не захотел бы даровать свободу солнцу. На это, впрочем, можно возразить, что никто из нас не пожелал бы оказаться в положении солнца. Лично я, как либерал, гораздо больше симпатизирую Навину, остановившему солнце на небосводе, нежели Рескину, совершавшему свой ежедневный прогулочный кругооборот в подражание постоянству нашего светила. Навин был, безусловно, радикалом, и его астрономический подвиг имел ярко выраженный революционный характер. Почему? Потому что революция—это прежде всего покорение материи человеческим духом, это рождение той уверенности человека в себе и своих силах, за которую он, по благородному выражению сэра Томаса Брауна, «не намерен благодарить солнце»¹.

Выражаясь более конкретно, скажем, что внутренний смысл свободы выражается в следующем: предназначение человека состоит не в том, чтобы пассивно, словно тепличное растение, принимать хорошую пищу и хорошие условия существования, а в том, чтобы наслаждаться собственным умением производить отбор и придавать отобранному нужное содержание, как это делает хороший садовник. Может быть, наиболее точно идея

свободы передается в словосочетаниях, передающих идею выбора. Это значение «выбора» непременно присутствует при наших попытках описать те сферы деятельности человека, где важно прежде всего свободное начало. будь то прогулка на лоне природы, дружеские отношения или любовь. Мы выбираем — дорогу, друга, возлюбленную...

В первоначальном, духовном смысле слова свобода может быть определена как творец в человеке или, если угодно, художник в человеке. Во вторичном, социально-политическом значении свобода может пониматься как действенное влияние гражданина на государство — как в созидательном, так и в разрушительном смысле. Не надо забывать, что человек — единственное живое существо, в полной мере наделенное такой способностью. У орла, например, нет такой свободы, у него есть гордое одиночество. С другой стороны, муравьи, пчелы и бобры являют собой убедительнейший и нагляднейший пример того, как государство целиком и полностью подчиняет своим интересам деятельность своих граждан, которые в свою очередь не обладают ответным воздействием на то целое, частью которого являются. Разумеется, кому-то муравейник может показаться образцом демократии, а пчелиный улей примером тирании. И все же я совершенно не сомневаюсь в том, что у муравья-архитектора, который отважился бы выступить с проектом муравейника в стиле «нового искусства», профессиональная карьера оказалась бы столь же быстрой, что и у пчелы, пожелавшей роиться в одиночестве.

Итак, идея свободы есть нечто присущее только человеку, но и в человеческом обществе она распространяется отнюдь не самым равномерным образом. Тезис о том, что государство должно не только поддерживаться его гражданами, как это принято у муравьев, но и постоянно подвергаться критике, а с ней и всевозможным изменениям, был в большом почете именно у нас в стране. Со своей стороны я готов предпочесть ура-патриотизм «Правь, Британия!» империализму «Последнего песнопения»², у меня нет никаких возражений против того, чтобы Британия «правила над волнами». Однако совсем другое дело, когда она начинает протирать свое владычество и над участками суши, причем такой засушливой, как Африка. Что и говорить, в старом припеве «Никогда англичанин не будет рабом» звучала, во всяком случае, добрая старая английская искренность. У нас никогда не было равенства, и с правосудием дела тоже обстояли неважно, но свобода в Англии всегда была предметом почитания. Тем более уместно, мне кажется, чуть подробнее остановиться на этом оптимистическом заверении.

Никогда, пожалуй, идея свободолюбия не находилась в Англии в таком упадке, как в последние два десятилетия. Никогда до этого наш парламент с такой легкостью не принимал законопроекты, цель которых состояла в том, чтобы беспрепятственной лишить людей свободы. Никогда до этого не

удавалось так прочно окружать молчанием неудобные вопросы, так успешно выгораживать высокопоставленных чиновников. Двести лет назад мы прогнали Стюартов, лишь бы сохранить в силе Habeas Corpus Act³. Совсем недавно мы предпочли отменить закон, лишь бы сохранить нашего министра внутренних дел. Мы приняли законопроект, согласно которому срок пребывания в заключении подданного Великобритании будет впредь зависеть не от судей и присяжных, а от начальника тюрьмы и его помощников, в руки которых он попал⁴. И это далеко не единичный случай. Воздух, которым мы дышим, буквально пропитан презрением к свободе. Так, например, полиция вторгается в редакцию газеты на Трафальгар-сквер и конфискует номер—без обвинений в адрес газеты и без объяснений со стороны полиции. Потом министр внутренних дел выступает с заявлением, что полицейские, на его взгляд, поступили абсолютно правильно, и все на этом заканчивается. В другом случае член парламента делает попытку выступить с критикой нашей высшей знати. Спикер заявляет, что этого делать не надо,—и вопрос немедленно снимается с повестки дня⁵.

Я хочу еще раз напомнить, что политическая свобода как раз и заключается в возможности подвергать критике те самые «подвижные» детали социальной машины, которые требуют постоянного пересмотра. Не самое, так сказать, машину, но лишь определенные методы ее функционирования. Проще говоря, свобода должна означать возможность открыто выражать то, что тревожит достойного, но недовольного члена общества. Такой член общества не собирается осквернять Библию, или разгуливать нагишом по улицам, или, взобравшись на кафедру собора св. Павла, зачитывать во всеуслышание самые рискованные пассажи из Золя. Запрет на подобные действия, как к нему ни относиться, если и является тиранией, то в весьма ограниченном, в узком смысле слова. В таких случаях ограничивается свобода не нормального гражданина, а гражданина с отклонениями. Нормальный же—достойный, но недовольный—гражданин испытывает порой весьма настоятельное желание выразить протест против несправедливости, царящей в наших судах. Он испытывает настоятельное желание заявить о жестокости полиции. Он испытывает настоятельное желание вывести на чистую воду нечестного ростовщика, ставшего пэром. Он стремится громко предостеречь своих сограждан от ничем не брезгующих капиталистов и финансовых магнатов. Если его пытаются привлечь за все это к судебной ответственности (что нередко случается), он очень хочет иметь возможность до всеобщего сведения отличительные свойства, а также известные предрассудки того судьи, который ведет его дело. Если его сажают в тюрьму (что опять-таки случается у нас нередко), он надеется услышать ясный и четкий приговор и понять, когда же он снова сможет получить свободу. Именно во

всем этом ему и отказано. В этом-то и заключается сильно надоевшая ирония наших теперешних обстоятельств. Я могу писать самые безумные вещи в нынешних журналах. Но вот нормальные, здравые суждения я, увы, высказывать не имею права. Мне позволено выступить на страницах какого-нибудь почтенного журнала с размышлениями, скажем, на тему «Бог — это дьявол». Я могу опубликовать в нашем весьма элитарном еженедельнике утонченную фантазию о том, как мне хотелось бы, например, сварить младенца и съесть его. Но ни в коем случае и ни при каких обстоятельствах не смогу я написать лишь одного — здоровой и уравновешенной критики в адрес определенных социальных институтов и отдельных представителей нашего общества.

Состояние, в котором сейчас находится Англия, можно кратко определить следующим образом: ни один англичанин не смеет высказать публично и двадцатой части того, что говорится им в кулуарах. Невозможно, например, заявить во всеуслышание, что... Впрочем, нет: боюсь, что пример этот придется опустить. Он ведь тоже из числа запрещенных. Я не могу доказать справедливость своей точки зрения именно потому, что ее справедливость — очевидна.

ЧЕЛОВЕК БЕЗ ИМЕНИ

Есть две формы правления — монархия, или правление личного типа, и республика, или правление безличного типа. В Англии сейчас нет правления, в Англии сейчас анархия, и все потому, что у нас слишком много королей. Но в демократии, взятой в самых ее общих чертах, есть одно явное преимущество (при наличии, разумеется, столь же явных и многочисленных недостатков), смысл которого сводится к следующему: при безличном правлении политическая жизнь, напротив, приобретает ярко выраженный личный, неповторимо индивидуальный характер. Во Франции и Америке, например, где государство — это в достаточной степени абстракция, политические дебаты носят отчетливо личный (с переходом на личности) характер. Но в Англии, где нами правят отдельные лица, в политической жизни *личностей* — может быть, именно в силу этого обстоятельства — нет. В Англии имена окружены уважением и потому тщательно охраняются от гласности.

В республиках, например во Франции, вы можете спокойно называть в статье имена ваших недругов и в конце ставить вашу подпись. Демократическое устройство — основной залог такой откровенности. Мы же, сделав наши анонимные статьи еще более неистовыми, сделали бы сами еще более гадкими. Мы просто превратились бы в «людей в масках» с кинжалами вместо дубинок. Лично я всегда стоял за то, чтобы наша пресса не злоупотребляла анонимностью, и подписывался под своими

статьями даже тогда, когда, видит бог, они не давали особого повода для тщеславия. Мне случалось выслушивать немало доводов в пользу анонимности, но все они в конечном итоге сводились к тому, что «так безопаснее», а это-то и вызывает у меня настороженность. В вопросах истины то обстоятельство, что вам не хочется публиковать тот или иной материал, в девяти случаях из десяти оказывается лучшим аргументом в пользу такой публикации.

Есть, однако, серьезное возражение против моего призыва подписываться под плодами своего пера. Возражение это было бы нелегко опровергнуть, и все же почему-то никто не хочет сказать: к сожалению, в нашей усложняющейся современности имя человека порой оказывается столь же живо, как и его псевдоним. Очень многие из тех, кто занимает заметное положение в обществе, стремятся потерять имя и приобрести титул. Очень часто терпеливые и вдумчивые читатели «Дейли мейл» порой с трудом воздерживаются от возгласа: «Скажите нам, кто этот тип, которому пришли в голову такие странные мысли? Отправьтесь на его поиски, поймайте его и, не спуская с него глаз, бережно, как драгоценный шелковый рулон, несите нам, чтобы мы могли подивиться на того, кто желает обнародовать такую чушь. Позвольте нам узнать его имя, его родословную, состояние его здоровья». Но сколь немногое бы мы приобрели, если бы в нашей суматошной повседневности вся эта белиберда подписывалась настоящей фамилией ее автора. Предположим, что в конце каждой статьи, утверждавшей, что наш премьер-министр—социалист с ухватками разбойника, значилось бы имя Нортклифф*. Что говорит это простое имя моей простой душе? В моей простой голове возникает образ гористого утеса в северных морях где-то возле Оркнейских островов или Норвегии, на самой вершине которого высится замок всеми забытого военачальника. Если же говорить серьезно, то мне прекрасно известно, что ничего подобного за фамилией Нортклифф не скрывается, что принадлежит она такому же журналисту с Флит-стрит, как и я, и что вся разница между нами заключается в том, что он пописывает ради заработка, а я—из развлечения.

Титул в наши дни уже не служит знаком отличия, он никого не отличает. Титул обезличивает. Титул прячет.

Самое забавное, однако, в другом. То самое неподлинное начало, та самая фальшь, что связана с институтом титулов, в наименьшей степени характерна и для титулов древности, титулов, освященных историей, а не только для новых титулов, приобретаемых вульгарными выскочками. В течение столетий титулы в Англии ничего не значили и свидетельствовали о постепенном угасании того вполне естественного человеческого импульса, что в свое время вызвал к жизни идею таких титулов. Герцог Норфолкский означает, насколько я могу судить благода-

* North cliff (англ.)—северный утес¹.

ря своим этимологическим штудиям, руководитель норфолкский². Высказываться в пользу представительного правительства или против него кажется мне совершенно пустым занятием. Всякое правительство действительно, пока не начинает подвергаться распаду. Увы, чаще всего распад начинается сразу же, как только оно приходит к власти. Аристократы первоначально выступали в роли своеобразных посланников демократии, в наши же дни большинство посланников демократии во что бы то ни стало стремятся попасть в аристократы. В прежнем, изначальном значении слова герцог Норфолкский был «первым», «лучшим» из людей Норфолка, вобравшим их характернейшие черты.

В моем воображении рождается и складывается образ такого герцога Норфолкского. В Норфолке, например, жители говорят с заметным повышением интонации в конце предложения. Раз так, то герцог Норфолкский, заканчивая фразу, должен прямо-таки переходить на визг. В Норфолке любят — мне, во всяком случае, рассказывали — заканчивать предложение словом «вообще» независимо от его общего смысла. В таком случае герцог Норфолкский вполне мог бы говорить нечто вроде: «Я предлагаю поддержать резолюцию вообще», или: «Это серьезный конституционный вопрос вообще». Герцог Норфолкский, в моем представлении, должен знать все тихие, ленивые речушки за Бродсом, быть знатоком охоты на водоплавающую дичь и находиться в полном неведении относительно всего остального. Например, он должен быть полным и абсолютным невеждой во всем, что касается гор. Он должен воплощать собой свежесть Норфолка, я бы даже сказал — равнинность Норфолка. Он должен напоминать мне о водных просторах, больших церковных колокольнях и долгих закатах Восточной Англии.

Приведенных примеров, я думаю, вполне достаточно. Этот принцип универсален. Так, я совершенно потеряю интерес к герцогу Девонширскому, если он не сумеет убедить меня, что его душа исполнена странного мягкого пуританизма — пуританизма с романтическим оттенком, что так отличает запад страны. Он должен питаться исключительно топлеными сливками, запивать их исключительно сидром, читать только «Лорну Дун» и даже и не подозревать, что существуют города больше, чем Плимут³, который должен внушать ему известное благоговение, являясь для него современным Вавилоном. Ну а что до принца Уэльского, то его образ связывается у меня с мистицизмом и мечтательной пылкостью, столь свойственными тем, в жилах кого течет кельтская кровь.

Кому-то может показаться, что мои требования чрезмерны и что я слишком уж размечтался. Но смешно и нелепо отнюдь не тот герцог Девонширский, что родился в моем воображении, а его реальный прототип. Дело в том, что система титулов совершенно не связана с реальностью: было бы поистине пустым занятием попытаться отыскать в нашей современности

человека, имя и титул которого хоть как-то огражали бы его характер, места, из которых он родом, его образ жизни. Возникающие несоответствия приобретают в нашей социальной реальности характер постоянный и комический. Вы слышите фамилию, которая вызывает в вашем сознании образ подагрического адмирала, а знакомитесь с робким органистом; объявляет ся имя величественной, почти языческой гранд-дамы, а входит кротко улыбающаяся кухарка, добропорядочная христианка. Но это все лишь легкие отзвуки тех серьезных сложностей, что возникают в связи с проблемой фальсификации титулов, имен и чинов. Наши нынешние аристократы удивительно напоминают средневековых рыцарей, которые вдруг решили поменяться щитами, гербами и флагами. Герцог Суссекский на вполне законном основании владеет чуть ли не всем Эссексом, а маркиз Корнуоллский простирает свою власть над горами и долинами, хотя они и не относятся к Корнуоллу,—и это в наши дни принимает характер закона.

Разгадка всему этому столь же проста, сколь и малоприятна. Если Англия—аристократия такого рода, то ее дни явно сочтены. Если мы и впредь будем придерживаться такого положения дел, то нашей стране грозит перспектива превратиться в нечто напыщенно-неподвижное. Когда целая нация вдруг начинает называть кошек собаками, а солнце луной и притом очень внимательно следит за правильным употреблением таких псевдонимов, то это выглядит окончательным свидетельством всеобщего помешательства. Заблуждаться—и притом прилагать массу стараний, чтобы оставаться в этом заблуждении,—это ли не признак распада? Есть болезнь, именуемая афазией, когда люди, желая сказать «кофе», говорят «чай». В перспективе подверженных этому недугу ожидает полное молчание. Такое молчание-окостенение становится характерным признаком важнейших сфер нашей общественной жизни. Огромные усилия затрачиваются у нас на то, чтобы, не дай бог, не вымолвить живого слова. Нелюбовь наших финансовых королей к речам обычно истолковывается как признак их силы, хотя точнее было бы назвать это признаком коварства. Зато в парламенте нет недостатка в речах, но они подозрительно отдают безмолвием. Что же касается наших газетных издателей, то они проявляют свою власть не столько в том, что пишут в газетах, сколько в том, о чем предпочитают умалчивать. Если нам суждено когда-нибудь очнуться от этой удушающей кошмарной спячки-безмолвия, то пробуждение будет весьма бурным. Революция, что освободит Англию от той лживости, в которой она теперь застыла, будет, наверное, не менее шумной, чем все предыдущие революции. Боюсь, что она принесет с собой то грубое занятие, которое у детей именуется «обзыванием». Но особой беды в этом я не вижу: может быть, благодаря такой откровенности мы услышим наконец названия, определяющие суть наших частных лиц и общественных институтов.

ИЗБИРАТЕЛЬ И ДВА ГОЛОСА

Когда критикуется наша партийная система, она обычно критикуется не за то. Так, в корне не прав был лорд Розберри, когда сказал, что она устроена, чтобы помешать лучшим из нас посвятить себя политической деятельности, и что она лишь поощряет столкновение фанатиков¹. Я, признаться, сильно сомневаюсь, что лучшие из нас когда-либо стремились посвятить себя политической деятельности. Лучшие люди у нас чаще разводят свиней или воспитывают детей и так далее. Что же касается конфликта фанатиков, то только остается пожелать, чтобы таких конфликтов было побольше. Истинная опасность двухпартийной системы заключается в том, что такая система чрезмерно сужает политический кругозор наших граждан, делает их пассивными, а не активными, как следовало бы, ибо единственное, что им остается,—это предпочесть одну политическую программу другой. У нас нет истинной демократии, при которой народ обладает правом самостоятельно решать свои проблемы. Такая демократия возможна при условии, что народ будет сам ставить проблемы. Тогда наши граждане смогут решать, не только за кого они будут голосовать, но и за что, собственно, будут отданы их голоса.

Именно этим обстоятельством и определяются изъяны многих нынешних теорий в пользу расширения избирательного права. Я хочу еще раз напомнить, что, если отвлечься от понятия абстрактной справедливости, главная проблема нашей Демократии состоит отнюдь не в увеличении количества тех, кто обладает правом голоса. Дело не в количестве избирателей, а в качестве того, за что они голосуют. В настоящее время перед ними постоянно возникает альтернатива, выдвигаемая представителями нашей социально-политической верхушки. Перед голосующими открываются две дороги на выбор. Но только две. Третьей им, увы, не дано. Они голосуют не за то, за что им хотелось бы, а за то, за что им предложено голосовать. На практике это осуществляется примерно так. Суфражистки, насколько можно судить по их последним призывам, намереваются что-то сделать с мистером Асквитом². Что именно, я не знаю. Предположим—просто примера ради,—что они хотят выкрасить его в зеленый цвет. Именно поэтому—это опять-таки лишь моя догадка—они так настойчиво добиваются у него аудиенции (во всяком случае, ничего более толкового, как мне кажется, такая аудиенция им дать не может). Так или иначе, может случиться, что нынешнее правительство увлечется идеей окраски мистера Асквита в зеленый цвет и пожелает уделить этому мероприятию особое место в своей политической программе. Оппозиционная партия со своей стороны будет вынуждена избрать иной политический курс (о том, чтобы просто-напросто оставить мистера Асквита в покое, речи быть не может—это было бы сочтено едва ли не смутьянством), скажем,

предложит покрасить мистера Асквита в красный цвет. Затем обе партии займутся соответствующей обработкой избирателей, обратившись к ним с призывом, что решение вопроса зависит теперь от Цезаря демократии. В дальнейшем события будут разворачиваться в обстановке мрачного конфликта, угрожающего перерасти в общенациональный кризис. Зеленые будут утверждать, что их противники — радикалы и сторонники свободной любви, что, замыслив покрасить мистера Асквита в красный цвет, они делают только первый шаг: дай им волю, они весь Лондон перекрасят в этот цвет. Их оппоненты со своей стороны станут с негодованием отметать обвинения в подстрекательстве к беспорядкам. Они заявят, что вознамерились окрасить мистера Асквита в красный цвет исключительно для того, чтобы привести его в соответствие с цветом почтовых ящиков, которые олицетворяют собой государственный контроль за порядком. Зеленые в свою очередь будут горячо опровергать выдвинутые против них обвинения. Так, они будут категорически отрицать, что решили покрасить мистера Асквита в зеленый цвет с целью сделать его невидимым на фоне зеленых скамей палаты общин (как известно, некоторые представители животного мира в состоянии испуга меняют свою окраску в тон окружающей среде).

Вполне возможно, что за этим последуют уличные столкновения, размахивание флажками, лентами, значками разных цветов, распевание песен и т. д. Наконец, когда все силы без остатка будут отданы борьбе, когда наступит решающий момент и сторонники обеих партий соберутся перед известным правительственным учреждением в ожидании результатов голосования, все присутствующие будут убеждены, что действовали исключительно в интересах демократии и что сама Англия, гордая, свободная, с высоко поднятой головой, должна вынести решение. Все это, мягко говоря, не совсем соответствует реальному положению дел. Англия, гордая, свободная и с высоко поднятой головой, вполне может захотеть, чтоб мистер Асквит был, скажем, светло-голубым. Демократическая Англия, если бы ей было дозволено самой избирать свой политический курс, вполне могла бы захотеть, чтобы мистер Асквит был черным в розовую крапинку. Не исключено также, что он устроил бы ее и в своем теперешнем облике. Но наличие финансовой и политической элиты, широко разветвленная сеть печатных изданий — все это делает такие пожелания, даже если бы они и правда соответствовали надеждам и чаяниям демократической Англии, совершенно нереальными. Ни один из наших кандидатов не потерпел бы этого «черного в крапинку»: ведь кандидаты, выставляя свои кандидатуры на выборах, вынуждены выкладывать немалые деньги — либо из собственных карманов, либо из партийных фондов. Ни один из тех, кто занимает пост министра, ни за что не поддержит «светло-голубого» курса; стало быть, этот курс не получит правительственной поддер-

жки, а раз так, то он обречен.

Ну а тем временем все наши крупные газеты будут заявлять—кто напыщенно, а кто игриво,—что в палитре нет и никогда не было иных цветов, кроме зеленого и красного. Дело кончится тем, что в это поверят и их читатели. «Обсервер» заявит: «Тот, кто хоть отдаленно знаком с законами действия политического организма и с основополагающими принципами Британской империи, не может даже на мгновение усомниться в том, что в таком серьезном вопросе не может быть половинчатого решения: мы просто обязаны выполнить до конца наш патриотический долг и увенчать то здание, что строилось веками, величественной фигурой зеленого премьера—в противном случае нам придется отказаться от нашего славного наследия, нарушить наши обязательства по отношению к империи и сделать шаг к самой настоящей анархии, способствуя тому, что называется распадом».

«Дейли мейл» отреагирует следующим образом: «В таком вопросе не может быть половинчатых решений, возможен только один цвет: красный или зеленый. Мы надеемся, что каждый честный англичанин сделает выбор». На это остряки из бульварной прессы отзовутся замечанием насчет того, что «Дейли мейл» мечтает стать красной газетой для зеленых читателей. Но что бы ни написали по этому поводу газеты, ни одна из них и не заикнется, что есть такой цвет, как, скажем, желтый.

Разумеется, любители логических упрежнений чаще пользуются «дурацкими примерами»—это понятно, они проще. Но я мог бы привести немало вполне конкретных и серьезных примеров того, о чем я говорю. В конце англо-бурской войны представители наших обеих партий произносили речи, из которых следовало, что аннексия неизбежна³ и весь вопрос в том, кто же—тори или либералы—на нее решится. На самом же деле никакой неизбежности не было и в помине: было в высшей степени несложно заключить мирное соглашение, как это принято в цивилизованных странах. Лично я убежден, что нам было бы гораздо выгоднее—и в смысле престижа, и в смысле расходов,—если бы мы отказались от идеи аннексии, но в данном случае не это существенно. Ясно одно: без аннексии вполне можно было бы обойтись; в коробке, так сказать, были и другие цветные карандаши. Опять же в наших недавних дебатах кое-кто стал поговаривать о том, что выбирать можно лишь между коллективизмом и ужасной вещью под названием индивидуализм. При обсуждении этого вопроса, часто и без тени сомнения, исходят из предпосылки, что существует лишь два возможных типа общества—то, о котором говорят реформисты, и то, которое мы имеем на сегодняшний день и которое больше напоминает навозную кучу, чем человеческое сообщество. Стоит ли говорить, что я бы предпочел коллективизм нынешнему положению вещей. Но все дело в том, что коллекти-

визм отнюдь не единственная модель более справедливого социального устройства, чем нынешнее. Можно всерьез рассматривать идею фермерского общества, можно говорить о компромиссе Генри Джорджа, об обществе как конгломерате крошечных коммун, о кооперации, о тысяче других вещей. Я не берусь утверждать, какая из этих моделей правильнее, хотя, признаться, я вполне убежден, что любая из них явно лучше нашего нынешнего социального бедлама, где верхи богатеют, а низы разоряются. Я только хочу напомнить: то обстоятельство, что в нашем общественном сознании все эти варианты не возникают как возможные альтернативы нынешнему, весьма печальному положению дел, лишний раз свидетельствует о том, насколько мы приучены к негибкому, узкому подходу. Наше общественное сознание не обладает достаточной подвижностью и раскованностью, чтобы воспринимать окружающий мир во всем богатстве его оттенков. Существует по меньшей мере десять вариантов решения проблемы образования, но никто не знает, что же именно требуется Англии. Да и откуда знать: ведь англичанам дозволено голосовать лишь за один из тех двух вариантов, с которыми выступают премьер-министр и лидер оппозиции. Существует с десятков вариантов решения проблемы пьянства, но опять-таки никто не знает, что же необходимо демократической Англии, ибо демократическая Англия имеет право голосовать лишь за какой-то один законопроект о торговле вином.

Ситуация сводится к следующему. Демократическая Англия имеет право отвечать на вопросы, но, увы, лишена права их задавать. А коль скоро дела обстоят именно таким образом, наши аристократы от политики будут с особой тщательностью подбирать вопросы, на которые потом должна будет давать ответы демократическая Англия. Рискуя прослыть циником, я хотел бы напомнить, что если мы и впредь будем пребывать в нашем теперешнем состоянии умиротворенности и самообольщения, то в английской политической жизни будет примерно столько же демократизма, сколько было его в сатурналиях рабов Древнего Рима. Нетрудно догадаться, что наши правящие круги приложат все усилия, чтобы англичанам предоставлялись на выбор такие альтернативы, которые были бы совершенно безопасны для политической элиты. Господин всегда может подыскать два предмета, столь похожих друг на друга, что выбирать из них можно с завязанными глазами, не рискуя ошибиться, а подыскав, в виде отменной шутки он снисходительно позволяет своим рабам делать выбор самостоятельно.

РОМАНТИК ПОД ДОЖДЕМ

Средний современный англичанин помешан на мытье, а нередко и на трезвости, и я не понимаю, почему он не любит дождя. Дивный, благодатный дождь, без сомнения,

соединяет лучшие свойства трезвенности и мытья. Наши филантропы стремятся настроить бань, где люди моются вместе. Дождь—это баня, общая, даже смешанная. Быть может, у тех, кто вышел из-под огромного душа природы, не такой уж лощеный и важный вид; но кто из нас важен после душа? Да и самый дождь воплощает мечту гигиениста—он моет небо. Его огромные швабры достигают и усеянных звездами высот, и беззвездных уголков космоса; это—весенняя уборка мироздания.

Если англичанин и впрямь любит холодный душ, зачем он сетует на английский климат? Ведь это и есть холодный душ. Теперь нам беспрерывно толкуют о том, что надо отрешиться от частных владений и владеть всем сообща. Что ж, дождь—общественное установление. Он не считается с той упаднической застенчивостью, которая велела каждому мыться отдельно. Дождь—идеальный душ: он общий, он ничей, и, что лучше всего, не ты дергаешь за веревочку.

Что же до трезвенника, я просто не пойму, о чем он думает. Для пылкого любителя воды ливень—дивный банкет, даже дикая оргия. Представьте себе улады пьяницы, на которого алые тучи изливают кларет, золотистые—рейнвейн. Нарисуйте на первозданной тьме пламенеющее небо, исторгающее струи шампанского, или пурпурное небо, истекающее портвейном. Именно так должен чувствовать себя непьющий, катаясь в мокрой траве, воздымая к небесам пятки, слушая рев животворящих вод. Только любитель воды поймет вакханалию леса, ибо леса пьют ливень. Более того, леса им упиваются: деревья качаются, как пьяные гиганты, чокаются сучьями, провозглашая тост за здоровье мира.

Сейчас я пишу, а природа пьянствует и шумит при этом, она не слишком изысканна. Если христианская милость велит дать жаждущему чашу воды, можно ли сетовать, когда эту чашу подают всякому кусту? Я бы сетовать постеснялся. Как сказал сэр Филипп Сидни, ему нужнее¹.

На свете есть странная одежда, носящая поныне гордое имя дикого клана, который спустился с тех высот, где дождь обычен, как воздух. Надевая макинтош, человек с воображением ощутит в крови пламень кельтской романтики. Я не люблю зонтиков: пусть их носят над головой тирана в знойном восточном краю. Закрытый зонтик—неудобная трость, открытый—плохой балахин. Что до меня, я не хочу стать бродячей палаткой; пускай мокнет шляпа, тем более голова. Если уж надо спастись от сырости, я предпочту что-нибудь простое, о чем я мог бы и забыть: что-нибудь вроде шотландского пледа или шотландского плаща, который носит имя Макинтоша.

Поистине этот плащ подходит шотландскому горцу. Хороший дешевый макинтош отливает сталью, словно латы. Мне

приятно думать, что такую форму носили древние шотландцы в окутанных туманом походах. Мне приятно представлять, как Макинтоши в макинтошах спускаются к презренным жителям равнины, сверкая в дневном или лунном свете. Одна из красот дождливой погоды в том, что света меньше, но блеска больше. Солнца нет, но сияют пруды, плащи и лужи, словно ты попал в зеркальное царство.

Да, одна из забытых нами, но поистине сказочных прелестей дождя в том, что, уменьшая свет, он его удваивает. Небо темнеет, но сияет земля. Дороги, если посмотреть на них непредвзято, обретают красоту венецианских каналов. Мелкие озера повторяют каждую мелочь земли и неба; мы живем в двойном мире. Гуляя по сверкающей мостовой, отразившей фонари, человек кажется точкой на зеркале и может вообразить, что летает по золоту неба. В любой лужице, где отражаются, повиснув вниз головой, дома и деревья, возникает сказочное царство. Мерцающая, мокрая мешанина теней и очертаний, реальности и отражений непременно тронет сердце того, кто ощущает, как прозрачна и неоднозначна жизнь; и вам покажется, что вы заглянули вниз, в небо.

НАСТОЯЩИЙ ЖУРНАЛИСТ

Наша эпоха, столько раз хваставшая своей реалистичностью, придет в упадок именно в силу своей удаленности от реальности. Никогда, мне кажется, не был столь велик — угрожающе велик — разрыв между тем, как нечто создается, и тем, какой вид оно приобретает в процессе созидания. Взять хотя бы такой знакомый и всегда животрепещущий пример, как газета. Ничто не выглядит столь признанным символом аккуратности и постоянства, как только что пришедшая из типографии газета с ее ровными колонками строк, с ее обстоятельными фактами, цифрами, подробными передовицами. И ничто, с другой стороны, не подвергается ежевечерне столь головокружительным приключениям, как газета, находящаяся на волосок от срыва из-за бесконечных жарких дебатов, назревающих катастроф и избежавшая неприятностей лишь благодаря компромиссам, заключенным в самый последний момент, и всевозможным хитрым уловкам. Сторонний наблюдатель воспринимает газету как нечто столь же неизменное и пунктуальное, как часы, и столь же бесшумное, как наступление рассвета. Люди посвященные между тем знают, каким вздохом облегчения встречают по утрам очередной номер издателя, убедившись, что передовая статья не напечатана вверх ногами, а римский папа не получил поздравлений в связи с открытием им Северного полюса. Я хочу проиллюстрировать свой тезис о нашей слабой связи с реальностью на примере газеты, которую знаю, пожалуй, лучше других. Эта история — небольшой эпизод из жизни журналиста,

забавный и поучительный одновременно. Речь пойдет о том, как я перепутал цитаты. Собственно говоря, получаютcя две истории: первая — глазами человека, который по утрам привык братьcя за газету, и вторая — глазами тех, кто каждый вечер что-то лихорадочно строчит в блокнот, кричит в телефон, с кем-то ругается...

Начнем с «внешней истории», которая выглядит как ужасающая склока. Печально известный Г. К. Честертон, Торквемада реакции, единственное удовольствие которого состоит в защите ортодоксии и преследовании инакомыслящих, долго вынашивал и наконец решил осуществить идею публичного и письменного осуждения прославленного лидера Новой Теологии¹, которого он ненавидел всеми фибрами своей фанатичной души. В обнаруженном им тексте Честертон мрачно, нахально, потеряв всякий божий стыд, утверждал, что Шекспиру принадлежит строка «поднявшей из земли косматый корень свой»*². Трудно сказать, сделал ли он это по невежеству, в котором держали его жрецы ортодоксии, или же коварно предположил, что никто из его потенциальных жертв не сумеет обнаружить странное и забытое стихотворение под названием «Элегия, написанная на сельском кладбище». Так или иначе, этот джентльмен-ретроград сделал вопиющую ошибку, в результате чего и получил примерно двадцать пять писем и открыток от читателей, любезно указавших ему на этот промах.

Самое любопытное, moreover, заключалось в том, что никто из них и не подумал, что автор ошибся. Первый корреспондент, очевидно человек, страшно уставший от шуточек, вопрошал: «Ну а здесь-то что смешного?» Другой утверждал (и наверное, не без оснований, бедняга), что прочитал всего Шекспира, но так и не сумел обнаружить вышеуказанную строчку. Третий был раздираем терзаниями морального порядка. Неужели, вопрошал он, Грей был жалким плагиатором? Одним словом, корреспонденты составили достойную компанию, но каждый из них исходил из того, что их адресат по своим как человеческим, так и профессиональным качествам отличается точностью и ясным представлением о том, что хочет поведать миру, — предположение, увы, весьма далекое от истинного положения дел. Но перейдем ко второму действию нашей трагедии.

В понедельник в той же газете появилось письмо виновника переполоха. Он чистосердечно признался, что строка, приписанная им Шекспиру, на самом деле принадлежит другому поэту, которого он назвал Грэм. Тут была сделана еще одна ошибка, и притом грубая. Этот вопиющий по своей безграмотности ответ был напечатан редакцией под заголовком, презрительный тон которого казался вполне оправданным: «Мистер Честертон „объясняет“?» Каждый, кто за завтраком взял в руки этот номер, естественно, обратил внимание на саркастический

* Перевод В. А. Жуковского.

смысл кавычек. Было ясно, что означали они примерно следующее: вот человек, который не в состоянии отличить Грея от Шекспира. Спыхватившись, он делает попытку исправить свой промах, но даже не может правильно написать фамилию поэта. И при этом еще осмеливается назвать эту ерунду «объяснением». Таков естественный вывод, который должен сделать всякий нормальный читатель, ознакомившись с письмом, ошибкой и заголовком, но знакомый лишь с «внешней» историей. В таком случае ошибка представлялась вопиющей, а упрек редакции совершенно справедливым. Суровый редактор и жалкий, что-то бормочущий в свое оправдание автор статьи оказываются лицом к лицу. Занавес падает.

Теперь я попробую рассказать, как все обстояло на самом деле. Это и правда весьма забавно. Это прекрасная иллюстрация к вопросу о том, что же такое наши газеты и газетчики. Представьте себе, что в Саутбаксе живет чудовищно ленивый человек, который зарабатывает на жизнь отчасти и тем, что по субботам пишет колонку для «Дейли ньюс». Вот он наконец садится за работу (как всегда, в самый последний момент), и в это время его дом неожиданно наводняют дети—большие и маленькие. Секретарша куда-то запропастилась, и наш герой остается один на один с армией лилипутов-оккупантов. Играть с детьми—наидостойнейшее времяпрепровождение, но наш журналист никогда не мог взять в толк, что в этом идилического и умиротворяющего. Подобное занятие ассоциируется у него отнюдь не с поливанием маленьких распускающихся цветочков, а с многочасовым единоборством с ангелами преисподней. То и дело он сталкивается с моральными проблемами огромной важности. Перед лицом самой Невинности должен он решать, как вести себя братику, если сестричка разрушила то, что соорудил он из кубиков—потому что братик выхватил положенные ей две конфеты,—и не имеет ли братик право отомстить за кубики, изрисовав сестричкин альбом, за что обиженная в свою очередь задувает спичку, которую тайком от взрослых зажег обидчик.

Наш герой поглощенно разрешает все эти вопросы с позиций высшей нравственности и вдруг с ужасом вспоминает, что так и не написал свою субботнюю статью и что времени в его распоряжении—всего лишь час. Он начинает истошно кого-то звать (кажется, садовника), чтобы тот куда-то позвонил и позвал курьера, а сам, забаррикадировавшись в соседней комнате, рвет на себе волосы в отчаянной попытке придумать тему для сегодняшней статьи. В дверь барабаният детские кулачки, дом оглашается веселыми воплями, отчего мозг журналиста начинает работать с такой активностью, что он замечает разбросанные по столу газеты и брошюры. Сначала ему попадается какой-то книжный каталог, затем ярко раскрашенный буклет о газолине и, наконец, брошюрка под названием «Христианское содружество». Он открывает ее наугад и в середине

страницы натывается на фразу, которая вдруг вызывает в нем решительный протест. Фраза гласит, что красота природы — понятие относительно новое, незнакомое эстетической мысли до Вордсворта. Тотчас же в его голове возникает вереница образов: облака в погоне друг за другом, леса... «Не существовавшее до Вордсворта? — начинает размышлять он. — Нет, это неверно... В унылом запустении хоры... где сладкий раздавался щебет... ночные свечи догорели... сверкание живых сапфиров... косматые и вековые... корни вековые... Что там сказано у Шекспира в „Как вам это понравится?“»

В отчаянии он плюхается на стул, в дверь звонит курьер, дети продолжают барабанить в дверь, то и дело возникает прислуга и сообщает, что курьеру уже надоело ждать. Карандаш начинает бегать по бумаге, обогащая культурный мир полутора гысячами совершенно бессмысленных слов и щедро даря Шекспиру строчку из «Элегии» Грея: вместо «чи вековые корни обнажились» * он пишет «поднявшей из земли косматый корень свой».

Наконец наш журналист отправляет свой материал в редакцию и вновь возвращается к разрешению сложнейших проблем вроде того, имеет ли право братик отобрать у сестрички бусы за то, что она, негодница, его ущипнула. Это первое действие — о том, как создавалась статья.

Теперь давайте перенесемся в редакцию газеты. Автор обнаружил свою ошибку и хочет поскорее ее исправить. Но следующий день — воскресенье. Почта не работает, поэтому он звонит в редакцию и диктует свое письмо по телефону. Заголовок он оставляет на усмотрение своих друзей из редакции, не сомневаясь, что они способны правильно записать фамилию Грей. Он не ошибается, но, как это часто бывает в журналистской практике, то, что он диктует, записывается на скорую руку, и в карандашных каракулях буква «е» выглядит весьма неразборчиво. Приятель автора вписывает в верхней части листка заголовок «„Г. К. Ч.“ объясняет», ставя инициалы в кавычки. Затем листок попадает к его коллеге, который должен отправить его в набор, но, поскольку эти инициалы ему явно осточертели (я его очень хорошо понимаю), он их зачеркивает, вписывая вместо этого учтиво-корректное «Мистер Честертон объясняет». Но тут-то и раздается неумолимый смех богинь судьбы, и драгоценная ниточка вот-вот порвется: он забывает вычеркнуть вторую кавычку, и заголовок отправляется в набор с кавычкой между двумя последними словами. Еще одна кавычка возникла после «объясняет» в результате невнимательности наборщиков. В итоге кавычки переехали с одного слова на другое и совершенно невинный заголовок превратился в негодующе-издевательский. И все равно это было бы еще полбеды: сам текст не давал повода для насмешки. Как назло,

* Перевод Т. А. Щепкиной-Куперник.

набирал текст человек, столь преданный, судя по всему, нынешнему правительству, что, взглянув на фамилию Грей, он сразу же подумал о сэре Эдварде Грэе. Так Грея он превратил в Грэя, и непоправимое свершилось: одна ошибка, другая, третья—и опровержение превратилось в осуждение.

Я рассказал историю про журналистику как она есть. Если кому-то вдруг покажется, что она носит слишком уж частный характер, и возникнет недоуменный вопрос: в чем же, собственно, вся соль,—я отвечу так: вспомните мой рассказ, когда очередной мой коллега по перу на основании косвенных улик его вины будет приговорен вами к высшей мере.

БЕЗУМНЫЙ ЧИНОВНИК

Сходить с ума очень скучно, и дело это самое медленное в мире... Сходить с ума скучно по той простой причине, что человек этого не замечает. Рутинa, буквализм, иссушенность души—вот атмосфера болезни. Если бы человек понял, что сходит с ума, он стал бы другим человеком. Сходящий с ума изучает какие-то строки из Даниила или тайнопись Шекспира сквозь искажающие очки, которых ему не снять. Если бы он их снял, он бы их вышвырнул. Все свои домыслы о шестой печати или англосаксах¹ он выводит из неповеряемой аксиомы, но не видит этого. Иначе он бы понял, что такой аксиомы на свете нет.

Не только люди, но и общества могут медленно и душепагубно одурманивать себя ошибкой. Показать и доказать это трудно, поэтому трудно и вылечить; но проверить можно, и мне кажется, что принцип мой правилен. Страна или общество здоровы, если дикие вещи делают в диком духе. Крестonosцы обещали не стричь бород, пока не увидят Иерусалима; это было дико, но такими же были дух и время этих действий. Когда же мы видим, что дикие вещи принимаются с полным равнодушием, можно сказать, что общество сходит с ума.

Например, у меня есть документ, разрешающий завести собаку. Я ничуть не удивлюсь, если мне дозволят завести и выпустить на свободу тысячу диких собак: в современной Англии не удивишься никакому закону. Я не удивлюсь, если кто-нибудь так и сделает, ибо человек, достаточно долго поживший в нашей системе, может сделать что угодно. Но я удивлюсь, если другие люди это выдержат. Я сочту мир немного свихнувшимся, если он промолчит.

Однако такие же дикие вещи принимают в полном молчании. Удары тонут в мягкой обивке палаты. Сумасшествие не столько активно, сколько пассивно; это паралич нервов, которые уже не могут нормально ответить ни на естественный, ни на противоестественный стимул. Многие общества и страны сменяли славу на скудость или свободу на рабство не только в

молчании, но и в полном спокойствии. Руки и ноги отваливаются, улыбка не сходит с лица. Есть страны, утратившие способность удивляться своим действиям. Породив дикую моду или нелепый закон, они не взирают в удивлении на это чудище. Они привыкли к своему неразумию; хаос — их космос, они дышат взметенной пылью. Такие страны вполне могут лишиться разума. Они могут стать царством дураков, где — и в грозных городах, и в странных селениях — прилежно трудятся безумцы. Одна из этих стран — Англия.

Вот конкретный пример, небольшой случай, показывающий нам, как действует наше общественное сознание, столь робкое по духу, столь дикое по плодам, столь бесплодное на деле. В примере этом нет и проблеска разумности. Беру абзац из газеты:

«Вчера в Эппинге состоялся суд над Томасом Вулборном, рабочим, и его женой. Подсудимые обвинялись в том, что не заботились как должно о своих пяти детях. Семью обследовал д-р Элпин. И дом, и дети оказались грязными. Однако доктор сообщил, что дети выглядят хорошо. Они совершенно здоровы, хотя условия, в которых они живут, могут привести к печальным последствиям в случае болезни. Отец недавно лишился здоровья. Мать ссылаясь на отсутствие водопровода и слабое здоровье. Ей вынесли приговор — полтора месяца заключения. Выслушав его, она закричала: „Спаси нас, господи!“».

Я могу сравнить это только с древним Востоком. Так и приходит на ум двор какого-нибудь владыки, где люди с усохшими лицами, в негнущихся длинных одеждах совершают жестокости в лад ритуальным формулам, значение которых давно забыто. Во всей этой чепухе реально одно — несправедливость. Если мы приложим хоть крупицу разума к эппингскому судилищу, оно просто исчезнет.

Я очень прошу разумных людей объяснить мне, за что осудили женщину. За то, что она бедна? За то, что она больна? Никто не скажет мне, что она виновата еще в чем-нибудь. Доктора послали проверить, нет ли жестокости к детям. Разве она есть? Разве доктор сказал, что она есть? Ни в малой мере. Сказал ли хоть кто-нибудь, что страшный грех, жестокость, имеет отношение к этой семье? Нет, никто не сказал. Худшее, что выжал из себя доктор, сводится к «печальным последствиям в случае болезни». Если он назовет мне условия, которые приведут к радостным последствиям в случае болезни, я внимательней прислушаюсь к его доводам.

Вот что хуже всего в нынешней бюрократии. Те, кто должен лечить сумасшедших, сами сошли с ума. Доктор Элпин безумен в прямом смысле слова; однако он не пациент, а врач. Так и тянет сказать: «Врачу, исцелися сам»². Жестокость к детям ужасна, она вопиет к небу. Но запустить детей, увы, естествен-

но, как вообще естественно не справиться с каким-го делом. Совсем не одно и то же, растягивает вам ноги массажист или палач. Пытка и процедура — разные вещи. Нынешняя проблема не столько в том, что смогут вынести люди, сколько в том, чего они все же не вынесут. Однако я отвлекся... Масло уже кипит, десятый мандарин бесстрастно перечисляет Семнадцать Первоначал и Пятьдесят Три Добродетели Священного Императора.

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ДУМАЕТ ШИВОРОТ-НАВИВОРОТ

Человек, который думает шиворот-навыворот, в наши дни приобрел огромное влияние. Если он и не всемогущ, то уж, во всяком случае, вездесущ. Именно он и пишет в наши дни чуть ли не все ученые трактаты и статьи, как естественнонаучного, так и скептического уклона. Ему принадлежат работы о евгенике, о социальной эволюции, о тюремной реформе, гиперкритицизме¹ и т. д. Но особенное внимание это странное и противоестественное существо уделяет проблемам женской эмансипации и целесообразности брака. Почему? Потому что этим человеком чаще всего оказывается женщина.

Думать шиворот-навыворот — процесс, который очень нелегко охарактеризовать общими словами. Выход в том, чтобы взять какой-нибудь предмет, лучше всего самый простой и знакомый, и на его примере продемонстрировать два способа размышления: правильный, приносящий вполне реальные результаты, и ошибочный, вносящий путаницу в наши нынешние дискуссии, и прежде всего в те, где затрагиваются взаимоотношения полов. Окидывая взглядом свою комнату, я наталкиваюсь на предмет, нередко фигурирующий в наиболее утонченных дискуссиях на эту тему. Этот предмет — кочерга. Возьмем же кочергу и попробуем поразмышлять на ее счет — сначала обычным путем, а затем шиворот-навыворот, — тогда-то и станет ясно, что я имел в виду, упоминая два способа рассуждения.

Ученый муж, вознамерившийся помудрствовать о том, что такое кочерга, начнет примерно в таком духе: среди всех тех живых существ, что копошатся себе на этой планете, самое причудливое именуется человеком. Эта ощипанная, бесхвостая птица, жалкая и потешная одновременно, постоянная мишень для самых разнообразных философических упражнений. Человек — это единственное животное, чья нагота в былые времена являлась предметом его гордости, а теперь вызывает лишь чувство стыда. В себе самом человек не находит ничего, что позволило бы ему удовлетворить самые насущные потребности. Он весьма напоминает того рассеянного чудака, который, отправившись купаться, повсюду разбросал свою одежду: шляпу повесил, так сказать, на бобра, пальто на овцу, а сам остался гол. У кролика есть теплая белая шубка, у светлячка — голова-

фонарик. Но у человека есть только кожа, которая не греет, а в себе самом он не находит источника света. Потому-то и обречен человек искать свет и тепло вовне, в холодной пустынной вселенной, куда бросила его судьба. Человек — это единственное живое существо, которое утратило защитный покров — и не только тела, но и души. Жажда света и тепла зажгла в его сумрачном сознании ужасную звезду, имя которой — религия, а в руке его появился алый цветок, удивительно точный символ его поисков, — огонь. Огонь — это, наверное, самое загадочное и самое пугающее из всех явлений материального мира, и подчиняется он лишь человеку, выступая выражением его высоких устремлений. Огонь воплощает собой все то человеческое, что есть в наших очагах, и то божественное, что есть в наших алтарях. Это вообще самое человеческое из всех земных явлений: через пустынные топи и дремучие леса мы бредем к нему, золотисто-пурпурному флагу детей Адама и Евы. Но есть в этом символе жизни и веселья недоброе, пугающее, чреватое бедой начало. Присутствие огня — это жизнь, его прикосновение — это смерть. Потому-то и возникает необходимость в посреднике между нами и этим грозным божеством, необходимость в жреце, который от нашего имени обращался бы к этому богу жизни и смерти. Нужен посланник в страну огня. Таким жрецом и таким посланником оказывается кочерга. Сделанная из материалов куда более прочных и суровых, чем все остальные предметы домашнего обихода, рожденная в пламени, выкованная на наковальне, кочерга отправляется в огонь и — поистине божественный дар — не сгорает. На этой героической службе она получает шрамы и увечья, которые только украшают ее, как солдата, побывавшего в бою.

При том, что во всем вышележащем можно отыскать при желании немало туманной мистики, это верный взгляд на то, что такое кочерга, и тот, кто этого взгляда придерживается, не обманывается насчет ее предназначения. Он не станет лупить кочергой жену и детей, не станет замахиваться ею на полицейского (хотя это куда более извинительный поступок), чтобы тот, уворачиваясь, совершил гигантский прыжок, как клоун в пантомиме. Тот из нас, кто сумел вернуться к истокам и взглянул на мир как бы заново, со стороны, всегда будет рассматривать предметы и явления в их истинной перспективе, во взаимосвязи: кочерга для огня, огонь для человека, ну а человек — к вящей славе господней.

Таков обычный, нормальный способ мышления. Что же касается наших нынешних дискуссий по самым разнообразным вопросам, то все они находятся под влиянием совершенно противоположного способа мышления, суть которого сводится к следующему.

В комнату бодро входит современный интеллеktуал и видит кочергу. Он позитивист и не собирается тратить время на какие-то отвлеченные теории о том, что такое человек или в

чем загадка огня. Он начинает с того, что открыто его взору, то есть с кочерги, и первое, что бросается ему в глаза,— это то, что у нее загнут конец. Он восклицает: «Бедняжка кочерга! Она вся погнута!» Затем он осведомляется, почему же кочерга так погнулась. Ему сообщают, что в мире есть такое явление, как огонь (с которым он, судя по его темпераменту, не удосужился познакомиться). На это он дружелюбно и подробно растолковывает нам, что если мы хотим, чтобы у нас была аккуратная и прямая кочерга, то мы ни в коем случае не должны подвергать ее соприкосновению с огнем—ведь от этого она нагревается и гнется. «Необходимо уничтожить огонь,—говорит он,—и тогда у нас будут превосходные, совершенно прямые кочерги». Ему пытаются объяснить, что создание, именуемое человеком, нуждается в огне, потому что у него нет ни меха, ни оперения. Он некоторое время туманным взором глядит на догорающие угольки, потом отрицательно качает головой: «Я совсем не уверен, что надо так заботиться об этом самом человеке. Ведь он все равно не уцелеет во всеобщей борьбе за существование, ибо столкнется с прекрасно защищенными от холода и хорошо вооруженными представителями животного мира, у которых есть крылья, хоботы, клыки, рога, чешуя, косматая и густая шерсть. Если этот ваш человек не может жить без подобных замечательных приспособлений, то не лучше ли вообще взять да и упразднить человека?» Тут толпа, как правило, начинает поддаваться логике рассуждений оратора, и размахивая топорами и дубинками и правда упраздняет человека. Хотя бы одного из многих—оратора.

Прежде чем приступать к обсуждению наших разнообразнейших проектов социального обеспечения, давайте договоримся строить нашу аргументацию в соответствии с законами нормального мышления, а не мышления шиворот-навыворот. В наиболее характерных для нашего времени кампаниях немало справедливого, но будем же отстаивать их именно потому, что они справедливы, а не потому, что они характерны для нашего времени. Давайте исходить из конкретного человека, мужчины или женщины на улице, которому холодно, как было холодно его предкам до того, как они научились обращаться с огнем. Только не надо начинать с конца наших жарких дебатов, напоминающих раскаленный конец кочерги... Давайте сначала зададим себе вопрос, чего же мы, собственно, хотим сами, и не будем это путать с тем, что нам велено хотеть последними законопроектами, с тем, что мы якобы должны хотеть, согласно новейшим изысканиям философов, или с тем, что, по предсказаниям наших социологов, мы можем захотеть в близком или далеком будущем. Если должна быть Британская империя, так пусть она будет действительно британской, а не американской или прусской. Если должно быть женское избирательное право, так пусть оно будет подлинным женским избирательным правом, а не его имитацией, грубой, как уличный мальчишка, или

унылой, как конторский служащий. Настоящий портной не будет кроить костюм, во что бы то ни стало пытаясь уложиться в имеющийся кусок ткани. В случае необходимости он потребует другой кусок, побольше. Настоящий государственный деятель не довольствуется существующим положением дел в стране: если нужно, он будет критиковать это положение как никуда не годное. История—это дерево с глубоко ушедшими в землю корнями. Оно велико в объёме, но, уходя ввысь, распадается на отдельные веточки. Каждый из нас старается наклонить дерево, потянув за одну какую-то ветку: мы стремимся изменить ход вещей в Англии, вводя изменения в жизни далекой колонии, мы стараемся взять в руки управление страной, взяв в руки одно какое-то учреждение, мы пытаемся уничтожить сложившуюся систему голосования, вводя дополнительные голоса. Во всей этой путанице и неразберихе мудрым окажется тот, кто отринет соблазны легких побед и легких капитуляций, и счастлив будет тот, кто (вспомним римского поэта) не будет забывать «о корнях»².

СКРЯГА И ЕГО ДРУЗЬЯ

Когда во главе государства оказывается безумец с каким-то особенным видом помешательства, это верный признак того, что общество сильно нездорово. Надо сказать, что в малых дозах безумие иногда полезно: оно может укреплять общее здравомыслие индивидуума, ибо нередко способствует его скромности. Да и в социальной жизни некоторые причудливые отклонения порой тем вернее указывают на то, что есть норма. Но горе тому обществу, у которого не в порядке с головой: если прохудилась крыша, ждать добра не приходится.

Два-три подобных примера из истории получили широчайшую огласку. Нерон, например, стал мрачной притчей во языцех не столько потому, что был тираном, сколько потому, что был к тому же и эстетом. Он не только подвергал пыткам тела своих подданных, в то же самое время он был страшным и кровавым мучителем своей собственной души. Правление Нерона относится к раннему периоду Римской империи, и среди тех, кто правил после него, было немало людей достойных и благородных, но для нас все же представление о Римской империи во многом связано именно с безумствами этого маньяка. В памяти той самой черни, или варваров, от которых мы ведем нашу родословную, надолго сохранился тот день, когда они поднялись на высокий холм, где их взору открылся огромный постамент, символ земного могущества, с надписью «*Divus Caesar*»*, но когда они взглянули вверх, то увидели статую без головы.

* Божественный Цезарь (лат.).

Похожим образом обстоят дела и с мрачным и запутанным периодом, предшествовавшим эпохе Возрождения, который принято называть средними веками. Людовик XI был терпеливый и практический человек, но (как и большинство истинно деловых людей) он был безумцем. Все, что ни делалось им (даже когда он действовал с благими намерениями), отмечено печатью жестокости и коварства. Подобно тому как Великая империя Антонинов не изгладил в памяти потомков ужасы правления Нерона, так и изумительное величие праведников позднего средневековья (таких, как, например, Винсент де Поль) не в состоянии заслонить для нас, англичан, зловещую тень Людовика XI. Когда бы безумец ни приходил к власти, он всегда оставляет после себя память, напоминающую зловоние, от которого нет избавления. Безумец правит миром и в наши дни, но помешался он не на эротике, как Нерон, и не на государственных интригах, как Людовик XI,—он помешался на деньгах. Наш сегодняшний тиран и деспот не сатир и не палач, он — скряга.

Сегодняшний скряга сильно отличается от своего предшественника былых времен, ходячего персонажа притч и анекдотов, и прежде всего тем, что стал еще безумнее. Скрыга прошлого носил в себе задатки натуры художественной хотя бы потому, что копил золото, то есть нечто, обладающее самостоятельной красотой и потому вызывающее восхищение, как, к примеру, слоновая кость. Старик, собиравший золотые монеты, обладал наивным пылом, отчасти напоминавшим мистический фетишизм ребенка, собирающего желтые цветы. Золотые монеты всего лишь желтые кругляшки, но желтые кругляшки могут выглядеть очень красиво. Современный поклонник богатств радуется куда более призрачным вещам. Блеск золота — как сияние лютиков, звон монет — мелодия колоколов, разве можно сравнить это с унылыми бумагами и бесконечными подсчетами, поглощающими внимание современного скряги?

Миллионеру наших дней нет дела до красоты золотых монет, ему куда приятнее мертвенный шелест купюр или же бесконечное повторение нулей в гроссбухе, — нулей, столь же похожих друг на друга, как одно куриное яйцо на другое. Что же касается комфорта, то скряга былых времен без особого труда обретал его, если привыкал, уподобляясь бродягам и дикарям, жить в грязи. Замусоренный пол чердачной комнатенки, давно не стиранная рубашка — все это не причиняло ему ни малейшего беспокойства. Нынешний же миллионер-янки, у которого в спальне пять телефонов, который обедает на ходу, забыл, что такое покой. Круглые золотые монеты, которые скряга былых времен хранил в чулке, вселяли в него чувство удивительной безопасности. Круглые нули в гроссбухе миллионера не вселяют в него спокойствия: их много — он слишком возбуждается, их мало — его охватывает страшное уныние. Скрыга коллекционировал монеты, был, так сказать, нумизма-

гом. Нынешний миллионер собирает нули — и в конечном счете рискует оказаться с нулем.

Можно, наверное, сказать, что тот, кто одержимо накапливает миллионы, выказывает признаки помешательства. Но с другой стороны, нам твердят, что такие люди и правят миром. Как это понимать? Вопрос непрост, и ответ на него может показаться неожиданным. Впрочем, чтобы ответить на него правильно, надо подумать не о богатых, а о Самых Богатых. Это различие весьма существенно, тем более что связанные с ним проблемы не имеют ничего общего с той старой оппозицией «бедняки—богачи», что красной нитью проходит не только через Библию, но и через многие сочинения знаменитых авторов позднейших эпох. Отличительной чертой современности является то, что в наши дни определенные возможности и привилегии постепенно оказываются недоступными не только «умеренно бедным», но и «умеренно богатым». Эти возможности и привилегии, по сути дела, не доступны никому, если не считать горстки миллионеров, то есть современных скряг. В добром старом конфликте бедняков и богачей лично я всегда стоял и стою на стороне радикалов. Я, например, абсолютно убежден, что у подрядчика из Бромптона слишком много власти над его рабочими, у землевладельца из Беркшира — над его арендаторами, а у доктора из Уэст-Энда — над его пациентами-бедняками.

В то же самое время землевладелец из Беркшира не имеет никакого влияния в международных финансовых и деловых кругах. Подрядчик из Бромптона недостаточно состоятелен, чтобы приобрести газетный трест. Доктор из Уэст-Энда не может стать монополистом в производстве и продаже хинина, вытеснив всех своих конкурентов. Те, кто «просто богат», в наши дни не могут задавать тон на международном рынке. Все, что оказывает хоть какое-то воздействие на ход современности: крупные национальные и межнациональные займы, учреждение культурных и благотворительных фондов, купля-продажа газет и журналов, внушительные взятки, чтобы приобрести титул пэра, огромные расходы на парламентские выборы — все это в наше время могут себе позволить одни лишь скряги — люди, обладающие максимальными материальными средствами и минимальной духовностью.

Есть еще две странные, но весьма существенные особенности, о которых необходимо упомянуть в связи с проблемой Самых Богатых. Первая сводится к следующему: возникающая аристократия такого рода отнюдь не отличается тем счастливым разнообразием человеческих типов, которое составляло характерную особенность прежних, более широких и менее однозначно определяемых привилегированных групп. К умеренно богатым относятся самые разные люди — в том числе и хорошие. Даже среди священников попадаются праведники, а среди солдат — герои. Есть врачи, которые стали состоятельными

потому, что лечили своих пациентов, а не морочили им голову. Есть пивовары, которые действительно продают неплохое пиво. Но среди Самых Богатых невозможно—даже по счастливой случайности—встретить щедрого человека. Они выдают чеки, но не выдают себя. Они эгоцентричны, они скрытны, они черствы, как старые корки. Чтобы приобрести ловкость, благодаря которой накапливаются огромные капиталы, надо обладать тупостью, чтобы хотеть эти капиталы.

И наконец, самое главное: скряг новейшего времени почему-то постоянно превозносят за их «самоотречение», чего не делалось по отношению к скрягам былых времен. Скряга старого образца питался объедками, но никому и в голову не приходило называть это достоинством. Нынешний скряга-миллионер питается одними бобами, и нам все уши прожужжали о его самоотречении. Люди типа Дансера ходили в лохмотьях, но их никто за это не объявлял святыми. Зато Рокфеллера сравнивают с древнегреческими стойками за то, что он рано встает и скромно одевается. Его «простая пища», «простая одежда», «простые похороны» превозносятся так, словно это выставляет его в самом выгодном свете. На самом же деле это выставляет его как раз в самом невыгодном свете, точно так же, как истрепанная одежда, грязь, клопы и вши выставляли в самом невыгодном свете скрягу былых времен. Ходить в обносках, для того чтобы раздавать деньги беднякам,—удел праведников. Ходить в обносках, чтобы накопить деньги,—удел презренных глупцов. Похожим образом «жить скромно», чтобы делиться с другими,—удел праведников, а «жить скромно», чтобы обогащаться,—удел презренных глупцов. Если уж выбирать, то лично у меня скряга прошлого, грызущий сухую корку на чердаке, вызывает больше симпатии. Во всяком случае, он был чуть ближе—если не к богу, то по крайней мере к людям: его «простая жизнь» временами очень походила на жизнь самых настоящих бедняков.

СЕРДИТЫЙ АВТОР ПРОЩАЕТСЯ С ЧИТАТЕЛЯМИ

Я решил переиздать мои старые статьи, поскольку написаны они были в период бурных споров и дискуссий, в большинстве из которых я принимал деятельное участие (уж не знаю, правда, запомнилось это моим читателям или нет). И мне очень бы хотелось вложить в последнюю статью весь пыл человека, всерьез задетого этими вопросами, а затем уж удалиться от полемики в более мирные и безмятежные области: например, заняться писанием Дешевой Ерунды—труд столь же благородный, сколь и необходимый. Но прежде чем навсегда оставить иллюзии рационализма ради реальностей романтики, мне бы очень хотелось написать еще одну, последнюю, яростную,

неистовую книгу и обратиться ко всем рационалистам с призывом не быть столь безнадежно иррациональными. Эта книга явила бы набор строжайших запретов, вроде десяти заповедей. Я бы назвал ее «Запреты догматикам, или То, от чего я так устал».

Подобная книга правил интеллектуального этикета, как и все прочие книги, посвященные правилам поведения, началась бы с вещей самых заурядных, но в ней содержались бы отчаянные проклятья и слезные призывы. Открывалась бы она так:

1. Не употребляйте существительное в сочетании с определением, которое уничтожает смысл существительного. Определение определяет и поясняет, но оно не имеет права противоречить. Не говорите, например: «Дайте мне безграничный патриотизм». Это все равно что сказать: «Дайте мне свиной пудинг, но только, пожалуйста, без свинины». Не говорите: «Я мечтаю о той всеобъемлющей религии, которая расстанется с догмами». Это все равно что сказать: «Я мечтаю о появлении такого четвероногого, у которого бы вовсе не было ног». Четвероноего есть нечто, обладающее четырьмя ногами, а религия всегда предлагает человеку определенные догмы относительно устройства мироздания. Нельзя, чтобы кроткое существительное ничто уничтожалось бы лихим определением.

2. Не говорите, что вы не собираетесь высказываться на некую тему, если буквально тотчас же вы на эту тему выскажетесь. Прием этот в большой чести у наших ораторов. Его смысл как раз и заключается в том, что сначала ту или иную точку зрения дискредитируют, излагая в самых невыгодных выражениях, а затем ее же повторяют, но на сей раз в выражениях благоприятных. Наиболее примитивный вариант такой стратегии проявился в речи лендлорда из нашей округи, который в своей предвыборной речи обратился к арендаторам с такими словами: «Не подумайте, что я собираюсь вам угрожать, но только учтите, что, если этот бюджет войдет в силу, арендная плата увеличится». Существует немало способов осуществления этого приема: «Я последний, кто хотел бы затрагивать вопросы политической борьбы, но когда я становлюсь свидетелем того, как наша империя разрывается на части безответственными радикалами...», или: «В этом зале мы приветствуем все точки зрения. Мы убеждены, что самые разные, честно и открыто высказываемые убеждения имеют право на существование. Вместе с тем только самые отъявленные обскуранты и ретрограды могут всерьез отнестись к такой доктрине, как...» Или же: «Я не из тех, кто способен сказать хоть слово, бросающее тень на наши отношения с Германией, но трудно молчать, когда видишь беззастенчивые и нарастающие попытки вооружения...» Ради бога, не уподобляйтесь таким ораторам. Выступать или не выступать — ваше личное дело. Но не тешьте себя надеждой, что вы хоть как-то смягчили смысл ваших речей, пообещав не

говорить на данную тему и тотчас же обещание нарушив.

3. Не употребляйте вторичные слова и понятия в качестве первичных. Счастье, например,—первичное понятие. Каждый из нас прекрасно знает, когда он счастлив и когда несчастлив. Прогресс, с другой стороны, явно понятие вторичное. Он подразумевает степень приближения к счастью или к какому-то столь же прочному идеалу. Но в наши дни то и дело возникают дискуссии типа: «Способствует ли счастье прогрессу?» Так, на днях я прочитал в «Нью эйдж»¹ письмо мистера Эгертона Суонна, в котором он предостерегает всех добрых людей от таких, как я и мой друг мистер Беллок, на том основании, что наш демократизм носит, как он выразился, спазматический характер—уж не знаю, что автор имеет в виду,—а наша реакционность—характер постоянный и устойчивый. Мистеру Суонну, увы, не пришло в голову, что демократизм есть нечто, обладающее собственным содержанием, в то время как реакционность может определяться исключительно через свое отношение к понятию «демократия». Реакция может быть направлена против чего-то вполне конкретного и определенного. Если мистер Суонн уверен, что идея народного правления вызвала у меня реакцию (отрицательную), то хотелось бы узнать, какими конкретно фактами он руководствовался.

4. Не говорите: «Не существует истинной точки зрения, ибо каждый считает правым себя и неправыми всех остальных». Не исключено, что есть какая-то точка зрения, которая обладает истинностью, в то время как все прочие ложны. Разнообразие взглядов и впрямь наводит на мысль, что большинство из них все же ошибочно. Но даже самый изощренный ход рассуждений не в состоянии доказать, что они все ошибочны. Нет, наверное, предмета, относительно которого мнения расхлосились бы так сильно, как вопрос, какая лошадь выиграет дерби. Эти мнения отнюдь не легковесны: люди, их придерживающиеся, рискуют здесь многим, порой благосостоянием. Тот, кто ставит последнюю рубашку на Потоси, должен верить в это животное, и точно так же все те, кто ставит последние предметы своего туалета на прочих четвероногих, верят в них столь же искренне. Все эти игроки абсолютно серьезны, хотя большинство из них и не правы. Прав лишь кто-то один. Только одна точка зрения, основанная не столько на знании, сколько на вере, подкрепляется практикой. Только одна из лошадей выигрывает, причем это далеко не всегда темная лошадка по кличке Агностицизм, нередко победителем оказывается кобылка Ортодоксия. Порой побеждает демократическое начало большинства: первым приходит—кто бы мог подумать—Фаворит.

Но главное здесь в том, что первым приходит кто-то один. Наличие самых разнообразных точек зрения отнюдь не отменяет то обстоятельство, что наиболее обоснованной из них оказалась лишь одна. Я верю (больше в силу традиции), что Земля круглая. То, что существуют люди, убежденные, что

Земля имеет форму прямоугольника или треугольника, совершенно не влияет на ту самую форму, которой она обладает на самом деле. Именно поэтому-то я и хочу еще раз предостеречь: никогда не говорите, что обилие разнообразных точек зрения удерживает вас от выбора какой-то одной для себя. Это по меньшей мере не умно.

5. Если вашу точку зрения вдруг назовут безумной (а такое вполне может случиться), не надо отвечать, что безумцами именуют тех, кто имел несчастье оказаться в меньшинстве, а здоровыми — тех, кто в большинстве. Нормальные нормальны потому, что они составляют в своей совокупности основу человечества. Безумные не есть меньшинство, ибо они не составляют даже малого единства. Человек, считающий себя человеком, убежден в том, что и сосед его — человек. Но человек, вообразивший себя цыпленком, вовсе не пытается смотреть, как в окно, в своего ближнего, который объявил, что он сделан из стекла. Человек, вообразивший себя Иисусом, не станет спорить с тем, кто вообразил себя Рокфеллером, если они по какой-то случайности встретятся. Но безумцы друг с другом не встречаются. Это, пожалуй, единственное, чего им не дано. Они могут произносить речи, они могут вдохновлять, они могут сражаться, они могут основывать религии, но они не могут встретиться с такими же безумцами, как они. Маньяки не могут составить большинства прежде всего потому, что для начала они не в состоянии образовать хотя бы меньшинство. Если бы два безумца сумели договориться друг с другом, они бы завоевали весь мир.

6. Не говорите, что идея равенства людей абсурдна на том основании, что бывают люди высокого роста, а бывают и невысокого, что бывают великие умы, а бывают и глупцы. В самый разгар Французской революции было замечено, что Дантон высок ростом, а Марат невысок. В самый разгар предвыборной кампании в Америке стало известно, что Рокфеллер глуп, а Брайан умен². Доктрина человеческого равенства основана на следующем: не бывает ни одного действительно умного человека, который вдруг не почувствовал бы себя глупцом. Нет ни одного человека высокого роста, который однажды не почувствовал бы себя крошечным. Есть люди, которые никогда не ощущают собственной незначительности, и вот они-то и впрямь незначительны.

7. Не говорите — заклинаю вас всеми святыми, — что первобытный человек покорил женщину следующим образом: взял дубинку, сбил ее с ног и уволок. С какой, спрашивается, стати ему было вести себя столь дурацким образом? Разве воробей нападает на воробиху, размахивая прутиком? Разве жираф подстерегает жирафиху, чтобы оглушить ее стволом пальмы? С какой же стати первобытному мужчине было прибегать к такому насилию? Зачем же нам втоптывать женщину в грязь, ставя ее ниже многих четвероногих, и утверждать, что она была

жалкой рабыней в то время, когда эти четвероногие, если верить нам же, были творцами, были богами? Умоляю вас, не повторяйте подобной чепухи. Забудьте про нее раз и навсегда, и, быть может, тогда мы и начнем обсуждать публично все важные вопросы с должной серьезностью. Впрочем, я начинаю замечать, что мой список запретов начинает разрастаться, и боюсь, что так может продолжаться до бесконечности. Прошу у читателей прощения за то, что так много, долго и сердито занимал его внимание. Я и впрямь вообразил на какое-то мгновение, что пишу книгу.

ИЗ СБОРНИКА «УТОПИЯ РОСТОВЩИКОВ» (1917)

ЗАСИЛЬЕ ПЛОХОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

Поразительное решение правительства использовать методы, чуждые Англии и скорее свойственные полиции континентальной Европы, объясняется, возможно, появлением ясно излагающих свою позицию, боевых по духу газет, похожих на некоторые газеты континентальной Европы¹. Такому положению дел есть множество объяснений. Но точнее всего было бы отметить, что монополия плохой журналистики мешает существованию журналистики хорошей. Журналистика и литература вещи разные, но есть хорошая и есть плохая журналистика, как, впрочем, и литература и даже футбол. За последние двадцать лет правящие Англией плутократы насаждали в стране исключительно плохую журналистику.

Всегда требуется значительное время, чтобы докопаться до простого и главного. Чего только ни говорили о современной прессе, особенно о желтой: что она и шовинистическая, и филистерская, и сенсационная, и не в меру любопытная, и банальная, но ни одно из этих определений не указывает на ее суть.

Все дело в том, что пресса вовсе не та, за какую себя выдает. Это не «народная пресса». Она не является органом общественного мнения. Она представляет собой плод заговора ограниченного числа миллионеров (достаточно похожих друг на друга), договорившихся о том, что может и чего не может знать наша великая страна о себе самой, своих друзьях и врагах...

Потребитель новостей получает всю политическую информацию и все свои политические установки от практически сложившегося тайного сообщества с ограниченным числом членов, но с неограниченными денежными ресурсами.

Эту чудовищную, но важную правду скрывают от нас, прикрываясь рядом получивших широкое распространение небылиц. Бытует мнение, что пресса стала дешевой и банальной, потому что она общедоступна. Иными словами, предпринимается попытка дискредитировать демократию, представив журналистику как естественную литературу демократии. Это совершеннейшая чепуха. Демократия и пресса так же далеки друг от друга, как демократия и высшая знать. Газеты миллионеров вульгарны и пусты потому, что вульгарны и пусты сами миллионеры. Однообразная прерия печатных слов по душе не редактору, не помощнику редактора и, уж конечно, не читателю, а именно владельцу газеты. Реклама также используется для клеветы на демократию. Но реклама исходит не от малограмотного большинства. Она исходит от изысканного меньшинства. Вы когда-либо слышали о том, чтобы толпа пыталась водрузить на ратушу плакат с воззваниями в пользу шампуня? Или, может быть, вам приходилось видеть оборванного бедняка, старательно, просто из любви к искусству, рисующего на стене картину, рекламирующую «солнечное мыло»? Это чепуха. Уродливые плакаты на стенах наших домов вывешивают те же люди, которые украшают свои собственные стены изысканными и дорогими картинами. Вульгаризация современной жизни исходит от правящего класса. Большинство из тех, кто вывешивает рекламные щиты в Камберуэлле,— это люди, чьи имена занесены в книгу пэров.

Есть и другая небылица: мнение о том, что якобы хозяева газетных трестов «дают людям именно то, чего они хотят». На самом же деле тресты дают людям лишь то, что считают нужным. В былые времена как-то стало известно, что одному из придворных была предоставлена монополия на торговлю шелком, а другому— на торговлю сладким вином. Один из членов палаты общин в шутку спросил, у кого монополия на торговлю хлебом². Я содрогаюсь при мысли о том, что сказал бы этот язвительный законодатель, если бы в ответ он услышал распространяемый ныне вздор об «удовлетворении общественного вкуса»...

Сравнение напрашивается само собой. «После хлеба людям захочется знаний»,— говорил Дантон. Знания сегодня монополизированы и поступают к людям маленькими обработанными порциями, словно хлеб в осажденный город. Люди не могут знать, что происходит, в чьих бы руках ни была привилегия информировать их. Люди не могут не внимать вестнику, даже если он лжец. Они не могут не слушать лжеца, даже если он однообразен. Официозный журналист скучен и лжив, но по крайней мере раньше сообщаемая им информация не оставалась без внимания. Последнее время мы все больше убеждаемся, что капитализм не может писать, так же как он не может сражаться, молиться, веселиться, шутить; ему вообще не свойственно ничто человеческое. Но все это стало очевидным лишь недавно.

Если вы все еще по-холопски верите, что пресса, управляемая капиталистами, является народной и популярной (ровно настолько, насколько популярен грязный источник в пустыне), то подумайте о помпезных статьях, восхваляющих людей вроде тех, что входят в клуб миллионеров. Вы когда-нибудь слышали, чтобы простой человек в трамвае или вагоне поезда говорил о сердечной улыбке Карнеги или простом, непринужденном гостеприимстве Ротшильда? Или, может быть, вы слышали, чтобы рядовой гражданин интересовался мнением сэра Джозефа Лайонза о судьбах нашей родины? Узкий круг ограниченных людей издает газеты, восхваляющие их самих. Разумный бедняк никогда не станет бесплатно перевозить миллионера, равно как он не станет бесплатно продавать его мыло. И я повторяю, что, хотя у этой проблемы есть много аспектов, главное—это журналистское подбострастие. Желтая пресса—плохая журналистика, и она делает все, чтобы помешать появлению журналистики настоящей...

ИСТОРИЯ АНГЛИИ ГЛАЗАМИ РАБОЧИХ

Чего у нас еще пока нет и что нам совершенно необходимо, так это «История Англии глазами рабочих». Я не имею в виду историю, написанную для рабочих (таких у нас хоть отбавляй). Я имею в виду историю, написанную самими рабочими или с их позиций¹. Хотелось бы, чтобы пять поколений семьи рыбака или шахтера, воплощенные в одном человеке, смогли бы поведать свою историю.

Конечно, невозможно пройти мимо замечаний, исходящих от столь незаурядного литературного художника, как мистер Лоренс Хоусмен. Но здесь я не стану специально касаться его хорошо известных взглядов относительно права голоса для женщин², скорее всего, остановлюсь на другой идее, лежащей, как я полагаю, в основе его, а если не его, то, во всяком случае, в основе каких-либо других концепций,—идее, которая связана с подлинной историей Англии. Ибо подлинная история настолько реально отличается от фальшивой официальной истории, рассказываемой правящими классами, что к настоящему времени сам рабочий класс в значительной степени подзабыл собственный исторический опыт. Обе истории можно логически увязать с избирательным правом для женщин, именно поэтому я пока оставляю эту проблему в покое...

Итак, обычная версия истории Англии, которую более или менее образованные люди впитывают с детских лет, излагается примерно следующим образом. Мы выбились из полуневежества, когда вся власть и все богатства были в руках королей и немногочисленных аристократов. Сначала была сломлена власть короля, а затем в свою очередь и власть аристократов. Это постепенное улучшение было достигнуто благодаря тому, что у

классов поочередно пробуждалось гражданское самосознание и они требовали себе, зачастую с помощью бунта и насилия, места в государственном управлении. Наконец, в результате таких грозных общенародных выступлений всем классам, одному за другим, было предоставлено право голоса, которым они все больше и больше пользовались для улучшения собственных социальных условий, и так до тех пор, пока мы практически не добились демократии, плодами которой пока не пользуются только женщины. По-моему, никто не станет отрицать, что примерно таково в общих чертах представление о нашей истории у всякого образованного человека, читающего газеты, равно как и у газет, которые он читает. Такую же версию преподносят в школах и колледжах. Это часть культуры всех классов, имеющих вес в правительстве. И во всем этом от начала до конца нет ни единого слова правды...

Право голоса в Англии никогда не предоставлялось широко и свободно; половина мужского населения не имеет его, да и вряд ли получит. К тому же оно никогда не предоставлялось в ответ на давление пробужденных слоев простого народа. В каждом конкретном случае был совершенно очевидный повод для предоставления права голоса исключительно в интересах аристократии. Билль о реформе парламента не только не был принят под влиянием бунтов, разрушивших резиденцию короля, но и ничего не дал тем, кто штурмовал ее³. Билль о реформе парламента был принят с целью закрепить альянс между аристократами-землевладельцами и богатыми заводчиками севера (и они правят нами до сих пор); главная же цель этого альянса — воспрепятствовать получению народными массами Англии какой-либо политической власти, что было возможно в период всеобщего возбуждения, вызванного Французской революцией. Нельзя не понять этого, прочтя, например, речь Маколея о чартистах⁴. На предпринятое Дизраэли расширение права голоса повлияли не энергичная деятельность интеллигенции, не отвлеченная республиканская теория сельскохозяйственного рабочего средневикторианской эпохи, а расчет политика, увидевшего возможность оставить в дураках вигов и сообразившего, что определенная ортодоксальность наиболее богатой части ремесленников может быть ему на руку в борьбе с радикалами⁵. А в то время, как олигархии исключительно в своих интересах вели эту закулисную игру с видимостью права голоса, на самом же деле всюду шел процесс лишения бедных слоев всяческой власти и состояния, пока они не оказались на грани рабства. Такова история Англии глазами рабочего.

Вот почему опасно подбрасывать эксплуататору такое ложное оправдание, что неимущая женщина сумеет воспользоваться правом голоса, тогда как неимущий мужчина не сумел этого сделать. Неимущему мужчине не дают пользоваться правом голоса, и делают это богачи. И неимущей женщине они помешают точно так же грубо и безоговорочно. Конечно, я не

отрицаю, что в английском характере, как и в наследии, оставленном нам за последние пять веков, есть нечто такое, что делает английский рабочий по сравнению с большинством рабочих в других странах более терпимым по отношению к злу. Но это лишь незначительно смещает акцент моральной ответственности. Приведу одно сравнение, может быть, не совсем удачное. Если мы скажем, что, будь рабы-негры более образованными, они бы непременно восстали, это было бы разумно. Но скажи мы, что негры сами виноваты в том, что они сейчас находятся в Америке, а не в Африке, и это будет откровенной чепухой. Не меньшей чепухой было бы утверждать, что английские рабочие попали в кабалу к капиталистам исключительно благодаря собственной инертности. Капиталисты загнали их в рабские загоны, а цепи выковали весьма хитроумные кузницы. И мы не должны замалчивать преступную изобретательность авторов этой системы. Сегодня на скамье подсудимых капиталист, и, во всяком случае насколько это зависит от меня, он не выйдет сухим из воды.

ИСКУССТВО И РЕКЛАМА

Я намереваюсь (конечно, если у читателя достанет терпения) посвятить две-три статьи пророчеству. Как все здравомыслящие пророки, равно и посвященные и мирские, я пророчествую лишь во гневе, полагая, что окружающее уродство заметно всем. И как все здравомыслящие пророки, я предрекаю в надежде, что предсказание мое не сбудется. Ибо пророчество истинного прорицателя подобно предостережению хорошего врача. А врач тогда лишь празднует победу, когда приговоренный к смерти больной возвращается к жизни. Грозное предзнаменование подтверждается в самый момент его опровержения. Снова и снова я повторяю, что мы должны крушить капитализм, и как можно сильнее. Оправдания, служащие капиталистам для маскировки,— это, конечно, оправдания лицемеров. Они лгут, разглагольствуя о филантропии. Лгут они и тогда, когда утверждают, что положением своим обязаны собственным организаторским способностям. Как правило, им приходится платить и тем, кто организовывает работу на шахте, и тем, кто спускается в нее. Они частенько лгут как о теперешнем своем богатстве, так и о своей былой нищете. Но вот когда они говорят, что стремятся к установлению «конструктивной социальной политики», это правда. И мы должны проводить в равной степени деструктивную политику, дабы разрушить их отвратительное, пока еще наполовину возведенное творение.

Пример искусства

Теперь я намерен рассмотреть поочередно некоторые аспекты и сферы современной жизни и показать, что с ними

станет, с моей точки зрения, в этом раю плутократов, в этой утопии золотого тельца, которой, похоже, закончится великая история Англии. Я намереваюсь поведать о том, что, по-моему, сделают наши новые хозяева — чистопородные миллионеры — с такими человеческими интересами и институтами, как искусство, юриспруденция или религия, если мы достаточно скоро не нанесем им превентивный удар. В доказательство я приведу пример с искусством.

Большинство из вас видели картину «Пузырьки», приспособленную для рекламы прославленного мыла, кусочек коего дорисован к картине¹. Любой человек, обладающий чувством композиции (например, карикатурист из «Дейли хералд»), сразу же сообразит, что кусочек этот здесь не к месту. Он тут же заметит, что мыло губит картину как произведение искусства, словно им пытаются смыть краски. Не берусь судить, каковы были намерения Миллеса, просто не знаю. Для меня в настоящий момент важно лишь одно: картина рисовалась не для мыла, но мыло к ней дорисовали. Возможно, Микеланджело мог гордиться тем, что оказывал услуги императору или папе, хотя на самом деле, я думаю, у него было больше поводов гордиться самим собой. Но вряд ли сэр Джон Миллес стал бы гордиться услугой, оказанной мыловару... Именно в этом различие между его временем и нашим. Теперешние торгаши по-настоящему возмнили себя князьями торговли. Они стали открыто распоряжаться культурой государства, подобно тому как императоры и папы распорядились в Италии. Во времена Миллеса под искусством понималось настоящее искусство, а реклама считалась второсортным ремеслом. Черная голова, нарисованная для рекламы чернения, служила грубой эмблемой, как вывеска на трактире. Голове достаточно было быть просто черной, и не более. Но художник, выставляющий портрет негра, должен был знать, что чернокожий человек не так уж черен, как его малюют. От него требовалось передать тысячи тонов — серых, коричневых, лиловых, — ибо не бывает абсолютно черных людей, как не бывает и абсолютно белых. Между искусством и рекламой проходила четкая демаркационная линия.

Что же произойдет?

Прежде всего, следствием успеха капиталиста (если мы позволим ему одержать верх) явится полное стирание этой демаркационной линии. Не будет больше иного искусства, чем то, которое служит целям рекламы. Я вовсе не утверждаю, что хорошее искусство исчезнет; реклама тоже могла бы быть и уже становится искусством. Можно, если хотите, сказать, что уровень рекламы значительно вырос... Но улучшение рекламы означает деградацию художников. Деградацией это можно назвать уже по одной очевидной и важной причине: художники будут трудиться не только для того, чтобы ублажать богатых, но и для того, чтобы приумножать их богатства, а это значитель-

ный шаг назад. В конце концов, и папа и князя получали обыкновенное человеческое удовольствие от рисунка Рафаэля или статуэтки Челлини. Князь платил за статуэтку, но не ждал, что она озолотит его. Мне почему-то кажется, что на картинах, которые папа заказывал Рафаэлю, не было мыльных брикетов. Ни один человек, знающий мелочный цинизм нашей плутократии, ее скрытность, азартность, ее пренебрежение совестью, не усомнится в том, что рекламный художник готов содействовать предприятиям, которые он не смог бы одобрить с моральной точки зрения. Он будет трудиться во имя распространения шарлатанских снадобий и сомнительных инвестиций... И на службу этому низкопробному предпринимательству он вынужден будет поставить величайшие и чистейшие добродетели интеллекта, данную ему власть привлечь внимание своих собратьев и благородную миссию прославления. Вот почему картина Миллеса в высшей степени аллегорична. Она пророчески показывает, чего ждут ростовщики от красоты еще не родившегося дитя. Такое восхваление правильнее было бы назвать лестью, а предпринимательство — «мыльным пузырем».

СЛОВЕСНОСТЬ И НОВЫЕ ЛАУРЕАТЫ

В этой статье я остановлюсь на двух-трех примерах, подтверждающих наипервейший и наиглавнейший факт нашего времени. Я имею в виду тот факт, что капиталисты в нашем обществе становятся его королями. В предыдущей статье я говорил об искусстве и рекламе. Искусство, указывал я, становится хуже уже просто потому, что реклама становится лучше... В этой статье пойдет речь об искусстве, в котором я разбираюсь лучше,—искусстве журналистики. Только в данном случае это искусство граничит с безвкусицей. Большая трудность англичан состоит в отсутствии у них, если можно так выразиться, демократического воображения. Мы легко представляем себе личность, но с трудом осознаем, что массы состоят из личностей. Наша система аристократична в том особом смысле, что на политической сцене всегда было ограниченное число действующих лиц. Глубина сцены всегда оставалась затемненной, хотя на самом деле там толпилось множество людей. Проблема гомруля, например, ассоциировалась не с ирландцами, а с «Великим стариком». Бурская война — не с Южной Африкой, а просто с «Джо»¹. Забавный, но печальный факт — всякий выдвигающийся на первый план пласт политических лидеров попадает в выхваченный этим друммондовым светом² круг на сцене и становится маленькой аристократией... Нечего и говорить, что такое почитание отдельных личностей приводит к деградации всех прочих участников спектакля. Мы губим Южную Африку, потому что спасти ее означало бы проявить неуважение к лорду Гладстону. У нас плохая армия, потому что

было бы оскорбительно по отношению к лорду Холдейну иметь хорошую армию... Но этот странный личностный элемент, при всем потрясающем отсутствии в нем всякого патриотизма, стал проявляться в новой и курьезной форме, в другой жизненной сфере—сфере литературы, в особенности периодической. А форма, которую он принимает, служит еще одним примером того, как капиталисты все более откровенно становятся хозяевами и правителями в нашем обществе...

Нимб хозяевам

...Работодатели начинают пользоваться не только властью, но и славой. За последнее время я встречал в нескольких журналах, причем журналах высокого класса, статьи нового типа. Литераторов нанимают для восхваления крупных бизнесменов, как некогда для восхвалений королей. Они не только отыскивают политические причины, оправдывающие коммерческие махинации—это уже проделывают довольно давно,—но они еще и находят моральные оправдания самим махинаторам. Они так воспевают хладнокровные умы и золотые сердца капиталистов, как до сих пор в Англии воспевали только таких романтических героев, как Гарибальди или Гордон. В одном великолепном журнале господин Т. П. О'Коннор, который, когда хочет, может писать как настоящий писатель, на нескольких страницах витиевато воспевает сэра Джозефа Лайонза—владельца сети кафе... К статье прилагается большой портрет этого подозрительного вида лавочника, отчего светский талант, о котором идет речь, кажется особенно поразительным. Другой литератор, должно быть знающий, что творит, поместил в газете хвалебный гимн г-ну Селфриджу. Нет сомнений, мода эта распространяется, и искусство словесности, доведенное до совершенства и отточенное Рескином и Мередитом, станет еще более утонченным, живописуя сложную душу Харрода или сравнивая бесхитростный стоицизм Маршалла с праведным очарованием Снегрова.

Восхвалять можно любого человека, и вполне заслуженно. Если только он стоит на двух ногах, значит, он уже куда способнее коровы. Если богатый человек сумел продержаться на двух ногах достаточно долго, то это называют самообладанием. Если же у него только одна нога, то это (отчасти справедливо) называют самопожертвованием.

Я мог бы сказать несколько добрых (и правдивых) слов о любом человеке, с которым когда-либо встречался. Вот почему я уверен, что если поискать, то и у меня нашлись бы хорошие слова в адрес Лайонза или Селфриджа. Но я не стану этого делать. Для меня первый попавшийся почтальон или извозчик обладает таким же хладнокровным умом и золотым сердцем, как и эти злополучные удачливые господа... Я негожую, когда поэты

превращаются в придворных поэтов некоронованных и никогда не водивших нас в сражения королей.

НЕДЕЛОВОЙ БИЗНЕС

Сказки, которые нам рассказывали, в отличие от истории, которой нас учили, не всегда врут. Правда, частично такие сказки, как «Кот в сапогах» или «Джек и бобовый стебель»¹, могут показаться иному реалисту неправдоподобными и, так сказать, не совсем обычными, но в них содержатся весьма здравые и практичные истины. Например, можно заметить, что и в той и другой сказке, если я правильно помню, великан-людоед не только великан и людоед, но еще и волшебник. К тому же во всех этих популярных сказаниях король, если он злой король, то, как правило, еще и колдун. В этом и состоит их величайшее правдоподобие. Плохое правительство, как, впрочем, и хорошее,— дело тонкое. Даже тиран никогда не правит, опираясь на голую силу, чаще всего он использует для этого сказки. То же относится и к современному тирану—его величеству работодателю.

Вид миллионера редко бывает обворожительным, но все-таки в способности к ворожке ему не отказать. Как следует из восторженных статей в журналах, миллионер—личность обворожительная. Как, впрочем, и змея. По крайней мере она завораживает кроликов. Вот и миллионер так же действует на кроликоподобных леди и джентльменов. Он действительно излучает колдовские чары, вроде тех, что некогда обращали принцев и принцесс в соколов и волов. Он взаправду превращал людей в послушных овец, подобно Цирце, превращавшей их в свиней.

Главной из сказок, с помощью которой миллионер добивается славы и романтического ореола, служит некая созданная им мифическая взаимосвязь между представлением о бизнесе и представлением о практичности. Масса кроликоподобных леди и джентльменов вопреки собственному опыту считают, что коль скоро в магазине полно разного рода дверей, множество душных и антисанитарных подвальных помещений, а персонала, возвещающего «Сюда, мадам» и «Чем могу услужить, сэръ», больше, чем требуется для комплектования экипажа военного корабля, то это означает, что товары здесь хороши. Короче, они полагают, что крупный бизнес обязательно деловой. Но это не так. Любая домашняя хозяйка в порыве откровенности, а иначе говоря, в плохом настроении, скажет вам это. Но домашние хозяйки тоже люди, а потому они непоследовательны и непросты и далеко не всегда придерживаются правды или пребывают в дурном расположении духа. Они тоже находятся в плену идолопоклонства перед огромным и сложным *нечто* и думают, что сложный механизм непременно работает как часы. Но

сложность устройства не гарантирует точности ни часового механизма, ни чего-либо другого. Часам, как и человеческой голове, свойственно ошибаться, и часы могут остановиться так же неожиданно, как и сердце человека.

И вот эта странная поэзия плутократии торжествует над людьми вопреки их здравому смыслу. Вы пишете в один из крупнейших лондонских универмагов и просите, скажем, зонтик от дождя. Месяц, а то и два спустя вы получаете замысловатого вида посылку, содержащую сломанный зонтик от солнца. Вы в восторге. Вам доставляет удовольствие мысль о том, какое бесчисленное множество помощников заведующего и служащих объединили свои усилия, дабы сломать этот зонтик. Вы наслаждаетесь воспоминанием обо всех этих бесконечных помещениях и отделах и гадаете, в каком именно был сломан этот зонтик от солнца, который вы и не думали заказывать.

Или вам понадобился игрушечный слон для рождественского подарка малышу. Через неделю или около того после кануна крещения вы наконец получаете удовольствие, вскрыв три слоя картона, пять слоев упаковочной бумаги, пятнадцать слоев тонкой оберточной бумаги и обнаружив... осколки искусственного крокодила. Вы широко улыбаетесь. Вы чувствуете, что душа ваша обогатилась представлением о такой крупномасштабной некомпетентности. Вы еще больше восхищаетесь колоссальным и вездесущим умом промышленного дельца, который среди массы наиважнейших прочих дел все-таки не забыл о своем долге: сокрушить самую маленькую игрушку для самого маленького из малышей. Или, предположим, вы попросили его прислать вам пару половиков, плетенных из волокон кокосового ореха, и предположим, что (через необходимое для осмысления этого заказа время) он должным образом отправляет вам пять проволочных сеток. Тут вам доставит удовольствие размышление над таинством, которое иные невежды именуют ошибкой. Вас утешает мысль о масштабе бизнеса и о том, какое невероятное число людей потребовалось для совершения такой ошибки. Вот и вся сказка о больших магазинах, которой пичкают нас купленные бизнесом литература и живопись, мало чем отличающиеся (как говорилось в предыдущей статье) от обыкновенной рекламы. Это даже не сказка, а просто вздор. Современные крупные торговые предприятия исключительно некомпетентны. А став всемогущими, они сделаются еще более некомпетентными. В этом весь секрет монополий. Только добившись всемогущества, они смогут скрыть свою некомпетентность. Когда гигантский магазин занимает целиком одну, а то и обе стороны улицы, это делается для того, чтобы люди не смогли купить, что им нужно, и были вынуждены купить то, что им не нужно. Я уже говорил, что быстро надвигающееся царство капиталистов погубит искусство и литературу. Теперь я утверждаю, что в человеческом смысле этого слова оно погубит и торговлю.

Я не пропущу рождества, даже несмотря на то, что, когда

пишешь для революционной газеты², апеллируешь к людям, не разделяющим твоих религиозных убеждений, и при этом не касаешься этих убеждений. Я знавал человека, который обращался в огромный богатый магазин с просьбой прислать барельеф с изображением Вифлеема. Барельеф прибыл разбитым. Это хорошая иллюстрация к тому, на что способны современные бизнесмены.

ХЛЫСТОМ ПО РАБОЧИМ

Скажи я, что двести лет спустя бакалейщик получит право и возьмет за правило бить своих подручных палкой или что продавщиц можно будет сечь так же просто, как сегодня их можно штрафовать, мое замечание сочтут весьма необдуманным. Возможно, так оно и есть. Пророчества не отличаются надежностью, особенно если не исключать из их числа откровенно иррациональные, мистические и сверхъестественные. Но по отношению ко всем прочим пророчествам, которые раздаются сегодня, мое предсказание наиболее правдоподобно. Короче, мне кажется, что бакалейщик с палкой куда более вероятный персонаж нашего будущего, чем супермен, самурай, образцовый хозяин или безупречный чиновник-фабианец... И для нас самих было бы лучше увидеть все то уродство, которое несут изменения, происходящие в нашем обществе. На каждом историческом этапе начало конца имело видимость реформ. Когда горел Рим, Нерон не только играл на скрипке¹, но, возможно, даже больше думал о скрипке, чем о пожаре... И если задаться вопросом, что же все-таки дадут все наши социальные реформы, города-сады, образцовые хозяева, страховые компании, биржи, арбитражные суды и тому подобное, то я отвечу вполне серьезно: хлыст рабочим.

Турецкий султан и увольнение

Давайте рассмотрим в определенной последовательности ряд соображений, указывающих на одно и то же. Очевидно, вы согласитесь, что оружием работодателя до сих пор, несомненно, служила угроза увольнения, то есть насильственное обречение на голодную смерть. Не тот ли настоящий султан, кому не надо наказывать битьем палками по пяткам, коль скоро он может приказать уволить? Но есть много признаков того, что оружие это не столь удобно и гибко, как того требует все возрастающая алчность султана. Тот факт, что на многих фабриках и в магазинах тайно или откровенно введены штрафы, доказывает, что капиталистам удобнее прибегать, помимо окончательного уничтожения, к некоей временной, регулируемой форме наказания. Нетрудно также понять логику всего этого, взглянув на

происходящее с абсолютно нечеловеческой точки зрения. Увольнение человека сопряжено с теми же неудобствами, что и его убийство; поступив так, вы уже не можете извлечь из этого человека никакой выгоды. Чрезвычайно досадно, уверяют меня, пристрелить себе подобного из револьвера и вдруг вспомнить, что, кроме него, никто не знает, где достать лучшие папиросы. Но у нашего султана припасен еще и шнурок для удушения... Социологи (чей способ мирозерцания заключается в том, чтобы надеть новейшие и самые сильные научные очки, а затем закрыть глаза), разглагольствуя о выживании сильнейших и о горе побежденных², зачастую делают рабочих просто на квалифицированных и неквалифицированных, а преступников — на исправимых и неисправимых. У работодателей по крайней мере хватает ума разбираться получше. Они понимают, что слуга может быть полезен в одном и несносен в другом; что он может скверно справляться с одной работой и хорошо выполнять другую; что он может оказаться не чист на руку и все же в целом быть незаменимым. Точно так же практичный директор школы понимает, что ученик может одновременно быть и позором и гордостью школы. При таком подходе небольшие, но разнообразные по форме наказания — лучший способ поддержания порядка: нарушитель может быть наказан за опоздание, а потом выполнять полезную работу. Оказывается, можно дать по рукам и при этом не отсекал проштрафившуюся руку целиком. Вот почему работодатели, естественно, прибегли к штрафам. Но есть все основания полагать, что штрафами этот процесс не ограничится.

Штраф основывается на давно бытующем в Европе представлении о наличии у всех хотя бы минимальной частной собственности, но на сегодняшний день представление это неверно. Работодатель время от времени кое-что делает для улучшения так называемых «условий» своих рабочих. Но можно создать рабочему условия не хуже, чем у скаковой лошади, правда, от этого и собственности у него будет не больше, чем у скаковой лошади. Возьмем к примеру среднюю бедную швею или фабричную работницу, и вы сразу увидите, что возможности наказать их, посягая на частную собственность, чрезвычайно ограничены. Работодателю так же трудно наказывать их штрафами, как канцлеру казначейства облагать налогом их доходы. Следующей возможной мерой, конечно, будет заключение в тюрьму, что могло бы дать эффект при более простых обстоятельствах. Лавочник старого образца мог, пожалуй, запереть подмастерье в подвал для угля, но его подвал был настоящим, до ужаса темным подвалом, зато остальная часть дома — настоящим человеческим жилищем. Для всех (и в особенности для подмастерья) разница между подвалом и домом была очевидной. Но тенденция капиталистического законодательства такова, что под прикрытием рассуждений о гуманности заключение в тюрьму приобретает более общий, автоматический характер. Другими слова-

ми, гигиеничная тюрьма и рабская фабрика так мало будут отличаться друг от друга, что бедняге рабочему будет все едино — отбывает ли он наказание или увеличивает чьи-то дивиденды. И там и здесь будет одинаково сверкающий кафель... Таким образом, такое оружие, как тюрьма, равно как и штраф, окажется малоэффективным по отношению к жалкому сегодняшнему гражданину. Будь то собственность или свобода: нельзя отнять того, чего нет. Нельзя заключить в тюрьму раба, потому что раба нельзя поработить.

Большинство людей, услышав о возобновлении телесных наказаний (как это было во всех рабовладельческих системах), просто ужаснутся и не поверят, решив, что возврат к подобному варварству немислим в наши дни... Но, в конце концов, разве обязательно, чтобы институт наказания на фабриках будущего действительно использовал тиски или кнут? Такой институт может легко развиться на основе множества форм ужесточения физической дисциплины, уже применяемых работодателями под предлогом воспитания и гигиены.

ОБРАЗЕЦ ЛИБЕРАЛИЗМА

Есть в Англии одна газета, к которой я испытывал чувства, весьма близкие тем, что испытывал Том Пинч к мистеру Пексниффу сразу же после его разоблачения¹. Наступление на Диккенса явилось частью общего наступления на всех демократов, развернувшегося в восьмидесятые и девяностые годы прошлого столетия и положившего начало бесстыдной плутократии наших дней. В частности, в гостиных было модно обвинять Диккенса в отсутствии тонкости и неумении описывать сложное состояние духа. И это, как и почти все, о чем говорится в гостиных, было ложью. Диккенс был непревзойденным писателем, его успехи порой чередовались с неудачами, но успехи эти отличались необыкновенной тонкостью и в то же время простотой. Возьмем хотя бы роман «Мартин Чезлвит». Я бы назвал шутку о лорде Ноу-зу простой, зато шутку о том, как миссис Тоджерс представила себе деревянную ногу, — довольно тонкой². И никогда еще расположение духа не передавалось так внутренне противоречиво и в то же время так реалистично, как в рассказе Диккенса о Пинче, который, уже наверняка зная, что такого человека, как Пекснифф, никогда не существовало, все же не может заставить себя нанести оскорбление облику, воплотившему эту легенду. Сравнение с либеральной журналистикой здесь не очень уместно, потому что она была некогда честной, а Пекснифф, очевидно, не был. Если я не ошибаюсь, однажды кельтский святой посоветовал языческому королю сжечь все, чему он поклонялся, и поклоняться тому, что он сжег³. Я готов, если мне докажут мою неправоту, поклоняться тому, что я сжег, но я абсолютно не готов, да и, пожалуй, не

смогу сжечь то, чему я поклоняюсь. Очевидно, в столь скверные времена, как теперь, слабость эту придется преодолеть, особенно если учесть, что (как недавно с необычайным великолепием отметил мистер Орадж) предстоит сделать так много, но так мало есть людей, способных на это. Итак, я посвящаю статью рассмотрению поразительной низости, до которой опустилась либеральная журналистика.

Умственная деградация Флит-стрит

Единственное, что оправдывает моральную деградацию наших газет,—это то, что ей сопутствовала деградация умственная. Современные официальные (по крайней мере в вопросах политики) газеты, такие, как «Дейли ньюс» или «Дейли кроникл»⁴, просто не умеют полемизировать и даже не предпринимает таких попыток. Они поддерживают решение, которое, по их мнению, устраивает толстосумов, причем выражается это всегда не поднятием руки, а челобитием. Интересны только та поспешность и в то же время безразличие, с которыми они швыряют свои доводы или, вернее сказать, отказ выдвигать оные. Им даже не до софистики, пишут что попало. При этом они не столько отравляют ум читателя, сколько исходят из убеждения, что ума у того нет вовсе. Например, одна из этих газет напечатала статью о нарушившем закон о коррупции сэре Стюарте Сэмюэле, которого, возможно, попросят—хотя для него это пара пустяков—уплатить штраф. Если я правильно помню, в статье говорится, что такое решение вызовет всеобщее удивление и даже возмущение. Конечно, если современному правительству удастся заставить богатого капиталиста подчиниться закону, то это, безусловно, вызовет всеобщее удивление. А вот вызовет ли это всеобщее возмущение, зависит скорее от того, ограничивается ли у нас общение с людьми исключительно районом Парк-лейн и прочими подобными, выстроенными из золота свинарниками. Но, продолжает журналист (при этом его шея вытягивается все больше, волосы на голове поднимаются еще выше и сходство с героем Диккенса становится еще очевиднее)⁵, он вовсе не имел в виду, что законы о коррупции должны быть помягче, просто, по его мнению, бремя штрафа должно лечь на плечи всего общества. Иными словами, в случае нарушения капиталистом закона штраф за него должны платить все бедняки. Но, по-моему, это также означает, что против такого нарушителя обвинителем должно выступать все Британское Содружество наций. Правда, в этом случае решение останется в руках того органа, который все еще претендует на выражение мощи Содружества. Другими словами, правительство станет судить правительство.

Ну не отличный ли это образец тупоумия? Нет нужды даже вдаваться в прочие восхитительные подробности статьи. Такие,

например, когда автор пишет, что «в былые времена простолюдины защищали парламент от посягательства короля». Теперь же парламент нужно защищать от простых людей. Парламент сегодня—это наиболее ненавистный и презренный из наших социальных институтов.

В незапамятные времена, до того, как вымерли все либералы, один из них внес законопроект, целью которого было не допускать засилья в парламенте прихвостней класса имущих⁶. Для этого был установлен прекрасный демократический принцип: любой гражданин мог публично выступить с обвинением правительственной коррупции. Такой гражданин назывался Общественным Информатором. По-моему, наши партийные газеты только тем и занимаются, что играют на деградации значения обоих слов в современном языке. Ведь слово «общественный» в сочетании «общественный информатор» означает то же, что «здравый» в сочетании «здравый смысл» или «общий» в «палате общин». Слово это ни в коем случае не означает ничего низменного или вульгарного. Разница лишь в том, что палата общин действительно низменна и вульгарна, а Общественный Информатор нет. То же самое относится и к слову «информатор». «Информатор»—это не «шпион» и не «фискал». Информатор—это человек, сообщающий информацию. То же самое должно значить и слово «журналист». Разница лишь в том, что Общественному Информатору платят, если он говорит правду. Журналиста за это уничтожают.

Так, журналист сталкивается с очевидной проблемой: если он действительно считает, что нечистоплотную сделку между правительством и подрядчиком должно судить общественное мнение, то под ним он должен подразумевать парламент, вернее, небольшую контролирующую парламент фракцию. Тогда журналисту остается выбрать между двумя точками зрения. Либо, по его мнению, продажных правительств не бывает вовсе, либо он может счесть, что одним из характерных свойств продажного правительства является осуждение собственной продажности. Мне остается только посмеяться и предоставить ему самому сделать выбор.

АПАТИЯ ФЛИТ-СТРИТ

Почему современная политическая пресса так слаба? Она даже хуже, чем хочет казаться. Верой и правдой превознося своих нелепых лидеров, она почему-то выставляет их большими дураками, чем они есть на самом деле. То же относится к моментальным фотографиям государственных деятелей, сделанным во время их публичных выступлений. Обидчивый политик (если такие бывают) убил бы того, чья камера поймала его в неловкие моменты. Ибо наше общее впечатление о человеке складывается из серии еле различимых снимков, на которых он

выглядит хуже, чем мы его себе представляли. Мистер Огастин Биррелл произнес вполне разумную и занятную речь, во время которой никто в аудитории даже не заметил, как он поправил галстук. Но сфотографируйте его в этот момент, и на фото вы увидите, как он в агонии конвульсивно хватается за горло, а голова его вывернута набок, словно у повешенного. Сэр Эдвард Карсон также, возможно, произнес вполне приемлемую речь, которую нельзя назвать скучной, но сам при этом устал и переступил с ноги на ногу. Сфотографируйте его в этот момент, и вам покажется, что нога его повисла в воздухе, а рот так растянут в зевке, что, кажется, он вот-вот проглотит весь зал. Но наибольшие нелепости встречаются в самом тексте газетных сообщений. И дело не в том, что журналисты не говорят правду, а в том, что малой толики рассказанной ими правды вполне достаточно, чтобы малыи понять, что все это ложь. Ложный пафос — один из их наиболее частых промахов. Они начинают с рассказа о том, как некий государственный муж произнес нечто блестящее по стилю и острое по содержанию, отчего его слушатели застыли в ужасе или разразились аплодисментами. А потом они сообщают вам, что же такое он сказал. Глупцы!

Вот пример того, как ведущая либеральная газета освещала дебаты по поводу гомруля¹. Я сам сторонник гомруля, поэтому в данном вопросе мои симпатии были скорее на стороне газеты.

Странно было читать, как мистер Асквит, зная, что настал решающий момент его карьеры, произнес, многозначительно глядя на своих сторонников: «Прежде всего я хотел бы знать, принимаются ли мои предложения?»

И это все. Мне решительно непонятно, почему бедный мистер Асквит представлен так, словно он нарушил христианскую заповедь о милосердии?.. Это все равно, что сказать: «Архиепископ Кентерберийский², видя, что ему предстоит либо отречься от бога, либо, умерев мучительной смертью, обрести лавры мученика, произнес со всей религиозной страстностью, которая в иной, менее острой ситуации походила бы на фанатизм: «Служба сегодня состоится, как обычно, в половине пятого вечера».

Или возьмем другой пример: «Лорд Робертс, понимая, что предстоит решающая битва и что проиграи он ее — а шансы на победу были очень незначительны, — и с независимостью Англии будет навсегда покончено, обратился к воинам с речью, которая вызвала небывалый подъем патриотических страстей и в мирное время могла бы показаться кровожадной. Закончил он знаменитыми словами о прекрасной погоде».

Или еще интереснее было бы прочесть следующее: «Королевский астроном пришел к выводу, что, если к его требованиям, касающимся беспроволочного телеграфа, не отнесутся со всей серьезностью, Земля будет в шенки разнесена кометой. В связи с этим он выступил в Королевском обществе³ с сообщением, которое при иных обстоятельствах показалось бы не в меру

догматичным, эмоциональным и лишенным научного агностицизма.

В сообщении этом содержалось необычайное и даже ужасное заявление о том, что звезды, как правило, лучше видны ночью, нежели днем».

И вот я, по совести говоря, не возьму в толк, чем любой из выдуманных мною параграфов нелепее напечатанного оригинала... Нет, уж лучше, если заседания парламента снова будут проходить при закрытых дверях и без репортеров. Тогда по крайней мере до публики будут доходить слухи о небывалом красноречии, таком, например, какое продемонстрировал Питт в ответ на обвинения в молодости⁴.

Почему же на Флит-стрит пишут всякий вздор? На Флит-стрит сидят не дураки. Многие из них познали и нелегкий труд, и нищету, и критическое осуждение. Мне кажется, они просто-напросто устали от своей работы. Как сказал генерал в пьесе Ростана: «Апатия!»⁵

Я полагаю, именно так бог (не нужно лишних волнений, пусть будет природа) неожиданно мстит за постыдный труд. Дело в том, что моральная и даже физическая прочность человека не выдерживает такой перегрузки ложью. Они продолжают писать свои передовицы и сообщения о работе парламента. Но для них это то же, что для осужденного щипать паклю. И дело не в том, что нам скучно читать их статьи; дело в том, что им скучно их писать. Работа делается невыносимой, когда делают ее вяло, без души. А делают ее вяло потому, что работают не на благо демократии, во имя которой люди пойдут на смерть, и даже не на благо аристократии, из-за которой многие люди погибали. Они работают на благо капитализма, который занимает любопытное место в истории со многих точек зрения. Но самое любопытное в капитализме то, что никто его не полюбил и никто за него не пошел на смерть.

НОВОЕ ИМЯ

В нашем обществе зарождается нечто такое, что способно спасти его, но что еще не получило своего имени. Пусть никто не думает, что, говоря о безымянном, я говорю о несуществующем. Мораль, именуемая пуританством; тенденция, именуемая либерализмом; реакция, именуемая демократией тори,— все эти явления не только набрали силу задолго до того, как получили свои наименования, но уже практически сыграли большую часть отведенной им роли. Тем не менее я полагаю, что было бы неплохо дать какое-нибудь емкое, практичное название тем, кто разделяет наши убеждения. А именно, что в данный момент англичанами правят скоты, отказывающие им в хлебе, лгуны, отказывающие им в информации, и глупцы, не умеющие управлять, а потому стремящиеся поработить.

Позвольте мне объяснить, почему меня не удовлетворяет обычно употребляемое слово, которым я и сам частенько пользовался и которое в определенном контексте совершенно закономерно. Я имею в виду слово «бунтарь». Я опущу тот факт, что многие из тех, кто понимает правоту нашего дела (в большинстве своем это университетские круги), по-прежнему употребляют слово «бунтарь» в его старом и строгом значении: возмутитель порядка. Я перейду сразу к более практическим соображениям. Слово «бунтарь» преуменьшает значение нашего дела. Оно слишком мягкое и позволяет врагам нашим легко отделяться. В западной цивилизации и литературе бытует традиционное представление о Прометее, бросающем вызов звездам, о человеке, восстающем против вселенной и мечтающем о том, о чем не осмеливается мечтать сама природа. Все это очень хорошо, но не имеет никакого отношения к нашему делу и даже вредит ему. Плутократы лишь обрадуются, если мы станем проповедовать новую мораль, ибо им прекрасно известно, что старая мораль ими разрушена. Им будет только на руку, если они смогут сказать, что мы, по собственному признанию, всего лишь возмутители спокойствия, «пустое место», что мы всего лишь бунтари или, на их языке, ненормальные. Образцовый миллионер куда более ненормален. Алчность также обуяла сегодняшние правящие классы, как некогда похоть обуяла приближенных Нерона. В разговоре с Рокфеллером мне не к лицу говорить: «Я бунтарь». Я скажу: «Я порядочный человек, а вы нет».

Важно то, что признание просто бунтарем смягчает поразительное беззаконие наших врагов. Предположим, издательский клерк вежливо попросил хозяина прибавить ему жалованье, а получив отказ, сказал, что вынужден оставить место. Предположим, хозяин сбил его с ног, связал, упаковал в оберточную бумагу, написал на свертке (аккуратным почерком делового человека) адрес губернатора Рио-де-Жанейро, а потом уговорил полицейского не арестовывать его за все это. Вот вам и точная копия как с моральной, так и с юридической точек зрения «депортации забастовщиков». На них напали и насильно вывезли только за то, что они не приняли условия, и ничего более. Действия правительства были настолько преступны, что для сокрытия преступления пришлось впоследствии изменить закон. Теперь предположим, что почтовый чиновник где-то между нашей страной и Рио-де-Жанейро заметил слабое шевеление внутри свертка и решил выяснить, в чем дело. Предположим также, что клерк сумел только объяснить приглушенным оберточной бумагой голосом, что он по сути своей бунтарь. Не кажется ли вам, что этим он как бы согласился со своим положением? Не кажется ли вам, что он будет смиренно сносить полученные оскорбления? Возможно, его и вынут из свертка, но зато сразу упрячут в сумасшедший дом. Говоря символически, именно так хотели бы поступить со всеми нами. Правящие нами

подлые скряги всех упрячут в сумасшедший дом, если только мы сами не запрем их там... Нам нет нужды выдвигать аргументы в пользу нарушения закона. Капиталисты сами нарушили его. Нам нет нужды разрабатывать новые основы морали, коль скоро они нарушили собственную мораль. Это все равно, что бежать по улице за человеком, укравшим ваши часы, и кричать: «Чур поровну! Чур поровну!»

Нам нужен такой термин, из которого всем станет ясно, что, согласно общепринятым нормам, откровенное мошенничество и жестокость достигли наивысшей отметки и мы боремся против них. Мы утверждаем, что нас обманывают и угнетают, и мы готовы и способны доказать это любому суду, который позволит нам назвать мошенника своим именем. И именно под защитой существующей системы большинство ее судов не позволит этого сделать. В настоящий момент мне не приходит на ум ни одно подходящее название для нашей партии, которое отмежевало бы нас от более сильных и процветающих наших противников, разве что мы взяли бы название, которым именовали себя первые якобинцы,—Честная партия.

ИМПЕРИЯ НЕВЕЖД

...В современной Англии невежды чаще всего встречаются среди аристократов и буржуазии, в особенности среди крупной буржуазии. Я говорю это без тени раздражения или отвращения—эти слои зачастую получают великолепное воспитание, гостеприимны и нежно любят животных.

Нет лучшей компании, чем молодежь в привилегированных университетах или старый костяк в армии и прочих ведомствах. Есть также и среди них исключения в области знаний. Настоящие ученые, такие, как профессор Гилберт Меррей или Филлимор, безусловно, не невежды, хотя и аристократы. Но если посмотреть на представителей класса имущих, совершающих променаж в Эпсоме или на Парк-лейн или присутствующих на прениях по важному вопросу или на фешенебельной свадьбе, то мы не ошибемся, сказав, что в массе своей они самые малообразованные или необразованные люди на островах.

Когда они в шутку говорят о себе, что не «буквально безграмотны», то звучит это довольно вымученно. Они без конца повторяют, что в старые времена бароны не могли даже подписаться собственным именем. Современные бароны могут подписаться как собственным, так и, для разнообразия, чужим именем. Но это единственное, на что они способны. Они не могут смотреть в лицо фактам, следить за ходом мысли или следовать традициям. И уж совсем не в состоянии осилить простую беспристрастную книгу (как английскую, так и иностранную), написанную не для того, чтобы успокоить их страх или тешить их гордыню...

Современные английские толстосумы ничего не знают даже о том, к чему они апеллируют. По сравнению с ними бедные получают если не свободу, то хоть какое-то образование. Подмастерье постигал свое ремесло, даже если хозяин нещадно бил его. Матрос прекрасно ориентировался и разбирался в канатах, хотя знал, что, сколько веревочка ни вейся, конец все равно приходит... Точно так же и современный пролетариат: как бы мало он ни знал, все-таки он прекрасно разбирается в своем деле.

Поразительно, но имущие не знают именно того, в чем должны разбираться. Они невежественны в тех вещах, к которым, казалось бы, должны стремиться и которые должны сохранять неприкосновенными. То, к чему стремятся рабочие, может быть, не столь привлекательно, но они знают это досконально. У них достаточно математических навыков, чтобы понять, что цены повышаются, левантиец¹ услужливо объяснит им значение процента на ссуду, а домовладелец установит квартирную плату не хуже самого Рикардо. Врачи всегда растолкуют им, как будет по лагьни «пустой желудок». А когда бедняк наконец встречает уважительное к себе отношение (со стороны коронера²), то как жалко, что бедняга не может услышать, насколько законно он умер.

В отличие от горестной практичности и реализма подчиненного класса привилегированные классы являются якобы приверженцами всего правильного: истории, веры, любви к родине... Поразительно, но современные богачи совершеннейшие невежды, особенно в том, что они должны любить.

Возьмем, например, тему, не сходящую с уст во всех гостиницах,—Белфаст. Ольстер, безусловно, проблема историческая равно как сопротивление оранжистов³—проблема религиозная. Но спросите любую из дам, разносящих сенсации на приемах в саду, в чем там дело, когда это началось, откуда пришло, чего, собственно, они добиваются. Какова история Ольстера? Какая религия в Белфасте? Знает ли хоть одна из них, где были ольстерцы во времена Граттана, в чем, собственно, состоит «протестантизм», пришедший на этот остров из Шотландии, и какую именно часть старой католической веры он отвергает?⁴ Бесплезно спрашивать их об учениях кальвинистов, когда они не знают даже учения собственной церкви. Бесплезно просить их прочесть историю Ирландии, коль скоро они никогда не читали историю Англии. Для них незнание подобных вещей столь же маловажно, сколь для меня незнание немецкого языка. Правда, немецкий язык не единственное, что я должен знать. А история и тревник, пожалуй, единственные вещи, которые должны знать аристократы. Но они не знают и их...

**ИЗ СБОРНИКА
«НАЗНАЧЕНИЕ МНОГООБРАЗИЯ»
(1920)**

О ЧУДИЩАХ

Однажды я увидел в газете заметку и выписал ее:

ПОЙМАЛИ ГНОМА

На западе Ирландии, в Маллингаре, вызвало большой переполох сообщение о том, что обнаружено существо, которое дети, по их словам, уже месяца три видели неподалеку от Делвина. Два полисмена нашли какого-то карлика в пригородном лесу и препроводили его в Маллингарский рабочий дом, где он теперь и находится. Он жадно ест, но попытки завести с ним беседу не увенчались успехом. В ответ на вопросы он не то рычит, не то ворчит. Обитатели рабочего дома относятся к нему с любопытством, но не без страха.

Быть может, началась новая эра в науке; быть может, мир опытов соприкоснулся наконец с миром действительности? Так и кажется, что читаешь: «В западной части Лондона, неподалеку от Роттен-Роу вызвало большой переполох сообщение о том, что пойман на бегу крупный кентавр, которого видели до сей поры лишь полковники и молодые девицы». Или немного иначе: «В западной части Маргэта вызвало толки сообщение о том, что поймана ундина». Или, наконец: «Смелый горец, вскарабкавшийся на вершину, где он думал найти орлиное гнездо, обнаружил, что это — гнездо ангелов». Поистине поразительно увидеть в газете простую заметку об одном из промежуточных звеньев между человеком и миром других существ. Небезынтересно и то, что гнома отправили в рабочий дом. Это решает — и решает здраво — вполне законное сомнение. Если

мы и впрямь изловим кентавра, куда его помещать, в конюшню или в приют? Если мы выудим ундины — отправить ее в приют или в аквариум? А что делать с ангелом, где ему место — в голубятне или в рабочном доме?

Мысль о «недостающем звене» существовала и до Дарвина, и до загадочных, но вдохновенных поэтов второго разряда, которым мы обязаны большей частью представлений об эволюции. Люди всегда развлекались мыслью о том, что между животными и человеком есть какое-то звено; само существование или, если хотите, само отсутствие кентавров и ундины доказывает это. В кентавре и ундине плохо лишь то, что их нет. Все остальное в них прекрасно. То же самое можно сказать и о «недостающем звене»: все в нем хорошо, одно плохо — его никак не найти. Против «недостающего звена» можно возразить только то, что оно сказочно, как кентавр и ундина и все образы, воплотившие нашу мечту о перемычке между нами и животными. Словом, «недостающее звено» плохо лишь тем, что оно — недостающее.

Однако есть и еще одно простое отличие. Древние люди выдумывали чудищ, но они и видели в них чудищ — исключение, а не правило. Они не выводили законов из таких беззаконных созданий, как кентавр или ундина, грифон или гиппогриф¹. Современные же люди пытаются вывести закон из «недостающего звена», ставшего для них законодателем, хотя они и гоняются за ним, как за преступником. Общество держится на неведомом чудище, сочетающем черты обезьяны и человека, как на законном прародителе человечества. Древним казалось, что существует помесь коня и человека, человека и рыбы. Но помеси эти не плодились, никто от них того не ждал. Глядя на кентавров, никто не создавал систем, поучающих, как заботиться о руках, как — о копытах. Девицам не напоминали, что, хотя волосы их дивно золотисты, ноги на самом деле срослись в рыбий хвост. Современные же люди говорят с человеком так, словно сам он — «недостающее звено», непрерывно указуя, как много в нем обезьяньей дурости и звериной наглости. Они напоминают женщине, что при всей своей красоте она — полуживотное; если не верите, загляните в Шопенгауэра и в других модных пророков². Вот в чем истинная разница между старыми чудищами и новыми.

На свете нет «недостающего звена», нет и ундины. Зато нашелся гном, живое чудище, попавшее под надзор полиции. Множество ученых людей доказывали, что его быть не может, но стоит ли об этом говорить? Не стоит говорить и о том, что в то же время множество людей неученых — детей, матерей, рабочих, селян и рыбаков — его видели. Почти каждый подвид простого, обычного человека его видел. Рыбак видел гнома. Фермер видел гнома. Должно быть, гнома видел почтальон. Только одну разновидность простых сынов человеческих миновало такое чудо — гнома не видел полицейский. Оставалось

гадать, унесет ли гном полисмена в сказочное царство (где служитель порядка получит в награду роковую любовь царицы фей) или полицейский препроводит гнома в участок. Победили силы мира сего. Полисмен забрал эльфа, а не эльф полисмена. Отправив мифическое существо в рабочий дом, констебль открыл новую эру в науке о сказках и сказаниях.

Что сделает нынешний мир, нежданно обнаружив, что самые дикие мифы основаны на фактах, что перемычки есть, что старые законы еще не все, что существуют такие странности, которые можно назвать сверхъестественными? Не знаю, что он сделает; знаю только, чего бы я хотел. Я хотел бы, чтобы у него оказалось не меньше здравомыслия, чем у мира средневекового. Из того, что у чудища две головы, не следует, что я должен терять единственную. Средневековый человек верил в людей с песьими головами, но не считал, что по этой причине должен заиметь ослиную голову. В какую бы чушь он ни верил, он не лишался ни разума, ни силы. Он не лишался способности судить здраво; просто он судил о том, чего нет. У него были предрассудки, но рассудок оставался при нем. Да, он неправильно представлял себе Африку, но, к чести своей, не настаивал на своих представлениях. Он обладал тем, что теперь зовут «тягой к истине», то есть просто умел принимать свои ошибки всерьез. Обычный человек был для него важным делом; так оно и есть. Необычный человек был сказкой, и он резонно полагал, что чем эта сказка истинней, тем она удивительней. Люди с песьими головами не влияли на его представления о человечестве; они были для него шуткой, забавой. Теперь же, как ни жаль, не исключено, что странности, которые может преподнести нам наука о душе, будут истолкованы как проверка или разгадка судьбы человеческой. Скажем, психологическое явление, именуемое «раздвоением личности», столь странно, что любой старомодный рационалист или агностик счел бы его чудом и отказался в него верить. Сейчас в него верят и чудом его не считают, то есть не считают исключением. Из него делают выводы, на нем строят домыслы о границах «я», переселении душ и так далее. Если и впрямь в одном теле бывают две души—это шутка, как два носа на одном лице, и не ей нарушать реальную человеческую радость. Пусть Джонс устроен так, что на слова «Он вытер нос» можно спросить: «Какой именно?» Из этого не следует, что у людей вообще по два носа. Вот она, одна из главных опасностей, стоящих перед цивилизацией, недавно обнаружившей гнома. Скоро мы найдем все чудища, все божества, все шутки вечности. Но в отличие от язычников мы отыщем их не в той веселой, молодой атмосфере, где можно шутить с божеством и хлопать великана по спине. Мы стары, мы мрачны и слишком готовы принять исключение за правило. Если мы откроем полулюдей, мы позволим себе стать полулюдьми. Я не очень бы сокрушался, если бы гнома побили камнями, как злую фею, или угостили молоком, как

фею добрую. Но в том, чтобы изучать чудище, есть что-то страшное. Страшно и дико сажать гнома в рабочий дом. Одно утешение: что-что, а работать он не станет.

ПСЕВДОНАУЧНЫЕ КНИГИ

В современной литературе существует один жанр, который следовало бы уничтожить. Его надо было бы взорвать динамитом какого-нибудь великого сатирика вроде Свифта или Диккенса. Даже мне, человеку куда более неприметному, следовало бы аккуратно разрубить его на мелкие кусочки. Что я и сделаю, как говорил Джордж Вашингтон, своим маленьким топориком, хотя бы на это ушла уйма времени¹. Речь идет о псевдонаучных книгах. При этом я вовсе не хочу сказать, что всякий, кто сочиняет такие книги,—злостный шарлатан и что он ничего не знает. Я хочу сказать только, что своими книгами он ничего не доказывает; он попросту выкладывает вам свои бредовые теории, сдобривает их общепринятыми понятиями, довольно, впрочем, сомнительного свойства, и выдает все это за науку. В результате в книгах с «солидными» научными постулатами напрочь отсутствует всякая научная аргументация. Их авторы лишь подтверждают «научную» достоверность досужих мнений, модных на сегодняшний день среди завсегдатаев так называемых «интеллектуальных» клубов, выдавая их за последнее слово в научных изысканиях. Впрочем, мимолетные увлечения твердолобых резонеров стоят мимолетных увлечений высоколобых снобов. Снобы уверяют, что только на их головах настоящие шляпы; резонеры уверяют, что только под их шляпами настоящие головы. К сожалению, и те и другие любят щеголять собственными теориями, но не любят приводить доказательства. Предположим, я написал бы о современной моде примерно следующее: «Наши невежественные и суеверные предки носили шляпы с прямыми полями, однако с развитием просвещения и демократии мы приучились носить шляпы с изогнутыми полями; варвары носили широкие брюки, однако просвещенным и гуманным народам пристало носить узкие брюки», и так далее в том же роде. Очень сомневаюсь, чтобы вас устроила подобная аргументация. Вы бы, естественно, возразили: «Да будет вам! Приведите лучше факты. Докажите, что современная мода более гуманна. Докажите, что в новых шляпах люди лучше соображают, а в новых брюках — быстрее бегают».

Я только что прочел получившую у нас широкое признание книгу с предисловием доктора Сейлби, написанную, насколько я мог понять, неким крупным швейцарским учёным, профессором Форелем. Называется она «Сексуальная этика». Открыл я ее с должным уважением. Закрыл — признаюсь — в некотором оцепенении. Большой специалист (насколько я знаю) по части

насекомых, швейцарский профессор—человек, безусловно, честный. Однако когда дело доходит до доказательств, в которых неизбежно нуждается всякая «новая» теория о человеческих отношениях—поскольку без них невозможно свергнуть старые, испытанные институты,—то выясняется, что их-то у почтенного профессора и нет. Наука считает, что у человека нет совести. Наука считает, что стерильные союзы безнравственны и бесправны. Наука считает, что нехорошо пить спиртные напитки. И все это говорится с полнейшим пренебрежением к двум обстоятельствам: что, во-первых, наука ничего подобного не считает, ибо многие великие ученые придерживаются на этот счет ровно противоположного мнения, и что, во-вторых, если все-таки наука так считает, то читатель, открывший книгу, вправе задать вопрос—а почему? Впрочем, очень может быть, что профессор Форель собрал горы доказательств, которые он не приводит лишь за отсутствием места. Предположим, что так оно и есть, и перейдем к собственно теориям профессора, предоставив судить о них всякому здравомыслящему читателю.

Личность ученого-мыслителя раскрывается во всем блеске, когда он принимается абстрактно рассуждать о природе нравственности. Здесь он великолепен; он одновременно и прост и страшен—словно кит. В своих туманных рассуждениях он постоянно руководствуется загадочной целью доказать, что в человеческой морали нет ничего выдающегося, ничего священного. Свое дремучее суеверие профессор искусно скрывает за приличествующим тоном и благопристойными выражениями. В его научном арсенале имеется всего три аргумента, на которых он торжественно выезжает, словно на трех престарелых слонах с перебитыми ногами. Все три незамысловатых аргумента сводятся, собственно, к тому, чтобы доказать: в мире не существует такого понятия, как совесть. Но ведь с тем же успехом он мог бы пытаться доказать, что в мире не существует такого понятия, как крылья или крысы, как зубы или зубры, как сапоги и сапфиры—и как швейцарский профессор.

Первый аргумент состоит в том, что у человека нет совести, потому что среди нормальных людей встречаются сумасшедшие, которые не слишком совестливы. Второй аргумент состоит в том, что у человека нет совести, потому что одни люди более совестливы, чем другие. А третий аргумент состоит в том, что у человека нет совести, потому что совестливые люди в разных странах и в разных обстоятельствах ведут себя совершенно по-разному. Аргументы, которые профессор Форель столь красноречиво приводит для доказательства того, что у человека нет совести, могут с тем же успехом быть приведены для доказательства того, что у человека нет носа. В самом деле, у человека нет носа, потому что одни носы длиннее других или обладают лучшим обонянием, чем другие. У человека нет носа, потому что носы бывают не только самой разной формы, но и (какая злая ирония!) разного свойства: одни, вдыхая фимиам,

блаженствуют, другие — морщатся. Таким образом, можно считать научно доказанным, что у нормального человека нос, как правило, отсутствует, а потому все без исключения носы, известные в истории человечества, следует рассматривать как плод затейливых фантазий легковверных эпох.

Я так подробно останавливаюсь на этих нелепых взглядах вовсе не оттого, что они оригинальны, а оттого, что они совершенно неоригинальны. В книге профессора Фореля они звучат столь устрашающе именно потому, что их можно отыскать в тысяче подобных книг нашего времени. Наш ученый муж торжественно заявляет, что категорический императив Канта² — бред, поскольку магометане считают непристойным пить вино, а английские офицеры считают непристойным пить воду. Он мог бы с тем же успехом заявить, что в природе не существует инстинкта самосохранения, потому что одни не пьют бренди, чтобы долго жить, а другие пьют бренди, чтобы спасти себе жизнь. Неужели профессор Форель полагает, что Кант или любой другой философ считал, будто совесть дается человеку, чтобы он мог придерживаться той или иной диеты или соблюдать ту или иную форму общественного поведения? Неужели Кант полагал, что во время обеда некий голос свыше шепнет нам на ухо: «Спаржа» — или что союз миндаля с изюмом совершается на небесах? Совершенно очевидно, что бытовые навыки выводятся из нравственных устоев, причем выводятся не всегда верно. Совесть безразлична к рыбе или шерри, зато совесть чтит всякий невинный ритуал, роднящий людей между собой. Совесть — это не «спаржа», это благожелательность, именно поэтому иные сочтут за благо отведать спаржи, когда ею угощают. Совесть не запрещает вам пить рейнвейн после портвейна, зато совесть велит вам не совершать самоубийства — инстинкт подскажет вам, что второй поступок может явиться непосредственным следствием первого.

Христиане прославляют вино как напиток, оказывающий на человека благотворное воздействие. Трезвенники поносят вино как напиток, оказывающий на человека губительное воздействие. Однако одни отличаются от других только выводами — нравственность у них одна. Трезвенники говорят, что вино — это зло, потому что убеждены в этом и считают нравственным говорить то, что думают. Христиане не скажут, что вино — это зло, потому что считают безнравственным говорить то, что не думают. А треугольник — это геометрическая фигура с тремя углами. А собака — это животное с четырьмя ногами. А королева Анна — мертва. Итак, мы вновь вернулись к азбучным истинам. Однако профессору Форелю до них еще далеко. Он неустанно повторяет, что морали, единой для всех, быть не может, так как одни пьют вино, а другие — нет. Поразительно, как он забыл упомянуть, что у французов и англичан не может быть единой морали хотя бы потому, что у французов принято правостороннее движение, а у англичан — левостороннее.

О КОМНАТНЫХ СВИНЬЯХ

Сбылась мечта моего детства—я прочитал в газете следующее:

«Муниципальный совет графства послал предупреждение пожилой незамужней жительнице Эппинга, которая держит в доме свинью. Виновница беспорядка ответила: „Я получила ваше письмо и очень расстроилась, потому что я лежу больная у свиньи в комнате. Как встану, перетащу ее в другую комнату, а из дому не выгоню, никому она не мешает. Мы с ней вместе живем вот уже три года. Я ее люблю и не выгоню. Пускай живет тут, с нами. А в другую комнату переселю, когда, бог даст, встану“».

Автор заметки предполагает, что ей будет нелегко тащить свою любимицу, так как та весит четверть тонны.

Мне кажется, он должен бы из рыцарства помочь ей—какой джентльмен разрешит расстроенной даме тащить четверть тонны упирающейся живой свинины? Вообще ситуация сложная. Обычно мужчина подает руку даме, а не свинье; но свинья тоже очень расстроена. Да, ситуация редкая во всех отношениях. Дама говорит, что свинья никому не мешает; однако правильной было бы спрашивать, не мешает ли хозяйка свинье—ведь она лежит у свиньи, а не свинья у нее. Но я ничуть не считаю, что прихоть бедной жительницы Эппинга хоть на йоту хуже прихотей ее богатых и почитаемых сестер; более того, я сам с детства мечтал о том же. Я никогда не мог понять, почему свиней не держат в комнатах, как собак и кошек. Начнем с того, что свиньи очень красивы. Те, кто с этим не согласен, смотрят на мир сквозь чужие очки. Очертания жирной, хорошей свиньи поистине прекрасны; изгиб ее бедра смел и груб, как поверхность водопада или контур тучи. По сравнению со виньей лошадь нескладна и костлява. Как-то, споря о том, что все относительно (предмет, над которым уснули даже греки), Уэллс сказал, что лошадь красива сбоку, но очень уродлива сверху: тощая, длинная шея и толстые бока, наподобие скрипки. А на хорошую свинью можно смотреть откуда угодно—с омнибуса, с памятника, с самолета; она останется прекрасной, пока будет видна. Она наделена той высшей, лучшей, поистине универсальной формой, которую глупые люди (глядя на свиней и некоторых журналистов¹) принимают за бесформенность. Толщина—добро, а не зло. Зрителям она дарует радость, обладателю—скромность. Только в одном не схожусь я с великими аскетами: они шли к смирению, худея. Быть может, худые монахи и святые, но смиренны монахи толстые. Фальстаф говорил, что толстяка невозможно ненавидеть² зато над ним можно смеяться, а это очень полезно для его души.

Конечно, я не говорю о душе свиньи, свинья не считается с общественным мнением. И вообще, свинья хороша не только

толщиной. Красота свиней—в сонном совершенстве формы, роднящем их с мягкой силой Южной Англии, где они и живут. Этим даром наделены еще два представителя тех мест: тихие, округлые меловые холмы, огромные—и все же простодушные, и сильные сучья старых буков, которые в тех местах так неправдоподобно толсты. Три священных символа—бук, свинья и меловой холм—выражают великую суть Англии: добродушную силу. Стыдно вспомнить, что наш герб пересекают чужеземной поступью три льва или, может, леопарда. Почему не три свиньи на червленом поле поднимают переднюю лапу и смотрят на нас? Страшно подумать, что четыре каких-то льва лежат у подножья Нельсоновой колонны; столь английскую святыню должны охранять четыре борова. Быть может, наших скульпторов привлекает эта мысль; быть может, любимая сорокапудровая свинья обитательницы Эппинга станет натурщицей и разрешит наконец эти проблемы.

Кроме того, мы не знаем, какие дивные превращения претерпела бы ручная, комнатная свинья. Собаку приручили—то есть рассобачили. Ни один человек в Лондоне не знает, какова на вид собака. Вы узнаете дога, узнаете сенбернара, но, встретив на улице Собаку, убежите, громко вопя. Сотни, если не тысячи лет никто не глядел на это мохнатое чудище. Почему же нам не поверить в возможности кровного свиноводства? Можно вывести много пород, самых завлекательных. Свинья величиной с пони шествовала бы по улице, как сенбернар, не привлекая внимания. Элегантные, поджарые свиньи мчались бы по полю, как гончие. Мы встречали бы свинок коренастых и бодрых, как скочтерьеры, трогательных, как спаниели. Искусники свиноводы могли бы восстановить грозу лесов, клыкастого борова, который таинственней, огромней и кровожадней самого гигантского пса. Нежные хозяева, любители декоративных пород, могли бы выстригать и укладывать щетину, как локоны пуделя... Немного системы—и у нас были бы свиньи-овчарки и свиньи-мопсы.

Почему вы колеблетесь? Почему вам кажется, что вы в чем-то выше бедной дамы, не желающей расстаться со своей любимицей? Почему вас не тянет прижать свинью к сердцу? Разум говорит, что она красива. Эволюция сулит, что она станет еще лучше. Может быть, вам мешает инстинкт, предрассудок, традиция? Что ж, примените все это к женщинам, детям, животным—и поспорим снова.

ИРЛАНДЕЦ

На днях я посмотрел ирландские пьесы с участием настоящих ирландцев—крестьян и бедноты,—созданные вдохновением леди Грегори и мистера У. Б. Ййтса. Помимо игры актеров и качества самих пьес (и то и другое отличалось

достаточно высоким уровнем), постановка обращает на себя внимание уже тем, что в ней проявляется живой и скептический интерес ирландцев к англичанам, интерес, ставший источником стольких радостей и бед. Коль скоро нам принадлежит сомнительная честь создания образа Ирландского Простофили¹, ничуть не удивительно, что и ирландцы вознамерились ответить тем же. Всем нам приходилось видеть, как чистокровный англичанин исполнял на сцене роль Пэдди². Не удивительно, что теперь чистокровный ирландец в свою очередь создаст комический образ английского джентльмена. Познакомившись и с тем и с другим, я могу, положив руку на сердце (хотя мои скромные познания в физиологии не позволяют с точностью определить его местонахождение), во всеуслышание заявить, что английский джентльмен в исполнении ирландца являет собой еще более жалкое и удручающее зрелище, чем ирландский слуга в исполнении английского джентльмена. Комический англичанин в ирландских пьесах выведен не просто дураком, но слабонервным дураком; этот постоянно взвинченный, суетливый чудака не в состоянии вызвать к себе снисхождение ни силой, ни слабостью. Все это лишний раз подтверждает тот общеизвестный факт, что представления обоих народов о национальном характере своих соседей совершенно не соответствуют действительности; то, что почитается неоспоримой реальностью, является на деле откровенной фикцией. Миф о Беззаботном Ирландце сродни мифу о Педанте Англичанине, поскольку и тот и другой порождены полным отсутствием взаимопонимания между англичанами и ирландцами. Если на то пошло, было бы, пожалуй, вернее называть англичанина беззаботным, а ирландца — педантичным. Впрочем, и эта гипотеза также не вполне достоверна.

Если люди не близки по духу, им лучше не жить поблизости. Возможно, Библия учит нас любить своих ближних, а также любить своих врагов отчасти потому, что ближние и враги — примерно одно и то же. В этом парадоксе есть своя чисто человеческая логика. В самом деле, неизвестного вам человека вы воспринимаете попросту как человека, то есть без привычных предрассудков. Предположим, я обращаюсь к вам с несколько неожиданной просьбой: «Не откажите в любезности поразмыслить о душе человека, живущего по адресу: Хай-стрит, 351, Излингтон». Как знать, может, вы и есть тот самый человек, который проживает в доме номер 351 по Хай-стрит, Излингтон. Если так, замените этот адрес на любой другой, вам неизвестный, и продолжим нашу интеллектуальную игру. Так вот, вы вряд ли сильно ошибетесь, раздумывая о судьбе человека, которого вы никогда в жизни не видели, потому что вы отнесетесь к нему прежде всего как к человеку. Человек в Излингтоне — по крайней мере человек. Человек со своей, пусть и неизвестной вам судьбой. В молодости он, как и вы, радовался и страдал, как и вы, мучился и пьянел, влюбляясь; смерть для

него, как и для вас,—непостижимая загадка. Вы можете беспристрастно размышлять о судьбе этого безымянного человека из дома номер 351 по Хай-стрит, Излингтон. Но вы никогда не сможете беспристрастно размышлять о душе вашего соседа по дому. Для вас он — не человек; он — ваше окружение. Для вас он — лай собаки, звуки рояля; для вас он — особа за стеной, та самая, у которой водосток работает хуже, чем у вас, зато розы растут лучше. Но вся эта совокупность сведений — еще не человек; у человека, как и у всякого живого существа, множество незначительных свойств и только одно — значительное. Судить о нем по звукам рояля или по шуму за стеной — все равно что ловить кошку за хвост, особенно если у нее их несколько. У человека, как и у волшебной кошки, множество хвостов, но только одна голова, только одна судьба. А голову человека отыскать еще трудней, чем голову черепахи. Познать сущность человека не легче, чем ухватить ежа за нужную иглу, птицу — за нужное перо, чем отыскать в лесу нужный куст. Если нам никогда прежде не доводилось бывать в лесу, мы знаем по крайней мере, что лес — это много деревьев, растущих из земли; мы можем представить себе, как переплетаются между собой ветви, как проступают в сумерках стволы деревьев.

Но приблизиться к лесу — значит увидеть только его опушку. Подойти к нему извне не значит войти: вы увидите лишь силуэты деревьев на фоне неба. А потому неведомый вам человек олицетворяет собой всех людей разом, олицетворяет собой славу человеческого рождения и таинство человеческой смерти. Напротив, очень нелегко представить себе, что живущий по соседству с вами мистер Браун (с которым вы только что повздорили из-за сорняков) может быть воспринят как олицетворение человеческого рода. Вы не оцените истинной славы его рождения; более того, вы наверняка будете с жаром намекать на бесславные подробности, с его рождением связанные. Вы не станете погожим летним вечером, провожая взглядом последние лучи заходящего солнца, размышлять о таинстве его смерти — в лучшем случае его смерть запомнится вам как досадное происшествие. То же касается и исторической близости. Я рассчитываю умереть смертью китайца, хотя некоторые китайские пытки мне не слишком по душе. Я жалею, что мое детство отличалось от младенческих утех древнего финикиянина, хотя знаю, что самых нерадивых из них приносили в жертву кровожадному Молоху³. Теперь эти канувшие в прошлое ужасы выглядят экзотически заманчивыми — они не воспринимаются больше фактами реальной жизни. Вавилонские матери (при всей их приверженности этикету), очевидно, любили своих детей, а китайцы, вне всякого сомнения, высоко чтили своих покойников. Совсем другое дело, когда два народа живут в непосредственной исторической и географической близости, а потому превратно судят о поведении друг друга. Одно дело, когда булочник-баптист из Излингтона размышляет об ирланд-

ских детях, которые якобы проводят свой досуг в компании невиданных фей и католических попов. Совсем другое дело, когда бродяга из Типперэри⁴ размышляет о смерти ирландца, которая настигает его в брошенных деревнях, далеких колониях, в английских тюрьмах и на английских виселицах. В этом случае детство и смерть не только не объединяют разные народы, но, напротив, еще больше разъединяют их. В результате Англия и Ирландия пристально следят друг за другом, совершенно не вдаваясь в суть увиденного. Известно, например, что ирландская домохозяйка нерадива. Однако из этого мы неожиданно заключаем, будто она нерадива, потому что рассеянна, тогда как она, напротив, весьма сосредоточена—на религии, на сплетнях, на чае. Ее можно обвинить в неумелости, но никак не в слабости. Точно так же ирландцу известно, будто англичане необщительны. Однако им никогда не придет в голову, что необщителен англичанин оттого, что он романтик.

В этом, с моей точки зрения, и заключается истинное значение тех поразительных национальных зарисовок леди Грегори и мистера Синга, которые мне довелось увидеть на прошлой неделе⁵. Это как раз тот редкий случай, когда неприхотливая зарисовка, набросок с натуры, «жизненный срез» может принести известную пользу. Мы почти наверняка превратно воспримем все те вести и воззвания, которые поступают к нам из Ирландии. Иными словами, если ирландец заговорит с нами, мы, безусловно, не поймем его. Но если мы услышим, как ирландец говорит сам с собой, нам может прийти в голову шальная мысль, что и он такой же человек, как и мы.

СЕРЕБРЯНЫЕ КУБКИ

В газетах появилось сообщение, что в помпезной постановке «Генриха VIII» в театре Ее Величества¹ были использованы кубки и бокалы, отделанные настоящим старинным серебром в стиле шестнадцатого века. В современных спектаклях этот напыщенный буквализм входит в моду. Так, мистер Винсент Краммас, ставивший «Отелло», решил для пущей достоверности выкрасить актера, исполнявшего главную роль, в черный цвет с ног до головы. Впрочем, находка мистера Краммаса² не идет ни в какое сравнение с невиданной доселе «теоретической оснащенностью» покойного сэра Герберта Три, для которого вымазаться в черный цвет с ног до головы было бы величайшим подлогом, унижительной фикцией, самообманом. Если бы сэру Герберту Три случилось ставить «Отелло», он разыскал бы настоящего негра; ставь он «Венецианского купца», роль Шейлока исполнял бы настоящий еврей,—второе, учитывая состояние современной английской сцены, звучит более правдоподобно. Идею с серебряными кубками, задумай главный режиссер театра Ее Величества ставить «Аладдина» из «Арабских

сказок», было бы несколько сложнее осуществить: ему бы пришлось отыскивать не одного, а целую сотню настоящих негров; не пару оправленных старинным серебром кубков, но горы огромных, подлинных бриллиантов. Подобная перспектива могла бы заставить самого сэра Герберта изменить свои взгляды на искусство драмы. Ведь стремление к сценической подлинности беспредельно. Если допустить, что подлинное серебро смотрится со сцены лучше бутафорского, можно пойти слишком далеко. Тогда имеет смысл священников из «Генриха VIII» наскорю посвящать в духовный сан в театральной уборной перед началом спектакля. Если на то пошло, то почему бы не рубить прямо на сцене голову Бекингему, вспомнив старое доброе время, оплакиваемое Суинберном³, когда изнеженный мистицизм еще не лишил зрителей удовольствия лицезреть настоящую смерть на арене? Нам ничего не стоит возродить кровавое великолепие римских зрелищ. Раз есть настоящие кубки, почему не быть настоящему вину? А раз есть вино, почему не быть крови?

Подобные фантазии не столь беспочвенны и невразумительны, как кажется. Можно вообразить себе все, что угодно, коль скоро мы воспримем основополагающий принцип сценической подлинности: зритель должен наслаждаться не столько красотой серебра, сколько ценностью серебра. Знаменитое высказывание Шекспира о том, что искусство должно держать зеркало перед природой⁴, большей частью воспринимается слишком буквально; в действительности это высказывание чисто аллегорическое, по крайней мере в сравнении с натурализмом театра Ее Величества. Искусство — это зеркало, но волшебное: природа не отражается в нем, как она есть. Зеркало так же избирательно, как и искусство: оно дает нам свет пламени, но не его тепло; краски цветка, но не его аромат; лица женщин, но не их голоса; внушительные размеры биржевых маклеров, но не их внушительные сбережения. Зеркало — это внешний образ вещей, а не их рабочая модель. А серебро, которое мы видим в зеркале, — не продается.

Впрочем, практические результаты сторонников сценической достоверности значительно опережают самые худшие теоретические прогнозы. Арабская расточительность режиссера в выборе обстановки и реквизита имеет один практический недостаток: она сужает круг театральных экспериментов, сводит их к выбору дорогих и никчемных безделушек, в блеске которых теряются оригинальные и свежие находки. По одному-двум помпезным театральным представлениям нельзя судить об истинном положении искусства в стране. Для сравнения обратимся к одному состязанию вполне в духе римских зрелищ (пусть и не столь представительному, как постановка сэра Герберта Три), которое состоялось недавно в Америке и для которого организаторы раздобыли настоящего негра — к состязанию боксеров. Стоило негру одержать победу над белым, как

все разом заговорили о «победителе белого человека» и о «представителе черной расы». Предполагалось, что все черное население страны будет праздновать символическую победу над белым населением только потому, что один профессионал расквасил нос другому профессионалу⁵.

На самом же деле этих двух боксеров так тщательно выбирали и так искусно тренировали (поиски таких людей сопряжены с бесконечными трудностями и затратами), что результат их боя ни в коей мере не отражает истинного положения белых и черных в стране. Если вы задались целью отыскать героев или монстров, вы обнаружите, что они есть повсюду. Если один из двух самых высоких людей на земле живет в Камберуэлле, это вовсе не значит, что Камберуэлл — страна великанов, в жилах которых течет кровь Анака⁶. Если вы отыскиали двух самых худых людей на свете, один из них может оказаться парижанином, а другой — индейцем. Если же вы отыскиали двух самых искусных боксеров, то не удивительно, что один из них оказался белым, а другой — черным. Подобные человеческие экспонаты сродни чудовищам — они встречаются так же часто, как черные тюльпаны или синие розы. На их нетипичном примере было бы абсурдно делать заключения о различных человеческих типах и мотивах их поведения. С тем же успехом можно было бы сказать, что Бородатая Женщина на ярмарке олицетворяет собой мужеподобность современных женщин или что сиамские близнецы символизируют нерушимый союз азиатских стран, от которого трепещет Европа.

В результате плутократический дух таких спектаклей, как «Генрих VIII», не только не способствует, но препятствует эволюции сценической образности. Если непомерные расходы на театральные постановки станут привычным делом, число конкурирующих между собой спектаклей неизбежно уменьшится, а те, что останутся, будут однообразны и невыразительны. Преподнесенные зрителю на дорогом серебряном блюде английская история и литература покажутся дешевой подделкой. Вместо того чтобы струиться безбрежным золотым потоком, национальная культура застынет в нескольких тяжелых золотых слитках, которые прикарманят немногие избранные. В современном мире найдется немало вещей, которые теоретически выглядят общедоступными и достоверными, а на практике оказываются совершенно недоступными и даже искаженными. В теории всякий лудильщик имеет право быть избранным в палату общин, где будет выступать от имени своих сограждан. На практике ему придется для начала выложить тысячу фунтов на расходы по выборам — сумму, которой располагает, прямо скажем, не всякий лудильщик. В теории любой мало-мальски преуспевающий актер может предложить на сцене свою концепцию кардинала Уолси⁷, если эта концепция остроумна и глубока. На практике ему следует сначала обзавестись не только незаурядным умом, но и несметным богатством кардинала. Ему

следует хорошенько задуматься, и не над тем, способен ли он перевоплотиться в Уолси, а над тем, способен ли он содержать слуг Уолси, приобрести столовое серебро Уолси, владеть дворцами Уолси.

Впрочем, люди с деньгами Уолси, равно как и люди с умом Уолси, встречаются нечасто (а ума у кардинала было еще больше, чем денег). Шанс совместить такой ум с таким богатством во второй раз крайне незначителен. В результате театр потратит тысячи и миллионы на заведомо неудачную постановку, на слабое и неубедительное сценическое воплощение образа. При этом может найтись какой-нибудь совершенно неприметный человек, которому достаточно только накинуть на себя красный халат — и мы увидим перед собой самого страшного из государственных деятелей эпохи Тюдоров. Современная театральная практика — это ли не продажа Шекспира за тридцать сребренников?

ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ

Разумеется, ничего не стоит высмеять рассчитанные на школьников романы мистера Хенти, в которых один и тот же юный англичанин многократно перевоплощается в Юного грека, Юного карфагенянина, Юного скандинава, Юного галла, Юного вестгота, Юного бритта — во всех, за исключением разве что Юного негра. Но в неумной плодovitости и предприимчивости мистера Хенти есть свои достоинства; одно из них в том, что юный читатель вместе с главным героем, пусть даже ходульным и невыразительным, попадает в самые отдаленные и неведомые уголки человеческой истории. Из «Юного карфагенянина» английский школьник не узнает, конечно, о духе Карфагена столько, сколько узнает ценитель изящной словесности из «Саламбо». Однако он будет хотя бы знать, что Карфаген пал, — а это (по ряду причин) англичанам знать полезно¹. Со времен Хенти авторы исторических романов с удивительным постоянством движутся по двум-трем проторенным направлениям. Если пишется такой исторический роман, то он пишется, как правило, только о четырех различных исторических эпохах с участием пяти-шести различных исторических персонажей; но и об этих эпохах и этих людях не принято писать ничего такого, что бы уже не было написано в других романах на ту же тему. Если же учесть, что за три тысячи лет нашей лучезарной европейской истории произошло великое множество необычайно увлекательных, на редкость забавных, исключительно колоритных событий, то незадачливых авторов исторических романов уместно сравнить с живописцем, который никогда не писал ничего, кроме лиственницы, или со скульптором, который умеет лепить только левую ногу.

Вы можете — нет, вы должны — написать роман о времени

Генриха Наваррского (если взялись за исторические романы, выбираться не приходится: напишете то, что захочет издатель или рассыльный). В таком романе гугеноты должны быть галантными, хотя и довольно простодушными господами; католики тоже должны быть галантными, но довольно хитрыми господами. Все важные политические вопросы должны решаться на постоянных дворах в честных поединках на шпагах. Вы, конечно же, должны решить, кому из дуэлянтов отдать предпочтение, но вы не имеете права обвинять героев в том, в чем их обвиняли в действительности. Например, при дворе устраивается заговор с целью убить простодушного гугенота, однако вы должны воздерживаться от сравнений гугенотов с пуританами: борьба гугенотов с королевской властью не должна вызывать никаких ассоциаций. Вы должны категорически избегать описания неблагоприятных подробностей и ни в коем случае не смаковать утех, которым предавались в историях королевы Наваррской². Поменьше любви и побольше убийств. Запрещается также изображать простых парижан — их не существует (хотя именно простые парижане, на счастье или на беду, изменили весь ход истории). Не возбраняется выводить людей типа Скулли, но весь их талант должен сводиться к тому, чтобы быть доверенным лицом своего монарха в его любовных похождениях и дуэлях на постоянных дворах. Самое главное, в романах про религиозные войны никто из персонажей не должен знать, каких именно религиозных убеждений он придерживается.

Вы можете написать роман о времени Ришелье. Однако основной принцип остается тем же. Ришелье должен быть зловещим и вместе великодушным противником главного героя. Он должен пытаться убить героя, но всякий раз терпеть неудачу. Когда пишешь подобные исторические романы, важно научиться подражать Дюма. Существуют критики, которые считают, что большую часть сочинений написали за Дюма его эпигоны. Если так, то его эпигоны умели писать. В трилогии о мушкетерах есть главы, про которые могу сказать только, что если их написал не сам Дюма, то, значит, он знал секрет, как заставить работать на себя не только руки, но головы и сердца. Начинаящего автора совершенно бессмысленных исторических романов я хочу предупредить вот о чем: ни под каким видом нельзя выводить сюжет за пределы Франции, к которой автор должен относиться как к неведомой стране сказочных эльфов. Категорически запрещается также вывозить из Англии в сундуке генералов Монков³. Подумайте сами, какое бы вышло недоразумение (с точки зрения английского пуританина), если бы д'Артаньян выкрал вместо Монка генерала Кромвеля! Впрочем, все это происходило во времена Мазарини, а не Ришелье, но дела это не меняет. Главное — ни Ришелье, ни любой другой дальновидный политик не должны проявлять решительно никакого интереса к будущему Франции.

Вы также имеете право написать роман о Французской

революции, хотя писать его лучше всего стоя на голове. Вот основные принципы такого романа. 1) С 1790 по 1794 год парижане ничего не ели и даже не заходили в кафе. Круглые сутки они толклись на улицах, наслаждаясь видом Крови, особенно Голубой Крови. 2) Вся власть была сосредоточена в руках общественного палача и Робеспьера; и тому и другому были свойственны резкие перепады настроения, в результате чего, вместо того чтобы убить человека безо всякой видимой причины, они зачастую в последний момент освобождали его, также безо всякой видимой причины. 3) Аристократы делятся на две группы: глубоко порочные и совершенно невинные, но и те и другие обязательно хороши собой; и те и другие, судя по всему, предпочитают кончить жизнь на гильотине. 4) Завоевание Франции, идея Республики, влияние Руссо, угроза национального краха, деятельность Карно по созданию революционных армий, политика Питта, политика Австрии, неискоренимая привычка защищать свою собственность от иностранцев, участие вооруженных людей в битве при Вальми⁴—все это не имеет равным счетом никакого отношения к Французской революции, а потому должно быть опущено.

Так вот, учитывая баснословное богатство мировой истории, этим темам давно пора дать отдохнуть. Почти ничего не написано о других, не менее важных событиях: о войнах, которыми сопровождалось формирование католической Европы. Практически ничего не пишут про восстания, за исключением парижских; ничего нет про эдинбургские мятежи, про те несколько дней, когда быть врачом было почти так же опасно, как быть бешеной собакой⁵. Тот автор, который берется за роман на новые, еще не затронутые темы, не только пишет исторические книги, но и—что немаловажно—читает их.

ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О РОЖДЕСТВЕ

Умные люди говорят, что мы, взрослые, не можем радоваться рождеству, как дети. Во всяком случае, так говорит Дж. С. Стрит—один из самых умных людей, пишущих теперь по-английски. Но я не уверен, что умные всегда правы; потому я и решил быть глупым, а теперь уж ничего не поделаешь. Вероятно, по глупости я радуюсь сейчас рождеству больше, чем в детстве. Конечно, дети рады рождеству—они радуются всему, кроме порки, хотя она и способствует усовершенствованию. Дети рады и не-рождеству, я же гневно и яростно презираю это гнусное установление. Ребенок рад новому мячику, который дядя Уильям, похожий на Санта Клауса всем, кроме сияния, сунул ему в чулок. Но если мячика нет, он спит себе сто мячиков; их подарит ему не рождество, а зима. Говорят, снежки теперь запретили, как все добрые обычаи, и серьезный, преуспевающий делец не удостоится нежданно-негаданно Большой

Серебряной Звезды — снежного следа на жилете. В определенном смысле мы вправе сказать, что дети радуются не одному времени года, а всем. Я больше люблю холод, чем жару; мне легче представить рай в снегах, чем в джунглях. Трудно объяснить, в чем тут дело, попробую сказать так: весь год я сам не слишком аккуратен, летом неаккуратно вокруг. Но хотя (по мнению нынешних биологов) мое сформированное наследственностью тело принадлежало в детстве к тому же физическому типу, что и теперь, в немощи, я отчетливо помню, что тогда я кипел свободой и силой в невыносимую жару. По прекрасному обычаю, нас отпускали погулять, когда жара мешала учиться, и я помню, как бывал счастлив, когда, отшвырнув Вергилия, пускался вскачь по лугу. Теперь мои вкусы изменились. Если сейчас каким-нибудь непостижимым способом меня загонят на луг в жаркий день, я охотно возьму Вергилия, но бегать не стану и надеюсь, что не прослышу педантом.

Вот почему пожилые люди могут радоваться рождеству больше, чем дети. Больше радуются они и Вергилию. Что ни говори о холоде классиков, человек, сказавший, что в сельском доме не боишься ни царя, ни черни¹, понял бы Диккенса. Именно такие чувства понятнее взрослым, чем детям. Взрослые больше любят дом.

Я всегда считал, что Питер Пен² ошибся. Он был хороший мальчик, по-детски смелый, но и по-детски трусливый. Ему казалось, что умереть — великолепное приключение; он не понял, что еще смелее остаться жить. Если бы он согласился разделить участь братьев, он бы открыл, сколько нужного и важного обретаешь, взрослея. Не сломив свою относительную детскую правоту, не узнаешь многих прекрасных вещей. Это единственный довод в пользу родительского авторитета. Мы вправе приказывать детям; начни мы убеждать их, мы бы лишили их детства.

Новая мораль повторяет ошибку Питера Пена. Теперь всякий скажет вам, что пускать корни — бессмысленно, нелепо. Спросите ближайшее дерево, и оно вам ответит, что это не так. Польза от корней есть, имя ей — плод. Неверно, что кочевник свободней крестьянина. Бедуин может нестись на верблюде, взметая пыль, но пыль совсем не свободна. Точно так же не свободен и странник, даже если и он — летит. На верблюде, как и в тюремной камере, не вырастишь капусты. Кстати, верблюды не так уж часто бегают. Большая часть кочующих существ передвигается медленно — нелегко тащить на себе дом. Цыгане и улитки тащат свой дом и едва тащатся сами. Я живу в совсем маленьком доме, но не смог бы таскать его на себе. Говорят, теперь многие живут в автомобилях. Однако, к моей радости, они в них и умирают. Готовя им страшную гибель, судьба карает их за то, что они не вняли опыту братьев своих, цыган, и сестер улиток. Но чаще всего дом неподвижен. А все, что неподвижно, пускает корни. Корни пускает рождество: корни

пускает зрелость. Брак — основа домашней жизни, но представим себе даже холостяка, у которого нет ни жены, ни ребенка, но есть хороший слуга, или садик, или домик, или пес. Сам того не зная, он пустил корни и смутно чувствует, что в его саду есть то, чего нет ни в раю, ни в городском парке. Он узнаёт то, чего не узнал Питер Пен: простой человеческий дом так же романтичен, как призрачный приют на вершине дерева или таинственно-укромная нора под корнями. А все потому, что он изучил свой дом, тогда как Питер и другие непокорные дети редко это делают. Ребенку положено мечтать о небывалой стране, которая «там, за стеной». Нам, взрослым, приходится думать о мире, который здесь и здесь останется. Вот почему, как мы ни плохи, мы знаем больше, чем дети, о радости рождества.

ИЗ СБОРНИКА
«ПРИСТРАСТИЕ — НЕ ПРИЧУДА»
(1923)

ГАМЛЕТ И ПСИХОАНАЛИТИК

Сегодня я посвятил науке долгие предутренние часы. Даже за завтраком и после завтрака я предавался исследованиям в новой области психоанализа. Всякий газетчик знает в наши дни, что психоанализ в немалой мере зиждется на изучении снов. Чтобы изучать сны, их надо видеть, а чтобы их видеть, надо спать. И вот, пока другие расточали лучшие часы суток на легковесные и ненаучные занятия, пока темные крестьяне копались в темных огородах во имя темной картошки, пока священники давали благочестивое представление, а поэты слагали стихи о песне жаворонка, я обогнал на несколько веков наше благословенное время. Не ведая усталости, я прогрессивно смотрел кошмары, которые с развитием науки найдут истолкователей и породят заповеди. Не буду описывать сны подробно, не такой уж я дотошный психолог; к тому же новая психология может испортить завтрак. Кажется, мне снилось, что я гуляю в каких-то катакомбах под Альберт-холлом¹, ем пышки (румяные упругие булочки, почти исчезнувшие теперь, как и многое другое, чему Англия обязана своей славой) и спорю с теософом. Мне трудно подогнать все это под Фрейда и его теорию подавленных желаний: ни разу в жизни я не отказывался съесть пышку или поспорить с теософом, а посетить лишний раз Альберт-холл не захочется никому.

Спустившись к завтраку, я развернул газету (утреннюю, а не вечернюю, как вы, со свойственным вам юмором, поспешили предположить). Я развернул утреннюю газету и нашел в ней немало сведений о психоанализе. Строго говоря, я нашел там все, кроме одного: никто не потрудился сообщить, что же это такое. Газеты пишут о нем отрывочно, и мне пришлось

складывать отрывки на свой страх и риск. Насколько я понял, сны—это символы, причем символизируют они какую-нибудь подспудную гадость. Мне кажется, слово «символ» употребляется здесь ненаучно. Обращаясь к символу, мы не скрываем, а раскрываем, пытаемся выразить получше то, чего не выразишь иначе. Я ел пышку. Может быть, это означает, что в пылу эдипова комплекса я хотел отъесть нос моему отцу; но символ этот не слишком удачен. Может быть, Альберт-холл означает стремление к дядеубийству; но и этот символ скорей затемняет, чем проясняет дело. На мой взгляд, сны не приблизили меня к познанию истины—ночью она спрятана еще глубже, чем днем. Стремление к убийству дяди напомнило мне о Гамлете, о котором я скажу позже; сейчас же я хочу отметить, что моя газета не отличалась ясностью мысли. И я облегченно вздохнул, когда, развернув «Лондон меркюри», обнаружил статью такого талантливого и убеждающего автора, как Дж. Д. Бересфорд.

Собственно говоря, Бересфорд пытался решить, заняться ли ему психоанализом или и впредь писать романы. Конечно, выразил он это не так; должно быть, он поставил бы науку выше, а свои романы ниже, чем я, ибо талантливые люди часто не видят своего таланта. Против этого не возразит никто. Но мне неприятно, когда даровитый человек изводит себя, быть может, до смерти, пытаясь осознать свое подсознание. Я встречал слишком много несчастных скептиков, убивавших себя противоречиями. Во времена моей молодости Геккель и детерминисты требовали от нас, чтобы мы срочно выбрали теорию, которая докажет невозможность выбора². Без сомнения, новая психология поможет нам узнать, что мы делаем, когда не знаем, что делаем. Такие учения приходят и уходят, сменяя друг друга; но я не пойму, как допускают люди, чтобы явно преходящие вещи закрывали от нас вещи вечные, скажем, нравственность или словесность, о которой и пойдет речь.

Повторю: психоанализ основан на толковании снов. Полагают, что массовый опрос пациентов, даже детей, приведет к расцвету литературы. Не знаю, так ли это; зато, если я хоть немного постиг человеческую природу, я знаю, что он приведет к расцвету вранья. Меня трогает невероятная наивность психологов, толкующих о научной точности единственного исследования, которое абсолютно невозможно проверить. Дж. Д. Бересфорд справедливо замечает, что поиски знамений в снах стары как мир; но даже нынешняя теория старше, чем многим кажется. Точнее, она не столько стара, сколько очевидна. Нельзя сказать, что кто-то открыл ее,—она была известна всегда. Задолго до нынешней моды я сам (видит небо, никак не психолог) говаривал, помнится, что, как и во всех народных поверьях, есть доля истины в поговорке: «Что днем забудешь, во сне увидишь». Люди давно знали, что человек видит ночью то, о чем старался не думать днем. Но у народного поверья есть по меньшей мере одно преимущество перед ненародной наукой

наших дней. Поверье это здорово именно тем, что оно несерьезно. Мы называем средние века веками веры; точнее было бы назвать их веками недоверия, полусомнения-полунасмешки. Старые рассказы о привидениях не только страшны—они смешны. У психоаналитиков смеха не отыщешь. В старину крестьянин говорил: «Слыхал? Что днем забудешь—во сне увидишь», а другие отвечали: «То-то и оно», и все долго смеялись... Да и теперь, когда коровница видит во сне похороны, другая говорит: «Не иначе как к свадьбе», и обе долго хихикают. Но когда Бересфорд говорит, что «фрейдизм—самая многообещающая для литературы научная теория, потому что она исследует секс, вечную тему романов», никто не смеется... Современный красноречивый лектор изрекает мысли куда более нелепые, чем топорные шутки крестьян и коровниц, не вызывая и тени улыбки... Виной тому—нездоровая торжественность, в которой, словно в вакууме, живет теперь наука. Если бы Фрейду посчастливилось изложить свои взгляды в старинной таверне, он имел бы очень большой успех.

Надеюсь, никто не подумает, что я питаю недобрые чувства к Бересфорду. На самом деле я не только восхищаюсь его талантом, но и послушно следую его теориям. Признаюсь гордо, что учитель мой, Фрейд, запретил мне подавлять какое бы то ни было желание, в том числе—желание засмеяться. Я не хочу обидеть Бересфорда, но прежде всего я обязан служить своей психике; а кто знает, какой ущерб нанесу я самым тонким и важным функциям моего умственного аппарата (как выразился Арнолд Беннетт³), если мне придется грубо подавить улыбку, возникающую при мысли о том, что теория хороша, ибо говорит о сексуальных проблемах? Подумать страшно, как поврежу я себе, если постараюсь глядеть холодно и спокойно, когда услышу, что свобода импульсов необходима духу! Я не совсем точно знаю, как далеко надо заходить на практике; я не знаю, подчиниться ли импульсу и выбросить попутчика из поезда, если хочешь остаться один в купе; я не знаю, наконец, чем полатится психика, если подавишь естественное желание застрелить Ллойд Джорджа. Но я уверен, что нелогично разрешать убийство, запрещая насмешку. Я не так серьезен, как Бересфорд, однако, честное слово, я так же искренен и серьезно думаю, что серьезные рассуждения о сексе—очень большое зло. Некоторые здоровые импульсы и впрямь надо выражать словом или жестом, и один из них—всеобщее старое чувство, подсказывающее нам, что в отношениях полов есть что-то смешное. Многие люди, и не слышавшие о психоанализе, дадут волю смеху, когда нравственность назовут при них свободной, а науку о похоти—увлекательной. Только психоаналитики подавят в себе этот импульс.

Итак, пусть мистер Бересфорд простит мне, если искренне повинуюсь его весомым доводам, я отмечу для начала те смешные черты, которых не видят критики его школы. Берес-

Форд рассуждает о том, способствует ли созданию великих пьес или книг учение о страшном вреде подавленных импульсов; что ж, обратимся к великим пьесам и книгам. Классики наши не выдержат этой поверки. Леди Макбет ходит и говорит во сне не потому, что она подавила желание убить Дункана, а потому, что, как ни странно, она ему поддалась. Дядя Гамлета мрачен не потому, что, калеча себе психику, он оставил брата в живых и на престоле, а потому, что успешно освободился от подавленных желаний, налив ему яду в ухо. Даже если мы ограничимся тягой к убийству, многих героев должна сопровождать толпа неубитых ими людей. Однако у Шекспира Макбет пугается не их, а Банко, которого он изгнал из мира и из своего подсознания. Вечные муки должны бы означать тоску по упущенным злодеяниям; мы видели бы в аду жуткие образы несожженных и неограбленных домов или не убитых нами богатых дядюшек. Однако у Данте ад населен лишь теми, кто что-то сделал... Словом, сразу станет ясно, что поэты и мудрецы былых времен не разбирались в психоанализе и все же писали прекрасно, независимо от того, помогает ли он писать Дж. Д. Бересфорду. Все это я говорю наскоро, касаясь очень серьезных вопросов коротко и быстро — ведь, может быть, мода уже успела измениться. Сейчас речь идет лишь о литературе, о том, что великие творения создавались без всякого психоанализа. Люди читают в упоении поэтические места из Шекспира и Данте, а если засыпают, то над местами учеными — над системой сфер, которую Данте считал последним словом астрономии, или над рассуждениями о четырех элементах, которые Шекспир считал последним словом физиологии⁴. Искусство живет долго, наука преходяща⁵.

Но есть тут один нравственный вопрос, который кажется мне очень важным, и связан он с идеей возмездия. Почему-то психоаналитики сильно озабочены так называемой проблемой Гамлета. Их особенно интересует подсознание Гамлета, не говоря уже о подсознании Шекспира... Читая их, подумаешь, что убить главу своей семьи — легче легкого, вроде семейного праздника или семейной шутки, и принц разрешил бы себе эту невинную вольность, если бы темные, тайные мысли не мешали ему. Представим себе, что современный критик моего уровня и типа узнал (скажем, на спиритическом сеансе), что должен поспешить домой в Бромптон или Сербитон и всадить ножик в дядю Уильяма, который кого-то отравил, но увернулся от суда. Быть может, критик подумает, что это неплохое вечернее развлечение, и лишь в подсознании его шевельнется глухая брезгливость. Однако возможно и другое: не подсознание, а ясное сознание остановит его. Словом, в таких рассуждениях нет и крупинки здравого смысла.

Чтобы объяснить поведение Гамлета, не нужно психоанализа. Он сам объяснял свои действия, он даже слишком этим увлекся. Долг явился ему в страшной, отталкивающей форме, а

он не был создан для таких дел. Конечно, возник конфликт, но Гамлет знал о нем, он сознавал его с начала до конца. Не подсознание владело им, а чуткая совесть.

Как ни странно, толкуя о подсознательном отвращении Гамлета, ученые расписываются в собственном, не вполне осознанном отвращении. Это их подсознанием владеют предрассудки, по вине которых они старательно обходят очень простую истину. Они обходят простой моральный принцип, в который Шекспир верил, во всяком случае, больше, чем в грубые законы психологии. Шекспир верил в борьбу между чувством и долгом. Но ученый не хочет признать, что именно она терзала Гамлета, и заменяет ее борьбой сознания с подсознанием. Он наделает Гамлета комплексами, чтобы не наделить совестью... А все потому, что он, ученый, отказывается принять всерьез простую, если хотите — примитивную мораль, на которой стоит трагедия Шекспира. Мораль эта включает три принципа, от которых современное болезненное подсознание бежит, как от сильной боли. Во-первых, мы должны поступать справедливо, даже если нам очень не хочется; во-вторых, справедливость может потребовать, чтобы мы наказали человека, как правило сильного; в-третьих, само наказание может вылиться в форму борьбы и даже убийства. Предубежденный современный мыслитель называет первый принцип подавлением своего «я», второй — насилем, а третий — варварством. Современные люди инстинктивно скрывают от себя, что иногда человек должен, рискуя собственной жизнью, насилуя собственную волю, убить тирана. Вот почему тираны так разгулялись в наши дни.

Чтобы не думать о тех случаях, когда очень хочется быть в мире, а долг призывает к ссоре, критик кромсает пьесу и ищет ее разгадку в смутных до бессмысленности современных учениях... Он пытается толковать ее в свете новой морали, о которой Шекспир и не слыхивал, потому что как огня боится старой морали, о которой Шекспир просто не мог не слышать. А мораль эта (по мнению некоторых из нас, основанная на гораздо более глубоком знании человеческой психики) считает такое наказание здравым не только потому, что оно меняет жизнь, но еще и потому, что оно искупает зло. Когда же нас призывают заменить возмездие состраданием, это значит одно: не решаясь покарать тех, кто достоин кары, мы караем тех, кто достоин сострадания. Мы не посмеем и тронуть таких важных особ, как король Клавдий...

Нет ничего странного в том что мы пытаемся свести нравственную проблему Гамлета к вненравственным категориям сознания и подсознания. Долг, пугавший принца, пугает и нас; нам страшны справедливость, свергающая с престолов, и карающая правда. Многие склонны теперь отрицать, что это долг, именно потому, что это небезопасно. ...Англия позволила капитализму стать могущественной тиранией, ибо англичане постоянно откладывали народную революцию, как откладывал

Гамлет дворцовый переворот. Мы осуждали французов за страсть к кровавым мятежам; ... но терпение, из-за которого Англия стала плутократией, не терпение святых, а та самая *acedia**, тот самый отказ, который сковал благородного принца из трагедии. Как бы то ни было, главное вот в чем: отказываясь покарать могучих, мы быстро утратили самую идею кары, и полиция наша умеет теперь только преследовать бедных.

ВЕГЕТАРИАНСКАЯ ИНДЕЙКА

Недавно я участвовал в живых картинах, представлявших героев детских стихов, и, облачившись в одежды дедушки Коля, думал не столько о славном прошлом его королевства, сколько о сомнительном будущем поэзии для детей. Современным мыслителям не написать детского стишка; это одна из многих вещей, которые даже нельзя себе представить. Да, им его не написать, но отменить его они могут. Новые поэты прикончили стихи, поборники новой педагогики приканчивают (или реформируют? Не знаю, что хуже) детскую литературу. Детские стихи кишмя кишат всем тем, что так возмущает людей просвещенных. Возьмем стишок про короля Коля¹. С самого начала нас потрясает гнусный роялизм, несовместимый с той свободой, которой мы наслаждаемся под властью контролеров и комитетов. Надеюсь, в новых изданиях будет президент Коля. Говорят, в Америке, где запретили кубки, уже подбираются и к трубкам. Надо бы унять и скрипачей с трубачами, ведь музыка опьяняет гораздо сильнее, чем вино. Толстой, самый последовательный сторонник опрощения, осудил музыку, как сильный наркотик². Нехорошо отравлять невинные умы малолетних мыслью о человеке, спросившем кубок и трубку. Придется откорректировать, скажем, так: «Эй, подайте таблеток и морковных котлеток!»; не знаю, какие еще плотские радости остались человечеству. Вообще над стишком придется поработать, очень уж он отсталый. Нет ли мистики в словах «добрая душа»? Тут подошло бы несложное слово, например «добрый организм». Кстати, и рифма исчезнет, так что будет совсем современно.

Нужно ли напоминать другие детские стихи, к которым применимы эти замечания? Многие из них и того хуже. Так, в песенке «Дети, дети, все гулять» есть жуткие слова: «Бросьте ужин, бросьте сон». Как заметил недавно крупный медик-реформатор, «специалисты по наследственности не сомневаются в пользе сна». С ужином все несколько сложнее. Если он достаточно диетичен, бросить его нетрудно. И все же такая сцена несовместима с премудрой, передовой педагогикой. Страшно подумать—дети пляшут под открытым небом, при луне, словно феи какие-нибудь! Лунный свет, как и музыка, не в

* Оцепенение, уныние, лень (лат.).

ладу с разумом; ясно без доказательств, что подобное попустительство неразумно и неуместно. Ни один просвещенный реформатор не одобрит резких, безрассудных действий, ибо реформы его основаны на длительнейшей эволюции, превратившей амебу в антропоида. А если специалист по наследственности вспомнит еще, сколько случайных романтических пар свет лунный свет, ему придется подумать и о запрещении луны.

Ребенок, в своей простоте требующий луну с неба, много милее мне, чем ученый, желающий во имя простоты убрать с неба луну. Эти два вида простоты встали в наши дни друг против друга. Новая мода — «простая жизнь» — встала против старой доброй простой души, воплощенной, если уж обращаться к стишкам, в небезызвестном Симоне³. Простодушный Симон, который не знал теории товарообмена, но серьезно и пламенно хотел пирога, гораздо мудрее нового Симона, который, стремясь к простоте, смотрит на пирог с изысканным отвращением. Само собой разумеется, особенно он презирует рождественские пирожки и всю традицию, ведущую от старых рождественских песен к веселому уюту Диккенса. Мораль этой традиции слишком проста и очевидна для наших дней. Как это ни ужасно, она гласит, что Симон должен поесть пирога, даже если у него нет денег.

Философские воззрения двух простодушных Симонов понять нетрудно. Первый шел от простоты к сложности; он знал, что не может испечь пирог, но любил его пылко и благоговейно. Второй уходит от сложности к простоте и отвергает пироги, в частности потому, что он ими объелся. Немалая часть нынешней «простой жизни» окрашена сытостью, отнимающей у человека и аппетит, и простоту. Когда человек объелся, у него два пути: он ищет более изысканной пищи или сосет сухое печенье. Заметим, что никакая сытость не заставит его есть черствый хлеб — «простая жизнь» не допускает простоты обычной и знакомой. Предмет стремлений должен *поражать* своей простотой. Насколько я понял из вегетарианских руководств, делается это просто: пирожник печет тот же самый пирог, только корочку делает тоньше, а начинки не кладет вообще. Потом он просит у Симона не пени, а фунт, или гинею, или пять фунтов, и Симон в своей беспредельной простоте ему платит. Вот она, последняя и четкая разница между Симоном Простаком и Симоном Опрощенцем: у пылкого любителя пирогов нет денег, у тонкой природы их слишком много. Да и как ему обойтись без денег, если пироги тем дороже, чем они легче и пустее? И тут мы видим другую сторону того же парадокса: кто-то платит за пустые пироги, а кто-то на них наживается. Где «простая» жизнь, там и деньги, с того ли конца, с другого ли...

Передо мной брошюра, в которой даны рецепты вегетарианской индейки, безвредного пирога и диетического пудинга. Никак не пойму, зачем опрощенцам вступать на путь обмана? Если бы свежее обращенный людоед стряпал жаркое в виде

миссионера, мы отнеслись бы к его обращению с недоверием, а то и с опаской. Но сейчас я говорю не о частностях и компромиссах, а о самом учении; не о практике, а о теории такого рациона. Авторы очень любят рассуждать и морализировать. Они отводят страницу за страницей братству, счастью, любви и духовному здоровью. По их словам, у них — «психологические методы, идущие в русле современной науки, но поднятые на высший уровень бытия». Не так просто идти в русле, да еще при этом подниматься на высший уровень; но за этими туманными фразами скрывается вполне конкретная философия, которая нравится теперь многим образованным людям, и о ней стоит поговорить.

В разделе «Как следует думать» мы находим 24 правила: «очисти ум от мыслей», «думай о прекрасном и возвышенном», «оценивай», «анализируй», «подготовься физически», «подготовься духовно» и т. д. Я встречал адептов этой школы, дошедших пока лишь до первой ступени; но видел и других, которые, несомненно, думали, хотя мы и по-разному оценим предмет их дум. Они — мыслители; значит, можно мыслить о них. И вот, оставив вкусовые оценки, я подхожу к проблеме серьезно. Я пытаюсь определить разницу между нами, которая лежит глубже шуток и газетного верхоглядства; пытаюсь понять, чем отличается их идеал от моего. Признаюсь, я чуть было не принял их следующий совет — мне захотелось подготовиться к спору физически. Один из героев Вудхауза грозился спустить шкуру с врага-вегетарианца. Тот укоризненно заметил, что надо думать о прекрасном, а герой сказал ему: «Что может быть прекрасней, чем спустить с вас шкуру?» Точно так же и я готов думать о возвышенном; но с моей точки зрения, очень возвышенно дать вегетарианцу в нос. Быть может, пример мой груб, но принцип ясен. Мыслители этого типа часто забывают, что лучшие вещи на свете именно те, которых не приемлет их вялая всеядность. Что может быть выше и прекрасней праведного гнева? Я не хочу сказать, что гневаюсь на вегетарианцев; мне просто жаль, что они не умеют гневаться.

Мой утонченный наставник советует мне анализировать. Что ж, я могу. Я не стану говорить, что мне просто не нравятся его идеалы, как не нравится котлета из толченых орехов. Еду можно свести к формулам белков, предпочтения — к формулам принципов. Хорошо, если мы можем установить, какие из принципов исходны, первоначальны. Я готов отнестись серьезней и даже почтительней к первому совету — иногда полезно очистить ум от хлама второстепенных и третьестепенных мыслей. Если речь идет о том, что один мой друг называет «генеральной уборкой ума», я понимаю и соглашаюсь. Но при самой генеральной уборке не сметают веником крышу и не выпалывают стены. В том-то и суть: очищая ум, мы убеждаемся, что его очистить нельзя. Мы непременно возвращаемся к основному, главному мыслям, которые зовутся убеждениями. Они

четки и ясны, но по странному закону человеческой речи рассказать о них очень трудно, они ускользают сквозь пальцы.

Если взглянуть поглубже, увидишь, что моими противниками тоже владеют определенные убеждения, порождающие все их советы: например, серьезное отношение к телу. Тело для них вроде языческого бога, хотя язычники чаще бывали стойками, чем эпикурейцами. Оно—начало начал, создатель души на земле, если не на небе. Они хотят, чтобы мы ели чистые фрукты и пили чистую воду и от этого становились бы чистыми наши помыслы и поступки. Тело—волшебная фабрика, перерабатывающая зелень в добродетель. Пищеварение обладает главным признаком божества—от него зависит все. Обладает оно и другим божественным признаком—если его удовлетворишь, прочее станет на свои места. Поэтому служение телу должно быть серьезным, а не смешным, и мельчайшие его капризы воспринимаются как грозные знамения. Искусство полезно, потому что алтарь надо украшать; наука хороша потому, что службу надо вести на мудреном языке. Я все это понимаю, когда речь идет об алтаре и боге; но в этого бога я не верю и не молюсь у этого алтаря. Я не считаю, что тело надо принимать всерьез; много чище и здоровее относиться к нему насмешливо и даже грубо. А в праздники, когда мы спускаем тело с поводка, надо дать ему не только насладиться, но и подурачиться вволю, не только поплясать, но и покувыркаться. У тела свой ранг, свои права, свое место; оно не король, а придворный шут. Тем и важны, исторически и нравственно, старые рождественские шутки, какими бы грубыми, нелепыми и плоскими ни казались они изысканной душе. Ведомый чутьем, народ отвергал в них язычески-серьезное служение плоти. Всякий, кто ублажает плоть непочтительно и весело, любит старый обычай и не хочет отменять то, что создал простой человек по своему нелепому образу и подобию. Мы отнесемся холодно к пудингу в виде Парфенона и обрадуемся пудингу смешному, круглому, как этот мир. Когда мистер Пиквик, смешной и круглый, как пудинг или мало-мальски стоящий мир, стоял, улыбаясь, под омелой, он очистил ее от древней, почти вегетарианской печали, от крови Бальдура⁴ и человеческих жертвоприношений.

УЖАСНЫЕ ИГРУШКИ

Было бы слишком лестно и радостно сказать, что мир становится детским; все же главная его глупость в том, что он не ценит детского ума. Мы слышим со всех сторон пересуды и предостережения, которые показались бы дикими и дураку из сказки. Недавно, на рождество, мне сказали в игрушечной лавке, что теперь делают меньше луков и стрел, потому что они опасны. И впрямь игрушечный лук иногда опасен; а маленький мальчик опасен всегда. Однако ни одно общество, претенду-

ющее на здравомыслие, не подумает уничтожить луки, не уничтожая мальчиков. Достоинства столь радикальной реформы я обсуждать не стану. В ней много смысла, и, быть может, нам посчастливится вскоре о ней потолковать. Современный разум неспособен отличить цель от средства, больной орган от болезни, употребление от злоупотребления; почему бы тогда не отменить мальчиков вместе с луками, как выплескивают с водой ребенка?

Разберемся же немного в этом грустном деле и поговорим об ужасных игрушках. Здесь ясно и очевидно одно: из того, что видит и трогает ребенок, игрушки—самое безопасное. Почти все в доме опаснее маленького лука. Огонь может обжечь, кипяток—обварить, нож—порезать; можно утонуть в ванне, подавиться шариком, упасть со шкафа или с лестницы. Ребенок ходит целый день среди орудий убийства, опасных, как колеса какой-то чудовищной фабрики. Он играет в доме, набитом орудиями пытки. Он танцует в сени смертной, и спасти его способен кусочек бечевки, привязанной к изогнутой палочке. Если ребенок мал, ему нелегко справиться с детским луком. Когда он справится с ним, ему достаточно для радости, чтобы стрела вообще полетела, словно перо или осенний лист. А если он подрастет, станет проворней и не изменит ничтожному луку ради блестящего аэроплана, вред, который нанесут его стрелы, окажется во много раз меньше вреда, который может нанести камень, поднятый им в саду.

Чтобы мальчик не бросал камней, мы не прячем от него камни. Мы не запрещаем ему ходить в геологический музей. Мы не убираем камешки с пляжа, чтобы он не метнул их в море. Мы даже не проводим насущнейшей реформы, предписывающей покрыть асфальтом все мостовые и заменить землю гравий на садовых дорожках. Мы упускаем эти возможности, отвергаем дивные плоды просвещения. Когда мы хотим, чтобы мальчик не швырялся камнями, мы обращаемся к отсталым, ненаучным, хуже того—суеверным методам: стараемся сохранить разумный авторитет и его использовать. Другими словами, мы полагаемся на личные отношения с мальчиком, а не на общественные отношения с камнем. Касается это не только естественных, но и искусственных орудий, тем более что они гораздо безопасней. Человека можно убить камнями, как святого Стефана, но вряд ли можно убить игрушечными стрелами, как убили настоящими стрелами святого Себастьяна. Во всяком случае, суть одна: если вы можете научить ребенка, что нельзя бросать камень, вы научите его, когда и куда пускать стрелу. Если вы ничему не можете его научить, он найдет что бросить.

...Мысль о том, что опасность возникает вместе с опасным предметом, так глупа, что я просто не пойму, как может ее вместить человеческий разум. Дело совсем в другом. Дело в том, что и ученые, и социальные выдумки разрушили родительский авторитет, особенно среди бедных, а теперь сами выдум-

щики ищут, чем бы его заменить. Нормально и правильно, чтобы родители не разрешали ребенку приносить кому-нибудь вред луком и стрелами, а в остальном — не мешали ему играть. Официальный запрет не справится с мальчиком так, как справляется с ним заботливый член семьи. Нельзя приставить к каждому мальчишке полисмена, который не давал бы ему лазать на дерево или падать в пруд; современная мысль пала столь низко, что хочет предотвратить опасность, запрещая деревья и пруды. Я не преувеличиваю, скоро мы дойдем до этого. Говорят, дикари судят томагавк за убийство или сжигают дубинку, которой кого-то ударили. Мир способен спуститься и на этот уровень...

Как все, что связано с человеком, оружие двугранно. Доблесть его или подлость зависит от того, причиняет оно вред или предотвращает. Кроме того, в нем есть высокая поэзия, есть и низкая, порою гнусная проза. Игрушечный лук или игрушечная шпага — одна поэзия, прозы в них нет, нет и зла. Игрушка воплощает самую идею доблести, минуя все неприглядные, земные стороны. Это — душа меча, и кровь не запятнает ее.

ТЕОРИЯ И ТЕАТР

Один антрепренер потребовал недавно, чтобы в театре китайских слуг играли настоящие китайцы; а некоторые актеры этому воспротивились — на мой взгляд, вполне резонно. Правда, одна выдающаяся актриса, женщина умная, поддержала его, заметив, что главное — художественное совершенство. Казалось бы, ей видней; но, если судить нравственно, я с этим взглядом не соглашусь. Именно так защищал бы Нерон настоящую смерть на арене. Однако здесь и не нужно ставить нравственный вопрос, ибо можно обойтись интересами искусства. Я не считаю, что китаец в роли китайца придаст совершенство пьесе. Помоему, это — последняя, низшая ступень той грубости, которая зовется у нас реализмом¹. Здесь проявился тот же стиль и вкус, благодаря которым некоторые режиссеры гордились, что они используют в представлении серебряные кубки и золотые короны. Так мыслит не истинный актер, а чванливый выскочка. Истинный актер наденет корону из фольги, и вы увидите короля.

Если принцип этот применить не только к вещам, но и к людям, не совсем ясно, где же предел. Если в «Чу Чин-чоу»² должны играть китайцы, почему бы не играть венецианцам в «Венецианском купце»? Недавно, и весьма успешно, Шейлока сыграл настоящий еврей³. Но я не думаю, что надо требовать от всех исполнителей этой роли, чтобы они возвели свой род к праотцу Аврааму. Неужели Макбета и Магдуфа должны играть лишь Макферсон и Макнэб⁴? Неужели Гамлета должен играть датчанин? Неужели надо привести толпу греков для «Троила и Крессиды» и египтян — для «Антония и Клеопатры»? Необходи-

мо ли похищать мавра, как похищали некогда негров, и принуждать его к роли Отелло? Когда-то полагали (довольно глупо), что наших союзников-японцев обидит такая причудливая сатира, как «Микадо»⁵. На самом деле сатира эта направлена против английских, а не против японских пороков. Но если бы мы ловили на двух континентах японских кули, намереваясь сделать из них статистов, японцы и впрямь могли бы обидеться. Примем это странное правило—и драматург поостережется ввести в сюжет индейца или зулуса, которых нелегко раздобыть. Он подумает, прежде чем сделать героя эскимосом. Он не посмеет искать героиню на Сандвичевых островах. Если же он введет в пьесу людоедов, возникнут совсем уж большие опасности. Мы приблизимся вплотную к реализму Нероновой арены. Завершающий штрих будет слишком совершенным и, быть может, прикончит самое представление.

Все стало еще смешней, когда газеты, ратовавшие за настоящих китайцев, принялись восхищаться их истинно китайским видом. Тут открывается возможность для противоречивых и сложных рассуждений, но я не предамся им, ибо меня волнует не данный случай, а общая идея. Очень важный закон самых разных искусств будет ясен вам, если я просто скажу, что не верю в это сходство. Я не верю, что китаец похож на китайца. Точнее, я не верю, что каждый китаец непременно похож на Китайца, который живет в воображении автора и в восприятии зрителей. Всякий знает рассказ о том, как кто-то мастерски верещал и хрюкал, а соперника его, который спрятал настоящую свинью, безжалостно освистали. Слушатели были правы—они тонко и прекрасно разбирались в искусстве. Обыкновенную свинью они могли услышать и в свинарнике. Они пришли за другим. Они пришли, чтобы узнать, как воздействует голос свиньи на бессмертный дух человека; как посмеивается человек над свиньей, что именно считает сутью, достойной преувеличения. Словом, они хотели услышать тот визг, который выразил бы мнение человека о свинье, а не тот, несравненно низший, который выражает мнение свиньи о человеке. Сам я пылко и поэтично люблю свиней, и в раю моего воображения они умеют летать. Но только люди, и люди мудрые, спорят о том, летают ли свиньи; у нас нет свидетельств, что об этом думает свинья. Искусник, подражавший свиному визгу, может передать тоску по крыльям голубки; свинья—не может. Этот же принцип относится к предметам более достойным, чем самый дивный боров в самом блестящем оперении. Если автор, человек искусства, увидел араба глазами своей души, он доверит эту роль не арабу, а человеку искусства, актеру. Это много мудрее, ибо актер, живущий в его стране и работающий в театре, поймет, что думает автор об арабе, тогда как араб может не понять ни этого, ни чего-либо другого. Тут важен принцип, и я надеюсь, что китайцы и арабы не обидятся на меня за пример из жизни свиней.

Особенно важен этот принцип, когда речь идет о китайцах. Божь, что многим из нас Китай интересен лишь как край света. Он тем и хорош, что далек, а потому причудлив, словно царство утренних облаков. Большею частью люди хотят увидеть на сцене не истинные добродетели китайцев — стоицизм, чувство чести, древний крестьянский культ. Они романтически жаждут чего-то отдаленного и странного, вроде марсиан или жителя Луны. Как и все развлечения, это чувство разумно, пока не превысит меры. Но никак не разумно ожидать, что таинственная чужеземная личность ощутит себя чужеземной и таинственной, а обитатель другого края света назовет этот край «другим». Китаец ничуть не дивится тому, что он китаец, восточный человек — тому, что он восточный. Если мы хотим выразить ту таинственность и чужеземность, которые окрашивают для нас Китай, это сделает английский актер, а не китайский. Конечно, речь идет не о данном спектакле, я его не видел. Я не знаю всех обстоятельств, и, быть может, в том случае эксперимент оказался и нужным, и успешным. Спорю я лишь с теорией, привлеченной для его защиты; на мой взгляд, она искажает театральное искусство. Основана она на той же самой ошибке, которую допустил мальчик у Стивенсона, жалевший японцев, которые всегда в Японии за границей⁶.

Тут мы подходим к старому, давно надоевшему спору о том, простой или сложной должна быть постановка. Я не буду повторять этого спора. На самом деле простота нужна не столько режиссеру, сколько зрителю. Тот, кто судит просто, судит тонко. Поистине простая душа порадуетя и простому, и пышному представлению. Народный нюх, столь полно проявившийся в сказках, разберется, когда что лучше. Однако сейчас я говорю не обо всех ложных мудрствованиях, а только об одном; и против него мы вправе восстать. Иначе нам вскоре покажут на плечах Основы настоящую ослиную голову⁷, тогда как голова эта — лишь символ и много больше подходит критику, чем актеру.

УЛИЧНЫЙ ШУМ И НЕВЕРНОЕ ТОЛКОВАНИЕ ЗАКОНА

Лет сто назад враг посеял среди нас вредоносное заблуждение, и мы решили, что практичнее открывать сардинки пробочником и применять скребок для очистки обуви в качестве пресс-папье. Практичной политикой называют теперь обычай употреблять все не по назначению. Закон имел в виду одно, это не получилось — что ж, не беда, получится другое, пускай и противоположное. ...На самом деле это совсем не практично; не сделать что-нибудь по лености — и то лучше этого. Многие думают, что так быстрее и проще, но ошибаются. Смысл в ином:

люди готовы делать что угодно, только бы не думать. Им легче просидеть много часов над коробкой сардин, чем поднатужиться и осознать отвлеченную, ученую, схоластическую связь между пробочником и пробкой.

Поясню мою мысль примером, на который я наткнулся сегодня, читая газету. Огромными буквами, со знаками восклицания, она оповестила нас, что некий гнусный судья вынес чудовищное решение: он постановил, что уличный музыкант и нищий не одно и то же. Автор статьи горько замечает, что музыканты могут совать шляпу нам в лицо, домогаясь денег, и все же мы не вправе именовать их нищими. Фраза эта завершается восклицательными знаками, и я прибавлю к ним знак-другой. Самое странное, на мой взгляд, то, что негодующий автор совершенно невинен в своем гневе. Ему и в голову не приходит, что шарманщиков нельзя называть нищими, потому что они — не нищие. Может быть, они неудобны нам, как нищие, и потому должны подчиняться особому закону; может быть, каждый филантроп просто обязан гнать их, морить голодом и сживать со свету; и все же они — не нищие ни в каком смысле слова. Того, кто предлагает хоть что-то за деньги, нищим назвать нельзя, особенно если его товар нравится многим и за него платят. Уличный певец такой же нищий, как оперная певица, как бы ни различались их манера и доход. Нищий просит подаяния; всякий, кто чем-нибудь торгует, на улице или в лавке, просит это купить. Мистер Селфридж просит нас купить его товар, и межпланетный магазин будет просить о том же. Нищий нищ не потому, что он просит, а потому, что он ничего не предлагает взамен.

Интересно подумать о том, что же имела в виду нелогичная газета. Если говорить об ощущениях, это нетрудно угадать. Автор статьи ощущает, что уличные музыканты очень похожи на нищих, ибо одежда их хуже и грязнее, чем у него, а он привык к тому, чтобы со столь неприглядными созданиями обращались как угодно и за что угодно тащили их в участок. Такой образ мыслей распространен среди тех, кого обеспеченность сделала поверхностными, как тонкий слой лака. Гораздо занимательнее, что автор думает. А думает он, что очень удобно применить закон о нищих¹ к тем, кто не просит милостыни, но досаждают не хуже нищего. Другими словами, он хочет применить закон не по назначению и закон берет старый, чтобы сэкономить силы, как экономит их человек, которому лень поискать открывалку для консервов. В этом нелепом и дурном занятии его охотно поддержат многие софисты, нападающие теперь на разум. Но, как я говорил, от хлопот он не избавит; мало того, он навряд ли предотвратит опасность. Нередко говорили, что вышеупомянутый метод обогащает нашу страну; однако это не убеждает, ибо на самом деле страна не богатеет, а беднеет. Малоутешительно слушать рассказы о преуспевании в часы неудач. Правда в том, что этот компромисс ничего не дал.

Англия была обязана преуспеванием логичному и преданному теориям XVIII века. Методы его начали сдавать к концу XIX века, славного своими компромиссами. Нынешнюю научную цивилизацию основали логики. Крахом же она обязана практичным людям. Как бы то ни было, к концу прошлого века никто уже не притворялся очень богатым, и потому не совсем уместно доказывать, что неразумие всегда обогащает.

Конечно, было бы практичнее немного вспомнить логику. Если уличные музыканты вам мешают, за это их и преследуйте. Если нищенствовать дурно, примените какой-нибудь связный закон ко всем нищим, а не только к тем, которые вам противны. Теперь же просто нельзя рассмотреть целиком никакой вопрос. Наше отношение к нищим кажется мне языческим и жестоким. Исходя из всеобщих нравственных правил, я докажу, что дурно наказывать человека, который просит о помощи. Я докажу, что глупо призывать к милости, когда запрещена милостыня. Если утопающий зовет на помощь, его не отправят в суд; чем же хуже голодающий? Если кто-то потерпел кораблекрушение, он вправе рассчитывать на помощь; ну а если крушение случилось не на море, а в жизни? Человек может оказаться нищим и по своей вине, но, когда речь идет о помощи, это неважно. Жертву кораблекрушения не спрашивают о том, хорошо или плохо он вел корабль; утопающего спасают раньше, чем поинтересоваться, по своей ли вине он упал в пруд. Можно написать сатирическую повесть про человека, которого спасали по доброте в самых разных местах, вылавливали из волн, вырывали из львиных когтей, находили на необитаемом острове и с превеликим трудом приводили в чувство, но оставили на произвол судьбы, когда он прибыл в родной город.

Словом, я ничего не имею против нищих. Ничего не имею я и против уличных музыкантов. Вы скажете, это потому, что я не разбираюсь в музыке. Быть может; но, мне кажется, даже музыкантам не следует лишаться всех чувств, кроме любви к музыке. А я уверен, что человек лишился многих чувств, если его не трогают звуки шарманки на бедной улице. Однако в проблему уличных музыкантов и певцов замешаны не только способность растрогаться, но и чувство истории, и любовь к своей стране. В богатых, респектабельных кварталах Лондона я видел таблички «Не шуметь». Если бы нам приказали выбросить, словно хлам, все могильные плиты, в этом было бы меньше варварства. Уличные крики — одна из последних наших связей с Лондоном Шекспира и Лондоном Чосера. Когда кто-то громко восхваляет свой товар на улице, я не считаю, что он «просит»; это я прошу, чтобы он крикнул еще раз.

Как бы то ни было, ясно, что один закон не должен подменять другой. Если у нас есть причины запретить шум на улицах, мы должны назвать их. Мы должны запретить крик, потому что он громок, или потому что он мешает, или, наконец, потому что он связывает нас с народом, историей и старой

доброй Англией. Предубеждение против крика, как я подозреваю, связано с тем, что уличный торговец чуть ли не последний свободный человек в современном городе, ибо он продает свой товар прямо покупателю и не платит налога на лавку. Если за это вы хотите обуздать его, изгнать, казнить, почтите его хотя бы точным определением и сделайте так, чтобы закон обращался с ним не как ему вздумается, а на основе ясного принципа.

ИЗ СБОРНИКА «В ОБЩИХ ЧЕРТАХ» (1928)

ОБ АМЕРИКАНСКОЙ МОРАЛИ

Америка иногда подается нам, в том числе и самими американцами (что ж, им лучше знать), как обитель добродетели. Вне всякого сомнения, у американцев есть свои добродетели, однако едва ли можно отнести к их числу присущую им «добропорядочность». Если кого-нибудь интересует, как низко может пасть американская мораль, он может ознакомиться не столько с волной преступлений или с распространением чарльстона, сколько с серьезными и глубокомысленными статьями высокообразованных и проницательных американских критиков, каким является, например, мисс Эвис Д. Карлсон, опубликовавшая в недалеком прошлом ученый труд под названием «Назревшая необходимость в новых добродетелях». Под добродетелью, впрочем, она понимает, сама того не ведая, лишь многочисленные и строжайшие табу, действующие в Новой Англии,— не более того. Главный пафос ее статьи заключается в том, чтобы убедить своих читателей, что «в современном обществе отмирают абстрактные понятия добра и зла». Чтобы сообразить, что почтенная дама имеет в виду своим нелепым заглавием, попробуем для начала разобраться, что же все-таки означает «абстрактное добро и зло» с точки зрения ее соотечественников, жителей Новой Англии. Заглянем на мгновение в сказочно неправдоподобный мир.

В качестве примера мисс Карлсон приводит историю одного молодого человека, который рос «в семье, где была предпринята попытка догматически противопоставить добро злу». Спрашивается, что значит «догматически противопоставить добро злу»? А вот что. Родители молодого человека постоянно внушали ему, что хорошо, а что плохо,— и он на какое-то время усвоил эту

странную теорию. Когда же он покинул отчий дом, то обнаружил, что «самые лучшие люди порой делают как раз то, против чего его предостерегали родители». Затем наступает прозрение. «Оказывается, что любимая девушка, которая представлялась ему самым трогательным и романтическим созданием на свете, курит, как черт в преисподней, и целуется, как распутная киноактриса. Его лучший друг, к которому он питает самые теплые чувства, оказывается, выпивает втихомолку, и т. д. и т. п.» И это автор статьи называет борьбой добра и зла?!

Выходит, абстрактное понятие добра и зла заключается в следующем. Если девушка позволяет себе выкурить сигарету, она, стало быть, хочет породниться с самим дьяволом. Хуже нее может быть разве что сексуальный вампир. Если молодой человек пал так низко, что втихомолку потягивает спиртное (как это открыто делали все его соотечественники еще какие-нибудь несколько лет назад), то он является олицетворением порока — таким, как он, не понять разницы между добром и злом. В этом, надо понимать, и заключается «абстрактное понятие добра и зла», которое сызмальства воспитывается в американских детях. А между тем во всех этих «тлетворных» поступках нет решительно никакого «абстрактного образца». Всякий здравомыслящий человек согласится со мной: если это и образец, то никак не абстрактный, да и к добру и злу не имеющий ни малейшего отношения. В действительности же это попросту хаос разнородных общественных и личных предрассудков и прецедентов, которые являются по большей части следствием обывательского чванства, и только. Испытывать ужас перед табаком вовсе не значит быть абстрактно добродетельным; напротив, это означает, что вы пожертвовали абстрактной добродетелью, потворствуя местным предрассудкам. Поэтому не стоит удивляться, если молодой человек со временем пренебрежет этими нелепыми запретами; если же он побоится нарушить моральные заветы отца, значит, он недалеко от него ушел. А между тем автор статьи прекраснодушно предлагает нам отказаться от идеалов, поступиться самим понятием человеческой справедливости на том лишь основании, что у некоего бостонского юнца не укладывается в голове, как прелестная девушка может курить, словно черт в преисподней.

Если бы подрастающее поколение сталкивалось только с подобными трудностями, молодых американцев ничего бы не стоило вернуть на путь добра и справедливости. Однако мне кажется, что приведенный эпизод представляет интерес, поскольку в нем проявляется крах пуританской культуры Америки¹. Когда нам говорят, что американская мораль должна быть тем образцом, тем идеалом, к которому необходимо стремиться Англии, мы вправе спросить, что же все-таки понимается под образцом и идеалом. Не следует забывать также, что путеводная звезда подобных убеждений частенько оборачивается миражем в пустыне.

По случайности я имел возможность убедиться, как американцы на деле относятся к табу на табак. Разумеется, эти диковинные запреты не мешают миллионам американцев выкуривать по миллиону сигар в день; они просто поедают сигары — удовольствие, по-моему, довольно сомнительное. Как бы то ни было, многие американцы, усматривающие в пристрастии к табаку нарушение этических норм, высказываются против курения, даже если курят сами. Помню, как однажды в один день мне пришлось давать интервью двум американским репортерам. Передо мной на столе стояла коробка с сигарами, которые я любезно предложил сначала одному, а потом другому. Любопытно было наблюдать за их реакцией. Репортер, пришедший первым, напрягся и сухо отказался от сигары, всем своим видом давая понять, что этим гнусным предложением я пытаюсь развратить добропорядочного человека, как если бы я предлагал ему гашиш, подбывая тем самым на преступление. Еще более любопытной была реакция второго репортера. Сначала он засомневался, потом лукаво взглянул на меня. После чего, нервно оглядевшись вокруг, как будто пытаясь убедиться, что за нами никто не следит, кисло улыбнулся и выпалил: «По правде говоря, мистер Честертон, я иногда балуюсь табачком».

Поскольку иногда «баловался табачком» и я, хотя никогда не мог взять в толк, какое отношение эта привычка имеет к нарушению этических норм, мы, не мешкая ни минуты, с головой погрязли в разврате. За разговором выяснилось, что во всем остальном он совершенно нормальный, разумный человек, здраво рассуждающий об экономике и архитектуре. Он напрочь забыл об «абстрактном понятии добра и зла», как если бы этого понятия никогда не существовало. А между тем он действительно считал курение безнравственным. Все эти идеи не имели ни малейшего отношения к абстрактным добродетелям, внушаемым ему с детства, — это было лишь проявление обычаев и представлений его народа и его круга, не более того. Разговор с ним лишний раз убедил меня, что человек, у которого есть «абстрактное понятие добра и зла», никогда не станет утверждать, что курить — грешно.

В заключение осмелюсь заметить мисс Эвис Карлсон (чья статья во многих других отношениях содержит много ценной и продуманной информации), что ее пафос обусловлен вовсе не высокой моралью американских пуритан, но низкой моралью «добропорядочных» янки. На самом же деле, в многообразии и жесткости этических запретов проявляются крайняя моральная неразборчивость и ханжество. Не потому ли курение преподносится как крайняя форма распутства, а фляжка со спиртным — предел грехопадения? В этом бесцельном и абсурдном фанатизме заложена огромная потенциальная опасность американского темперамента. Раз уж мир устроен так, что один человек должен преследовать другого, то пусть он преследует его хотя бы за его убеждения, а не за привычку курить сигары или

прикладываться к бутылке.

Говорят, жители Геннеси весьма озабочены, чтобы людей не путали с обезьянами², и всегда стараются подчеркнуть их отличие. Еще больше они озабочены тем, чтобы доказать отличие белых людей от негров, чтобы — упаси бог! — не спутали их. Но почему бы им в таком случае всерьез не задуматься, что же все-таки отличает хороших людей от плохих.

ОБ ИЗВРАЩЕНИИ ИСТИНЫ

Когда на днях мне попался на глаза газетный отклик на какое-то мое недавнее сочинение, меня вдруг осенило: я неожиданно понял, что происходит с современностью. Поймать эту гидру очень непросто: она скользка, как угорь, неуловима, как эльф. Но в тот момент мне показалось, что она все же попалась мне в руки. Не так давно я писал о том, что музыка за едой мешает застольной беседе¹. Вскоре после этого нашлись мудрецы, которые принялись всерьез дискутировать, не мешает ли музыка за едой процессу пищеварения. В этом, казалось бы невинном искажении моих слов я и усмотрел происки дьявола современности.

Те, кто читал мой очерк, прекрасно помнят, что в нем нет ни слова о пищеварении. У меня и в мыслях не было писать об этом. Более того, я не задумываюсь о пищеварении, даже когда ем. Тем более, когда слушаю музыку. И уж подавно, когда сочинял это эссе. Сама по себе идея о том, что всякому, кто занят за столом серьезной беседой, непременно придет в голову мысль о пищеварении, представляется мне квинтэссенцией тупости, низости, пошлости и страха, из которых во многом состоит практическая философия нашего просвещенного века. Я сетовал вовсе не на то, что музыка мешает животному физиологическому процессу, а на то, что она мешает человеческой речи, жарким спорщикам старых таверн, таких, как знаменитые «Плащ герольда» или «Русалка»; что она мешает серьезным беседам доктора Джонсона или Чарлза Лэма; что она мешает властью порассуждать героям «Noctes Ambrosianae» или «Четырем Жителям Суссекса»². Словом, я имел в виду лишь то, что музыка несовместима с древним обычаем людей спорить до хрипоты и поносить друг друга во славу разума и истины. Эти великие спорщики думали за обедом о своем пищеварении не чаще, чем герои «Илиады» или «Песни о Роланде» хватались за сердце или мерили температуру в пылу боя. Музыка мешает обеду ничуть не больше, чем обед мешает музыке. В своем очерке я позволил себе неуместное, по-видимому, замечание о том, что, если мы хотим насладиться хорошей музыкой, мы должны слушать ее с должным вниманием, а не разрываться между нею и обедом. Всякий серьезный музыкант с презрением отнесется к человеку, который воспринимает музыку лишь как

приятное сопровождение обеда. Серьезный музыкант может убить человека, который относится к музыке исключительно как к средству, способствующему пищеварению.

Впрочем, в данном случае меня больше всего интересует подмена проблемы человеческих взаимоотношений, которой, собственно, посвящен мой очерк, проблемой пищеварения, о которой у меня не сказано ровным счетом ни слова. В этой подмене таится секрет нашей социальной и духовной неполноценности. В этом искажении моментально выступили все современные недуги, которым в равной степени подвержены наш мозг, наш характер, наша память, наши сердца и—в том числе—наше пищеварение. Симптомы этого заболевания столь устрашающи, что имеет смысл разобраться в них как следует.

Форменным проклятием нашего времени являются прежде всего затасканные и избитые псевдонаучные истины. Научные факты сплошь и рядом подменяются высокопарным и пусто-порожним псевдонаучным языком, в котором принято находить оправдание самым глупым и злонамеренным поступкам. Непотребные и напыщенные рассуждения о физиологических отправлениях организма воспринимаются подчас как откровения, достойные всяческого внимания и поощрения. О чем только не говорит теперь обыватель—протеиды, протеины, витамины и прочие дьявольские смеси не сходят у него с языка. Любовь к подобным темам является следствием сверхсерьезного отношения к человеческому телу.

Научная болезнь сочетается в наше время с крайней мнительностью и беспросветным одиночеством человека. Подобно злему демону, его всю жизнь по пятам преследует собственное пищеварение. В его отчаявшейся душе не остается места для веселья, музыки, дружеской беседы. Музыку и вино он воспринимает лишь как средство, которое способствует или не способствует его пищеварению. А потому, непрестанно прислушиваясь к своему организму, он часами в полном одиночестве может слушать музыку и годами отказывать себе в вине. В отличие от Диогена, уединившегося в бочке, или святого Иеремии, укрывшегося от людей в пещере, современный отшельник прячется от мира в собственном желудке; он почитает за благо отсиживаться у себя в животе, словно в погребе, причем в пустом погребе.

Его грубый рационализм основывается на сомнительном допущении, будто все начинается и кончается пищеварением. Следуя этой злополучной и извращенной философии, можно сделать вывод, что физиология человека—первопричина и главный мотив его существования. Иными словами, в глубине души современный человек убежден, что у него нет души, а есть лишь грубое, материальное тело с его животными отправлениями. Эти рассуждения логично было бы заключить выводом, что соло на скрипке успокаивает тело.

В основе мироощущения таких философов лежит ипохон-

дрия, иными словами, непреодолимый страх за свое существование, за свое тело. Мало сказать, что тело занимает все их помыслы—такое бывало с человеком и прежде,—оно к тому же вселяет в них жуткую панику. В символической драме это можно было бы выразить в образе со всех ног мчащегося по улице человека, за которым неотступно гонится его тело. А это уже наваждение дьявола, и не того громогласного, веселого, который искушает человека мирскими усадками, а поникшего, жалкого черта, который способен вселять один страх.

Такие философы, как это обычно бывает, решительно все переворачивают с ног на голову, подменяя причину следствием, а следствие—причиной. Им и невдомек, что пищеварение существует для здоровья, здоровье существует для жизни, а жизнь—для любви к музыке и всему прекрасному. Они же, начиная с конца, заявляют, что любовь к музыке необходима для пищеварения. Они понятия не имеют, зачем, собственно, человеку пищеварение. Одному великому средневековому философу принадлежит мысль о том, что все человеческие беды происходят от того, что мы наслаждаемся тем, чем следует пользоваться, и пользуемся тем, чем следует наслаждаться³. Именно этим и занимается абсолютное большинство современных философов. В результате они готовы пожертвовать счастьем ради прогресса, тогда как только в счастье и заключается смысл всякого прогресса. Точно так же они подчиняют добро целесообразности, хотя всякое добро есть цель, а всякая целесообразность—это не более чем средство для достижения этой цели. Прогресс и целесообразность по самой сути своей—это лишь средства для достижения блага. Напротив, добро и счастье по самой сути своей—это осуществленная цель, достигнутое благо. А между тем как часто мы относимся к цели лишь как к сентиментальной причуде, а к целесообразности—как к факту. Это все равно, как если бы умирающий от голода человек, вместо того чтобы съесть репу, обменял ее на лопату. Это все равно, как если бы люди решили перестать ловить рыбу на том основании, что у них переизбыток удочек. Несуразная, ничем не оправданная девальвация ценностей проявляется и в попытке представить музыку не только средством, стимулирующим аппетит, но и средством, стимулирующим пищеварение.

Кажется, будто в людей вселился мрачный, вялый, неулыбчивый дух, воспринимающий грубейшее извращение истины как непреложную реальность. Таким людям не дано подняться даже до цинизма, облечь свои грубые аксиомы в парадоксальную форму. Они со всей серьезностью воспримут смехотворную фразу о том, что джентльмен, который слушает «Страсти»⁴, лучше усвоит недавно съеденную баранью котлету, а слушая мессу Палестрины, легче справится с изжогой, вызванной гренками с сыром. Все это говорится и воспринимается с самым серьезным видом, не допускающим шуток и возражений. Может быть, в этой серьезности более всего проявляется легкомыслие

нашего общества, которое давно разучилось смеяться над собой.

Итак, стоит произнести заурядную фразу о музыке и пищеварении, как поневоле в голове возникает образ некоего господина, сидящего за столом дорогого ресторана с выражением мрачности и даже некоторого недовольства на лице. Господин этот весьма состоятельный, однако все его состояние — деньги. У него нет традиций, а потому он ровным счетом ничего не знает о давнем обычае вести долгие жаркие споры, которому мы обязаны многими литературными пиршествами. У него нет друзей, а потому он сосредоточен на самом себе, в основном на своем организме. У него нет убеждений, а потому он, как дитя, доверчив к самым нелепым теориям. У него нет философии, а потому он не знает разницы между целью и средствами. Но главное, он не расположен выслушивать до конца доводы своего собеседника, и потому, если вы терпеливо попытаетесь втолковать ему, что неразумно предаваться одновременно двум удовольствиям, ибо одно удовольствие имеет свойство, как и боль, перебивать другое, он решит, будто вы доказываете ему, что музыка вредит пищеварению.

ОБ АНГЛИЧАНАХ ЗА ГРАНИЦЕЙ

Англичанина всегда было принято ругать за то, что за границей он чувствует себя как дома. Его обвиняли в том, что к фешенебельному заграничному отелю он относится как к заштатной английской гостинице; что он скандалит в нем, как будто находится во второсортной английской пивной. Теперь же за английским путешественником, в отличие от американского, утвердилась — сомнительная, впрочем, — репутация цивилизованного человека. Теперь он почти что неотличим от европейца, он стал тем, кого раньше сам презрительно называл «местным жителем». Он, можно сказать, полностью ассимилировался. Между тем в обвинениях, которые в свое время предъявлялись англичанину за границей, есть одна любопытная особенность. Когда он шумел и буянил, требуя привычных для себя вещей, он, в сущности, требовал все то, что уже давно перестало иметь отношение к исконно английскому быту. Я мог бы понять своего соотечественника, захоти он чего-нибудь английского, — он же тщетно ищет за границей того, чего давно уже нет даже в Англии. Когда англичанин хотел выпить — он требовал себе шотландское виски. Когда он хотел развлечься — он требовал, чтобы с ним сыграли в шотландскую игру. Он рыскал по Европе в поисках безбрежных полей для гольфа, хотя сам узнал о нем всего несколько лет назад. При этом он не проявлял ни малейшего интереса к крикетным площадкам, хотя в крикет англичане играют уже без малого шесть столетий. Предпочитая шотландский гольф английскому крикету, шотландское виски английскому элю, он требовал вещей, в большей

мере свойственных американцу или немцу, чем англичанину. Да и что говорить, если даже чай, почитающийся исконно английским напитком, имеет такое же отношение к Англии, как гашиш. В самом деле, англичанин, который с поразительным упорством требует себе чай во всех европейских кафе, выглядит ничуть не менее нелепо, чем китаец, возмущенный, что ни в одной из многочисленных пивных на Олд-Кент-роуд не нашлось опиума. Его праведный гнев можно сравнить разве что с крайним раздражением француза, которому во всех без исключения кафе Тутинга¹ отказались подать красное вино. Впрочем, в данном случае меня волнует не столько старомодный англичанин, явившийся в европейский ресторан на типично английский «файв-о'клок»². Меня гораздо больше волнует новомодный англичанин, который, оказавшись он в России, потребует себе мороженое с содовой по-американски, решительно отказываясь от чая лишь потому, что его подают с лимоном и наливают из самовара. Это странное противоречие, сочетающее в себе слепую приверженность к одним привычкам и категорическое неприятие других, представляется мне одной из многих таинственных причуд самого причудливого национального характера на свете. Вполне естественно и простительно, что человек родом из Маркет-Харборо, путешествующий по Литве, может соскучиться по старой доброй Англии. Когда же человеку родом из Маркет-Харборо не хватает сверхсовременных нью-йоркских удобств, а отсутствие их в быту литовских крестьян искренне удивляет его, это еще более невероятно, чем желание приобрести их.

В этой чисто английской эксцентричности скрывается серьезное заблуждение. У Англии есть все основания гордиться тем, что ей удалось сберечь часть наследия древней культуры, которое утеряно остальными народами. Все эти завоевания и трофеи принадлежат одновременно Англии и всему миру. Они английские в том смысле, что именно англичанам удалось сберечь их; они принадлежат всему человечеству в том смысле, что их следовало сохранить и всем остальным народам. А между тем мне не раз приходилось слышать, как англичане хвастаются, что в их жилах течет французская кровь или что ими управляют немецкие политики, и ни разу — чтобы хоть один похвастался чисто английской вещью!

Возьмем, к примеру, древний обычай относиться к огню как к средоточию домашнего уюта. Идея домашнего очага, которая восходит еще к Древнему Риму, воспринята всеми европейскими странами, унаследовавшими римскую культуру. Таким образом, эта идея укоренилась повсеместно; идея, но не сам очаг. Очаг как таковой сохранился разве что в Англии. Забавно, что французский поэт или итальянский оратор, преисполнившись величием своих славных языческих преданий, красноречиво рассуждают о священном долге всякого отстаивать в бою свой очаг и алтарь, тогда как в действительности они пренебрегли и

тем и другим. А единственная нация в Европе, сохранившая очаг, давно уже разучилась сражаться за него. Впрочем, это вовсе не значит, что в Европе не осталось людей, почитающих свой алтарь: бедняки, которые чтут великие традиции далекого прошлого как никто другой, и по сей день любят «посидеть у камелька». Речь в данном случае идет лишь о том, что в Англии этот древний обычай укоренился глубже и прочнее, чем в любой другой стране. За пределами Англии на смену каминам повсюду приходят прозаические печи. Печь, в сущности, не имеет ничего общего с камином, ибо что может быть общего между открытым домашним алтарем, в котором вечерами весело пляшет огонь, и грубым каменным сооружением, служащим для нагревания помещений. Камин и печь отличаются друг от друга не меньше, чем древний языческий обычай сжигать мертвецов на огромных, устремленных в небеса кострах отличается от ничтожного язычества нашего времени, которое довольствуется тем, что называется кремацией. В самом деле, безобразный, подчеркнутый утилитаризм роднит домашнюю печку с кремационными печами. В пылающем пламени есть свое, ни с чем не сравнимое великолепие, ведь всем нам знакомо чувство одиночества, холода и заброшенности, какое испытывает несчастный чужеземец, да и всякий человек, не имеющий возможности погреться у огня...

Так вот, я призываю всех тех, кто спел сотню бравурных и беззаботных английских песен, слышал сотни громогласных или циничных английских речей, прочел хотя бы сотню напыщенных или остроумных английских книг на патриотические темы, сказать, было ли в них хотя бы одно слово, прославляющее стойкую приверженность англичан этому древнему обычаю? Странное неумение заявить о себе с надлежащей гордостью лишней раз подтверждает все то, о чем не раз говорилось выше: отсутствие у нас глубокого национального чувства, а главное — подверженность чужеродному влиянию: влиянию немцев, шотландцев и в первую очередь американцев.

Я привел только один пример, наиболее наглядный, а мог бы привести множество. Так, английский трактир в свое время являлся не столько общеевропейским понятием, сколько характерной приметой чисто английского образа жизни. Говорю «в свое время», так как боюсь, что капиталистические монополии вкупе со сверхусердием сторонников запрещения спиртных напитков уже успели превратить английский трактир в музейный экспонат. В самом скором времени и английский «паб» станет достославным историческим памятником. Важно отметить, однако, что подобные заведения есть в других европейских странах, но они существенно отличаются от английских, и прежде всего тем, что не просуществовали так долго. При этом всякий, кому доводилось путешествовать по Европе, заметит, что новые заведения ничуть не мешают старым: в Европе американское варварство накладывается на староевропейское.

Мы же, отправив на тот свет английский трактор, сделали это по крайней мере собственными руками, без чьей-либо помощи извне. А потому меня всегда до глубины души поражает странное свойство моих соотечественников: неоправданная самонадеянность в сочетании с еще более неоправданной скромностью.

О КИНО

В современном киноискусстве есть просчет, весьма характерный для нашего времени. В большинстве современных фильмов, которые мне довелось видеть, события сменяются с такой быстротой, что эффект скорости теряется. Подобно тому как предмет может быть слишком мал, чтобы выглядеть малым, или слишком большим, чтобы выглядеть большим, он точно так же может показаться слишком мимолетным, чтобы восприниматься по-настоящему быстрым. Для того чтобы создалось впечатление, что человек быстро скачет на лошади, прежде всего необходимо увидеть, как он скачет на лошади. Если он молнией промчится мимо, вам не оценить быстрой езды лихого всадника. У вас не создается ощущения скорости по той простой причине, что у вас не создается ровным счетом никакого ощущения. Такой эффект не будет восприниматься преувеличением, потому что он не будет восприниматься никак. Преувеличение в искусстве необходимо, когда есть что преувеличивать. Но преувеличивать можно по-разному, сообразуясь с задачами того или иного жанра: трагедии, комедии, мелодрамы,— однако художник не должен терять под ногами твердой почвы реальности. Если, к примеру, задаться целью преувеличивать скорость до бесконечности, всадник из быстрого превратится в невидимого. Казалось бы что может быть проще, а между тем кинорежиссеры, положившие столько сил и времени, чтобы добиться сложнейших художественных эффектов, не желают учитывать самые азбучные истины искусства.

Я, например, будучи человеком простым и впечатлительным, падким на самые незамысловатые эффекты, получаю несказанное удовольствие, когда актеры тузят друг друга на сцене. Я вовсе не прочь посмотреть, как людей сбивают с ног и в жизни— было бы за что. На самом деле, мне не раз приходилось и воочию наблюдать, как бьют людей, подчас очень умело и быстро. Если бы на сцене или на экране людей избивали лишь чуть быстрее, чем в жизни, это было бы только естественно, но, к сожалению, стоит начать драться героям американских фильмов «о безбрежных пространствах, где живут настоящие мужчины», как они перестают быть людьми, превращаясь в загадочных и неуловимых фантомов. Самый ловкий ковбой на земле в самом грязном притоне среди самых скалистых гор на свете не обладает и малой толчкой того проворства и удали, которыми

отличается американский киноактер. В результате я попросту перестаю верить этому герою, как если бы его тело неожиданно разорвалось пополам и из него посыпались опилки. Пусть он умеет разрядить свой револьвер быстрее любого в Каньоне Красной Собаки, но застрелиться мне на этом месте, если хоть один живой человек на свете умеет стрелять и драться с таким нечеловеческим проворством. В одной из сатир мистера Беллока про одну юную аристократку говорится, что «она в свои три года распускалась как молодая лилия». Создается впечатление, что в фильмах эта словесная метафора реализуется: события развиваются с такой немыслимой быстротой, что героиня вытягивается у вас на глазах, словно шея Алисы в Стране Чудес. Кинозритель за несколько секунд может увидеть, как с приходом весны одеваются в зелень деревья, как вырастают из земли побеги, как распускается живая изгородь, из-за которой на вас не преминет броситься свирепый бык. Чем быстрее сменяются кадры, тем менее реальной становится картина в целом. Если режиссеру нужно, чтобы на зрителей с экрана бросился бык, он не должен показывать это в десять раз быстрее, чем бросается на людей настоящий бык. Вполне достаточно, если последний будет мчаться в два раза быстрее, чем самый быстрый бык на земле. Наблюдая из зрительного зала за этим неполучившимся и скоротечным боем, мы напрасно силится представить себе, что перед нами настоящий испанский бык,— в сумятице и неразберихе экрана разрушаются наши реальные жизненные представления.

Это лишь одно из проявлений многочисленных современных недугов. Во всем, что бы мы ни делали, мы всегда заходим слишком далеко. Порой нам сильно не хватает умеренности древних. Как пьяница не способен ощутить сладостный предел умеренного и легкого опьянения, так и автомобилист или кинорежиссер не способны остановиться на том захватывающем и головокружительном пределе доступной скорости, когда ею можно еще насладиться. Бывает, что неводержанный пьяница и лихой водитель сливаются воедино, однако существует некий предел, превышая который даже пьяница испытает жуткое чувство неподвижности. Наступает момент, когда скорость убивает сама себя,— не потому ли часто приходится слышать, как какой-нибудь восторженный идиот говорит, что у его машины «убийственная» скорость. Если скорость способна таким образом поглощать самое себя в реальной жизни, что говорить об упивающемся скоростью современном кинематографе, который пожирает себя живьем с оголтелой решимостью самоубийцы. В кино машины часто несутся, не только нарушая законы движения, установленные людьми в Нью-Йорке или Лондоне, но и законы движения во времени и пространстве, установленные самой Природой. Нарушение этих законов ведет уже не в полицейский участок, а в сумасшедший дом.

Художественный эффект всегда рассчитан на нечто из ряда

вон выходящее. Истинный художник, балансируя на грани невозможного, буквально зависает над пропастью жизни, но никогда не обрушивается в пустоту суеты и никчемности. Если мистер Том Микс или мистер Дуглас Фэрбенкс побегут на экране чуть быстрее, чем бегают человек в жизни,—это, несомненно, произведет столь же сильное впечатление, как неожиданный удар грома на сцене. Однако если они побегут еще быстрее, то достигнутый было эффект потеряет всякий смысл: технический трюк затмит игру актера. На одной из фресок Микеланджело изобразил человеческую фигуру с удлинненными ногами, чтобы создать впечатление, что она летит по воздуху¹. Но если художник станет удлинять ноги до бесконечности, так, чтобы они тянулись по всей Сикстинской капелле, ему не удастся создать иллюзию будто изображенная им фигура устремилась ввысь,—равно как и любую другую иллюзию. Что же касается современного сенсуалиста, то ему ведомы лишь крайние средства художественной выразительности; он неумолимо выжимает из бедного зрителя впечатления, вытягивая из него нервы, как в древней азиатской пытке, своими несообразными сценическими эффектами. Может быть, именно поэтому многие из нас усматривают в возрастающем темпе жизни признак всеобщего отупения, даже варварства.

Скорость, как известно, познается в сравнении: когда два поезда движутся с одной скоростью, кажется, что они стоят на месте. Точно так же и общество—оно стоит на месте, если все его члены несутся как заведенные. Более того, все человечество в едином порыве мчится вместе с Землей вокруг Солнца, не испытывая при этом ни малейшего удовольствия от скорости. Количественное, равно как и качественное увеличение скорости неизбежно приводит к нейтрализации художественного эффекта, ею же вызванного. Именно это и происходит в кино, когда действие запускается в таком бешеном темпе, что в его водовороте размываются задачи постановщиков. Темп губит тему. В безостановочном движении без остатка растворяются художественные достижения. Между тем истинная причина этого очевидного просчета неизмеримо глубже и серьезней, чем кажется на первый взгляд. В искусстве поражает то, что очевидное упускается из виду, а в расчет принимается непредвиденное и непредсказуемое. Совершенно непонятно, каким образом великие поэты древности добивались в своих стихах такого изобразительного эффекта, лишь весьма отдаленно представляя себе природу цвета. Столь же непонятно, каким образом великолепные средневековые художники, умея превосходно писать красками, не владели искусством карандашного рисунка. В старые времена не видели того, что в новые времена кажется естественным и самоочевидным.

Что же касается нашей эпохи, то она вызовет насмешки потомков тем, что художникам нашего времени неведома изначальная психологическая аксиома эстетики—принцип

контраста². Наступит день, и потомки убедятся, что мы не понимали даже самых очевидных вещей: нельзя увидеть, как быстро бежит человек, если не видишь самого человека.

О ВКУСАХ

Я рад, что всегда старался держаться в стороне от споров об искусстве, в которых нет ничего, кроме сплошной вкусовщины. Человек, который первым сказал, что о вкусах не спорят, имел в виду всего лишь, что споры о вкусах бесконечны, ибо они неразрешимы. Большинство людей тем не менее очень любят поспорить о вкусах, так как их меньше всего волнует, разрешим их спор или нет. Вы никогда не докажете своему собеседнику, что синий цвет лучше зеленого, зато вы можете так хватить его по голове, что он увидит все цвета радуги. А потому самые беспредметные споры всегда чреваты ссорой, а то и потасовкой. В таких спорах вместо истины рождается непроверяемый закон, который диктует какая-нибудь чванливая и неуступчивая особа, невзирая на все доводы своих оппонентов. Установить непреложную истину в споре тем проще, что ее в действительности не существует. Итак, о вкусах не спорят — из-за вкусов бранятся, скандалят и ругаются.

Помню, давным-давно, когда я был еще ребенком, в «Пейшенс» и в старом «Панче»¹ высмеивалась мода на подсолнухи и павлиньи перья. Кажется, еще совсем недавно мне приходилось слышать, как эстеты издеваются над ранневикторианской эпохой, противопоставляя ей древнеанглийскую культуру; они кричали, словно героиня знаменитого трагедии: «Пока еще не поздно, британцем древним стань!» Мне посчастливилось дожить до того времени, когда самые модные и прогрессивные поэты современности умоляли нас, пока не поздно, вернуться вспять, к ранневикторианской эпохе. Все то, что эстеты почитали безобразным, все то, что даже антиэстеты почитали лишь полезным, новые эстеты почитают эстетичным, не больше и не меньше. Человеческие лица, к вящему удивлению небожителей, вновь обросли бакенбардами, которые по старой доброй привычке опять зовутся «бачками» и которые совершенно затмили как вьющиеся кудри поэтов, так и закрученные усы драгун. Мисс Эдит Ситуэлл пользуется в своих стихах причудливыми образами, заумными словами для описания самых привычных явлений и предметов. Кринолин наших бабушек, столь остроумно осмеянный их внучками, всю превозносится теперь этой самой утонченной и дерзкой из всех внучек. Она любит рисовать картины, в которых устаревшие обручи и кружевные зонтики смотрятся столь же естественно, как рассыпанные в траве полевые цветы или грибы. Больше всего на свете она любит перебирать старые, запыленные безделушки; вся ее поэзия, в сущности, умещается в шкатулке для рукоделия

тетушки Джеймаймы². Говорю это вовсе не затем, чтобы критиковать или славословить, но чтобы показать, как история смеется над нами. Между тем как журналисты не устают во всеуслышание проповедовать свободу и вседозволенность, заявляя, что современной молодежи не пристало довольствоваться викторианскими идеалами, поэты и критики потихоньку договорились между собой, что только викторианцы и могут претендовать на право называться современными людьми. Выходит, что с точки зрения морали викторианец безнадежно устарел, зато с точки зрения искусства нет его прогрессивней. Что до меня, то мне решительно все равно, кем меня называют: викторианцем, прогрессистом, архаистом или эпигоном эстетства 80-х годов,— с моей точки зрения, все эти ярлыки не имеют равным счетом никакого значения. Мне просто бывает забавно наблюдать за тем, как всякая новая мода неизбежно возрождает старую. Пока что мне еще не довелось увидеть кружевных занавесочек в духе Эдит Ситуэлл, но, уверяю вас, где-то сквозь паутину кружев уже пробивается солнечный свет. Я морально готов, как прежде, опуститься на диван, туго набитый конским волосом, который лоснится, словно черный персидский скакун под палящими лучами солнца. Может быть, нам еще доведется увидеть обставленные, как встарь, меблированные комнаты приморского пансиона или чудодейственный нимб, изображенный на пивной кружке со словами: «Подарок из Маргейта»³. Может быть, мы и доживем до того дня, когда на подоконниках вновь появится вечнозеленый — и вечно старый — кактус.

Как бы то ни было, но, пережив эпоху художников, восставших против всего этого, и дожив до эпохи художников, столь же целеустремленно возродивших все это, я рад поздравить себя с тем, что всегда держался в стороне как от одних, так и от других. Я предпочитаю спорить на вечные темы, поверяя их логике и испытывая их на практике. Я не желаю ввязываться в споры о том, что лучше: светло-зеленый цвет, модный в девятнадцатом веке, или густо-малиновый цвет двадцатого. Всякий вправе носить ту одежду, какую хочет; надевать те украшения, какие пожелает; смотреть на те картины, которые любит. Но я никогда не мог понять, почему именно искусство вызывает такие яростные, непримиримые споры. Я могу по праву считать себя беспристрастным критиком, если только таковые бывают. По правде говоря, в искусстве мне равно претят как оголтелое новаторство, так и степенный консерватизм. Вместе с тем в спорах старого с новым обнаруживаются некоторые любопытные особенности, тем более любопытные, что никто не замечает их в пылу жарких споров.

Несоответствие предмета спора его бурному характеру — первое, что бросается в глаза в подобных дискуссиях. Противники ведут непримиримую войну, отстаивая самые мирные темы. Они проявляют чудеса последовательности и постоянства ради самых недолговечных и преходящих идей. В свое время

это противоречие проявлялось в том, в какой форме Уистлер-импрессионист отстаивал свое искусство⁴. Защищая его, он не брезговал самыми грубыми, самыми вульгарными приемами, между тем как само искусство было олицетворением изысканности и многозначительности. В результате Уистлер-полемист был агрессивен, тогда как Уистлер-художник был чувствителен и даже робок. Полотнами этой школы размахивали как красочными победоносными знаменами, однако само знамя было бесцветным. Это противоречие поразительным образом свойственно и современным художникам, яростно сражающимся за свое искусство. Казалось бы, изящные и пустые стишки на манер тех, какие сочиняют Эдит Ситуэлл и ее последователи, не взрываются, как бомбы, не вырастают, как баррикады. Воображение таких поэтов туманно и хрупко, как матовое стекло; оно столь же туманно и в психологическом отношении: образы такой поэзии непрочны и недолговечны — в равной степени и для ее творца, и для ее ценителя. А между тем ее сторонники столь же агрессивны и непримиримы, как если бы они отстаивали не зыбкие образы, а весомые материальные ценности. Они явно пренебрегают мудрым советом не бросаться камнями, если живешь в оранжерее.

Чем бы ни объяснялись подобная неуживчивость художников, их непримиримость к мелочам, они сопровождаются еще одной, не вполне понятной особенностью. Всякий новатор, живи он во времена Уистлера или в эпоху Ситуэлл, всегда приводит один и тот же аргумент, который, при всей его правоте, сводится на нет полным отсутствием логики. Когда новаторство ставится под сомнение, обыкновенно ссылаются на то, что великие произведения прошлого также претили современникам своей новизной. Между тем более чем очевидно, что далеко не все новое и своеобразное может претендовать на право называться великим. То, что Свифт и Мопассан сошли с ума, еще не означает, что все умалишенные Хенвелла вправе считаться великими мыслителями и художниками. Всех без исключения заключенных Дартмура⁵ никак не назовешь великими вождями и учеными только потому, что Сократ и святой Павел были посажены в тюрьму. Точно так же невозможно называть всякого назойливого и суетливого себялюбца оригинальной творческой личностью на том лишь основании, что некоторые оригинальные творческие личности пользовались репутацией назойливых и себялюбивых людей. Впрочем, отсутствие логики в подобной аргументации проявляется не только в этом. Если сегодня художник-кубист скажет: «То же самое говорили и об Уистлере», мы вправе ответить ему: «Разные люди говорили об Уистлере по-разному». То же и с современными художниками: их высокая репутация складывается далеко не только из того, что говорят о них друзья или они сами. На их репутацию в конечном счете не могут повлиять даже их враги. Мы напрочь забыли, что того же Уистлера называли художни-

ком, «выплеснувшим краску в лицо публике»⁶. Не следует также забывать, что вовсе не обязательно сравнивать того же Уистлера с Веласкесом. После своей смерти этот художник стал ничуть не ближе к Веласкесу, чем был при жизни. Разумные критики оценивали и оценивают его творчество ровно так, как оно того заслуживает, зато безумным критикам во все времена было свойственно завышать или принижать достоинства художника. И это обстоятельство следует иметь в виду всем тем, кто, отстаивая свое искусство в жаркой полемике, пользуется самыми допотопными аргументами.

О НОВЫХ ВЕЯНИЯХ

В наше время существует два типа скептиков, которые часто путают между собой. Есть люди, которые ворчат, потому что неимущие получают образование, и есть люди, которые ворчат, потому что неимущие не получают образования. Все споры, связанные с образованием, отождествляются с отрицанием образования, с его абстрактным неприятием: с чем-то, что доступно лишь немногим избранным. Противники образования, с моей точки зрения, люди мало приятные и весьма недалекие. Было время, когда они негодовали от того, что кто-то хотел научить бедных детей играть на пианино. Я никогда не мог взять в толк, почему их можно учить букве «ф» по букварю, но нельзя учить звуку «фа» на рояле. Впрочем, не составляет труда разобраться, какой из двух случаев приносит больше практической пользы. Предположим, что в результате обучения игре на рояле ребенок часами колотил бы одним пальцем по одной и той же клавише, не имея ни малейшего представления не только о мелодии, но и о том, что за одной нотой должна следовать другая. Нам бы жаловаться не на то, что он научился играть, а на то, что он не научился играть. Нам бы помнить, что хотя рояль — сам по себе искусный и мелодичный инструмент, но без музыканта даже он является чем-то вроде белого слона, с которым его роднит наличие великолепной слоновой кости. Практическая польза от подобной игры сродни практической пользе от умения читать по слогам букварь. Букварь придуман не затем, чтобы учить людей читать по слогам, а затем, чтобы научиться читать и даже писать. В одном слове не больше толку, чем в одной ноте, — нам нужно, чтобы люди научились складывать слова в предложение, как ноты складываются в мелодию. Более того, нам нужно, чтобы люди в конечном счете научились складывать между собой предложения, и не так, как того требует учебник, а так, как того требует серьезный обмен мнениями. Раз человек учится играть в свое удовольствие, почему бы ему не учиться думать в свое удовольствие?

Какой же должна быть наша культура, если в человеческом обиходе избитые фразы преобладают над ходом мысли?! Боль-

шинство из нас отлично знает, что определенная тема предполагает использование определенных выражений, однако нам не приходит в голову поразмыслить о том, насколько эти заученные выражения применимы для какой-нибудь другой темы. Так, существуют избитые доводы, направленные против «роялей для народа», и не менее избитые доводы, отстаивающие «рояли для народа». Однако не часто встретишь человека, который бы задался мыслью: а не распространяется ли тезис «рояли для народа» на «скрипки для народа» и есть ли принципиальная разница между роялем, волынкой и гитарой? Задаться вопросом, на чем основывается тот или иной тезис, задуматься, к чему он ведет, поразмыслить над тем, применим ли он к другим случаям,— все это никогда не приходит в голову многим из тех, кто пользуется репутацией заядлых и искусных спорщиков. Все дело в том, что в определенной дискуссии они пользуются заданным набором слов, совершенно не вдаваясь в их смысл. Они оперируют формулами вроде тех, какие приводились в старых справочниках, предназначенных для членов дискуссионных клубов: «Самоуправление Ирландии: сто тезисов за и против».

Вот, например, фраза, которую я услышал на днях от весьма достойной и умной особы и которую нам всем приходилось по сто раз слышать от сотни достойных и умных особ. Одна молодая мать заметила мне: «Не хочу навязывать своему ребенку религиозные убеждения. Когда вырастет, сам разберется». Это типичный пример расхожей аргументации, которая часто приводится, но никогда на деле не подтверждается. Хочет мать того или нет, она всегда навязывает ребенку свои взгляды. С тем же успехом она могла бы сказать: «Когда вырастет, сам выберет себе своих друзей, а потому не стану водить его к родственникам». Взрослые не могут избежать ответственности воздействия на своих детей, даже если они берут на себя тяжкую ответственность не воздействовать на них вовсе. Мать может воспитывать ребенка, не навязывая ему религиозных взглядов, но в любом случае она навяжет ему домашнее окружение. Не занимаясь религиозным воспитанием ребенка, она уже тем самым воспитывает его. Мать может воспитать ребенка в полном одиночестве, на необитаемом острове посреди огромного озера, дабы избавить его от семейных предрассудков и от пагубного влияния общества. Но при этом мать выбирает остров, озеро и одиночество, отчего ее ответственность за воспитание своего ребенка ничуть не меньше, чем если бы она избрала для него секту меннонитов или теологию мормонов¹. Всякому, кто возьмет на себя труд вникнуть в суть дела, станет совершенно ясно, что воспитание детей всецело зависит от отношения к ним взрослых, а не от отношения взрослых к проблемам воспитания. К сожалению, люди, затвердившие подобные доводы, не желают вникать в суть дела. Их фразеология никоим образом не подкрепляется философией. Они слышали, что такие доводы приводятся, когда речь идет о воспитании,

но применить их по собственному разумению они не в состоянии. Им никогда не придет в голову изъять десяток заученных слов из привычного контекста и попытаться рассмотреть их в другом контексте. Они слышали, что есть люди, которые не желают навязывать детям свои религиозные убеждения. Однако с тем же успехом могут найтись люди, которые не пожелают навязать детям свои культурные ценности. Если ребенок, став взрослым изберет для себя иную веру, то он с тем же основанием может избрать иную культуру. Его может несказанно раздражать, что его воспитывали в духе учения Сведенборга; он может сокрушаться, что его не воспитали убежденным сандеманийцем². Однако, если на то пошло, он может пожалеть и о том, что его воспитали английским джентльменом, а не свирепым пустынноиком-арабом. Рассматривая карту мира от Китая до Перу (при наличии, разумеется, недюжинных географических познаний), он может позавидовать величию конфуцианского кодекса³ или всплакнуть над останками некогда великой цивилизации ацтеков. Но кто-то же должен был воспитать его кем-то — воспитать его никем было бы не под силу даже самым безответственным родителям.

Я мог бы привести еще множество затверженных фраз, которые все цитируют и никто не понимает. В результате подобной аргументации, к примеру, происходит невероятная путаница в спорах о красоте и величии человеческого тела. Всякий скажет вам, не вдаваясь в подробности, что человеческое тело прекрасно, хотя этот аргумент может привести к выводам, которые вам же покажутся сущим бредом. На самом же деле, о чем свидетельствуют философия и теология, человеческое тело тут совершенно ни при чем — речь идет о душе, а никак не о теле. Впрочем, в данном случае я имею в виду не столько правильный ответ, сколько отсутствие всякого ответа. Все дело в том, что мы задаемся вопросом, на который сами же не готовы ответить, даже на основании собственных доводов. Многие воспринимают проблему в приложении к какому-нибудь ничемному спору о французском романе или об американском балете, совершенно не пытаясь взглянуть на нее со стороны. Они только и делают, что голословно и заученно повторяют спорные выводы, возникшие в мелких и непринципиальных спорах. К мыслительному процессу подобные рассуждения имеют такое же отношение, как нестройный звук рояля, по одним и тем же клавишам которого колотят что есть силы, к виртуозному фортепьянному исполнению в стиле Падеревского. Разумеется, не всем дано играть так, как играет Падеревский, или думать так, как думал Платон, но мы, безусловно, приблизились бы к этим недостижимым образцам, если бы нашли в себе силы освободиться от языковых пут, навязанных нам периодическими изданиями и краснобаями из дискуссионных клубов, и заговорили бы наконец на своем собственном языке, отвечая за то, что говорим.

ИЗ СБОРНИКА
«ЧЕСТЕРТОН В ПРЕДИСЛОВИЯХ»
(1929)

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛОНДОН
Предисловие к книге Элзи М. Лэнг
«Литературный Лондон» (1906)

У больших городов довольно недостатков, но худший из них — нежелание взглянуть на себя со стороны; возможно, нежелание это вызвано тем, что зрелище может оказаться слишком удручающим. Беда городских жителей не в том, что они ничего не знают о свиньях, примуле или кукушках. Беда их в том, что они равным счетом ничего не знают о собственных домах и оградах, о фонарных столбах и тротуарах. Иными словами, беда их заключается в том, что они равным счетом ничего не знают про большие города, в которых живут. Принято считать, что в городе меньше поэзии, чем в деревне. Это неверно. В городе окажется куда больше поэзии, если только мы узнаем его как следует. Если к следам человеческим мы отнесемся с тем же живым участием, с каким относимся к следам зверей и птиц, не только улица, но всякий дюйм ее окажется не в пример более романтическим, чем самая живописная лесная поляна. Сидя на поляне, мы обыкновенно говорим: «Смотрите, вон гнездо», и сразу же задумываемся, какая птица сплела его. Между тем нам никогда не придет в голову сказать, стоя на улице: «Смотрите, вон ограда», и задуматься, какой человек ее построил. Нам кажется, что в городе все делается само по себе, без человеческого участия, тогда как в деревне на всем лежит печать индивидуальности. Яйца и кротовые норы представляются нам сугубо личным творением кур и кротов. Ограды городских парков кажутся нам совершенно безликими потому, что они сотворены человеческой личностью. В этом-то и заключается специфика города: он вмещает слишком много личностей, чтобы отметить неповторимую особенность каждой в отдельности. В самой неприметной

улочке слишком много от человека, чтобы хоть один человек смог оценить ее по достоинству. Для того чтобы представить себе, какие человеческие усилия понесли для ее создания, нужна поистине сверхчеловеческая прозорливость. То же самое относится и ко всему городу. Переплетение миллионов неповторимых человеческих судеб столь ощутимо в огромном городе, что даже всеобщее признание мимолетно в нем, словно пламя свечи на ветру. В городе почести и слава недолговечны, призрачны, известное — неизвестно, — именно поэтому книги, подобные «Литературному Лондону», и насущны, и увлекательны. Почти у каждого из нас есть все основания гордиться своим городом не меньше, чем если бы мы жили в доме под Ватерлоо или в коттедже в Раннимиде¹. Взять, к примеру, меня. Я пишу эти строки в Баттерси² неподалеку от того места, где (как принято считать) жил славный Болинброк и где (как утверждают) Поп писал свой «Опыт о человеке». Из-за реки на меня смотрит церковь, в которой (как говорят) покоится тело великого Томаса Мура. Прямо напротив моего дома стоит дом Екатерины Брагантской. И так можно продолжать до бесконечности. Когда достопримечательностей так много, о них просто перестаешь вспоминать — как если бы при Ватерлоо состоялось не одно, а двадцать сражений или в Раннимиде была подписана не только Великая хартия вольностей, но решительно все английские законы и постановления. Всякая лондонская улица хранит в себе память о великих исторических событиях, о знаменитых поэтах, о кровопролитных сражениях. Отчасти именно поэтому Лондон кажется нам лишенным романтики — в нем слишком много романтики, чтобы она ощущалась повсеместно. Другая, не менее весомая причина заключается в том, что городу посвящается куда меньше описаний, чем деревне. Почти во всех книгах можно отыскать обстоятельное изображение поля. Цель настоящей книги как раз и состоит в том, чтобы дать нам исчерпывающее описание улицы.

Необходимо прояснить некоторые ошибочные представления, укоренившиеся в этой связи. Так, например, к городским окраинам принято относиться как к чему-то будничному, прозаическому. Может быть, это и так, но, по-моему, нет ничего более романтического, чем городская окраина. Тот, кто пренебрежительно относится к пригородам, пренебрегает тем самым английской историей, особенностями развития английского общества, самой природой английских общественных институтов. Разумеется у пригорода есть свои, и весьма существенные, недостатки, но эти недостатки никак не связаны с современностью. Городские окраины — это не только то, что немцы обычно называют «Colonie», то есть удаленные от центра жилые кварталы, возникающие по мере роста городского населения. В Лондоне есть такие пригороды, но только не Баттерси. Собственно лондонский пригород — это, по сути дела, крохотный городок, который когда-то вырос на холмах и жил своей

независимой жизнью до тех пор, пока бурное море разлившегося Лондона не захлестнуло его с головой. Эти городки завоеваны могущественным городом, но они сохранили свое лицо, как сохраняют его завоеванные государства. Можно сказать, что эти городки пришли в упадок, став жалким придатком Великой лондонской империи. Однако они не пали настолько, чтобы сказать: они вновь родились, созданные Великой лондонской империей. Всякий раз, когда мне случается бывать в Уондзурте или в Патни³, меня охватывает чувство, будто в этих лондонских пригородах и по сей день жива мятежная память о славных днях их независимости. Проблема городских окраин неразрывно связана с непосредственной задачей автора книги отыскать в Лондоне памятные места, связанные с жизнью великих людей. В самом деле, многие из них жили в Лондоне во времена, когда он еще не был Лондоном в современном понимании. Так, Камберуэлл сейчас, может быть, самый пыльный район города; когда же там жил Браунинг, он, может статься, был самым зеленым. Поэт мог слышать сразу двух соловьев (а не одного, который еще почему-то поет у нас в Баттерси), и притом каждую ночь подряд!⁴ А потому — давайте относиться к городским окраинам, как к древним городам, на которые обрушилась кипящая лава, извергаемая вечно действующим вулканом современного домостроительства. Обаяние Лондона, его нетленная слава в том, что это самая несообразная, самая многолика из столиц мира: чуть ли не на каждой улице Лондона можно увидеть американский бар, выросший по соседству с церковью, которая строилась еще до крестовых походов.

Нет ничего удивительного в том, что человека может раздражать Лондон, как может раздражать его вся вселенная, — но даже в этом случае в Лондоне ему едва ли придется скучать⁵.

«КНИГА СНОБОВ» И ТЕККЕРЕЙ

Предисловие к «Книге снобов» У. М. Теккеря (1911)

«Книга снобов», как хорошо известно, первоначально печаталась в «Панче»¹. В самой фабуле книги, задуманной как тонкая и остроумная пародия на помпезный стиль научных изысканий, скрывается злая ирония. Художественное воплощение — под стать изобретательному замыслу: его отличает подчас поразительная точность и артистизм. И вместе с тем всякий, кому довелось работать в газете, не ошибется, сказав, что в «Книге снобов» безошибочно угадываются литературные навыки профессионального газетчика. Сразу же бросаются в глаза, например, напыщенные риторические концовки некоторых глав, наподобие той, в которой описывается мрачный дворец и

гнутое ложе опустившегося Лорда Карабаса², в связи с чем автор принимается расточать неумные похвалы самому себе; мол, нам, представителям среднего класса, несвойственны невиданная заносчивость и неимоверная старедность, которые уживаются в этом гадком несчастном старике. Бывает, впрочем, и так, что глава кончается, словно уличная потасовка, разящим выпадом кинжала, молниеносной и меткой эскападой. Вот, например, Теккерей мимоходом сообщает читателю, что восковая фигура Георга IV в королевской мантии выставлена для всеобщего обозрения; цена за вход — один шиллинг, для детей и лакеев — шесть пенсов. «Смотрите — всего шесть пенсов!»³ Иногда же глава обрывается внезапно каким-нибудь незначимым замечанием: это Теккерей-журналиста что-то отвлекло, и он, стремясь поскорее закончить главу, обрывает себя на полуслове. Тем самым «Книга снобов» представляет собой очередной пример того странного парадокса, который впервые проявился в заимствованных сюжетах и наскоро написанных пьесах Шекспира: книга, которую читатель не выпускает из рук, по видимому, писалась ее автором на скорую руку; то, что читателю доставляет несказанное удовольствие, приводило писателя в крайнее раздражение. Книга Теккерей лишней раз подтверждает, что недолговечная журналистика может жить веками.

У «Панча» есть все основания гордиться этой великолепной работой, равно как и другими, например «Песней о рубашке»⁴ или блестящими карандашными рисунками Кина, которыми пестрят страницы журнала. Вместе с тем само по себе упоминается, что некое произведение впервые появилось в «Панче», может — поразительным образом — сбить с толку современного читателя. Такая основополагающая черта английского характера, как неистребимая предубежденность, более всего проявляется в прекраснородной верности внешним атрибутам вещей, между тем как сами вещи совершенно изменились или исчезли вовсе. У всех у нас есть кузен или тетушка, которые упрямо продолжают ходить в рыбную лавку Рибса или в обувной магазин Туффля только потому, что Рибс и Туффль издавна почитаются деловыми и надежными предпринимателями. Им даже не приходит в голову, что бедного Туффля нет в живых уже лет сто, а лавчонка Рибса давно уже входит в огромный рыбный трест, который принадлежит юному коммерсанту из-за океана. Все мы знаем, что детей продолжают упрямо записывать в старые школы, хотя в них давно уже заправляют новые учителя, а какой-нибудь торговец чаем из Бромптона и по сей день неизменно открывает по утрам свежий номер «Таймс», как если бы редакция этой газеты не претерпела за эти годы чудовищные изменения. Находясь под воздействием той же предубежденности, многие из нас забывают, что современный «Панч» не имеет ничего общего с тем «Панчем», в котором сотрудничал Теккерей. Во многих своих проявлениях современ-

ный «Панч» — это не столько «Книга снобов», сколько журнал для снобов. Даже оставив в стороне великодержавные замашки журнала, приходится констатировать, что современный «Панч» — в целом консервативный орган, выражающий большей частью интересы благополучных слоев общества. Именно поэтому современному читателю бывает так трудно понять, что во времена Теккерей «Панч» был чуть ли не революционным журналом.

Впрочем, такое определение не следует понимать буквально. Разумеется, «Панч» не был революционным журналом в том смысле, в каком считаются революционными журналы французские или итальянские. Английский радикализм всегда был скорее позой, нежели убеждением, — будь он убеждением, он мог бы одержать победу. Отличие старого «Панча» от современного более всего проявляется в юмористической тематике. Современный английский юмор во многих отношениях даже превосходит юмор старого «Панча»: он более изощрен, более изыскан. При этом большинство талантливых современных юмористов избирают предметом для осмеяния быт простых людей. Бывает, что эти юмористы шутят умно и пронизательно, как мистер Барри Пейн, гуманно, как мистер Петт Ридж, добродушно, как мистер Зэнгвилл, разухабисто и бесшабашно, как мистер Джейкобс, — но все они высмеивают исключительно жизнь простых людей. Для них нет более комических персонажей, чем пьяница, идущий за пивом, или прачка, которая развешивает белье во дворе. Однако такой юмор существовал и в девятнадцатом веке: им пользовался Диккенс, когда писал о карманных ворах; им пользовался Теккерей, когда писал о лакеях. Вместе с тем великие викторианцы в отличие от современных юмористов были твердо убеждены, что великие мира сего не менее комичны, чем простые люди. В номерах старого «Панча» император, олдермен, епископ, судья представляли перед читателями в гротескном изображении. Так, совершенно естественными и привычными для того времени были слова Теккерей из «Книги снобов» о том, что офицер в парадном мундире видится ему «таким же нелепым и напыщенным монстром», как какой-нибудь туземный царек с кольцом в носу и в начищенном до блеска цилиндре на макушке⁵. Епископ не казался викторианцам величественным старцем, облаченным в ризу, с митрой на убеленной сединой голове; для них он был всего лишь забавным старикашкой в гетрах и фартуке. Баронет не был для викторианцев титулованным дворянином — для них он был попросту грубым, тупым существом с тяжелой рукой и неповоротливыми мозгами. Таким образом, определенно преуспев в творческом освоении классического наследия, мы столь же определенно утратили присущую этой традиции широту взглядов, слепо подчинившись выхолощенным представлениям и расхожей моде. Довольно будет сказать, что для Теккерей и его друзей социальное чванство и снобизм были проявлением

идолопоклонства; они ни минуты не сомневались, что идолов следует низвергать, причем не только потому, что идолопоклонство свидетельствует о невежественности и безнравственности, но потому, что оно (на взгляд Теккерея) смехотворно в своей тупой и жестокой дикости.

В этом смысле «Книга снобов» — продукт своего века, во всяком случае, продукт некоторых его тенденций и течений. Сейчас нам кажется невероятным, что в «Панче» печатался автор, который открыто обвинял коронованную особу в снобизме. ...Между тем подобные чувства и высказывания были вполне привычным явлением в то время и в тех кругах. По сравнению с добродушной неумностью Диккенса или с безжалостной сдержанностью Дугласа Джерролда филиппики Теккерея могут показаться даже чересчур умеренными. Теккерее удалось создать не один емкий и точный образ сноба, чванство которого более всего проявляется в нелепых аристократических замашках. И в этом бессмертие Теккерея, ибо высшее писательское мастерство заключается как раз в том, что уникальный в своем роде персонаж оказывается — парадоксальным образом — универсальным.

Мы считаем Теккерея сатириком, однако в некотором смысле многие антиснобы его времени были не в пример более резкими, чем он. Диккенс умел быть беспощадным к своим героям. Можно даже сказать, что Диккенс беспощаден ко всем, кроме тех, к кому особенно расположен. Микобер и Урия Хип, в сущности, стоят друг друга, оба они жулики и прощельги. А между тем самому Диккенсу столь же мил первый, как отврагителен второй. Отличительное свойство Теккерея, напротив, — проникаться слабостью всякой плоти. Если он издевается, так над самим собой; если кого упрекает — так в первую очередь самого себя; в тех же случаях, когда он бывает снисходительным, он снисходителен прежде всего к самому себе. Этим определяется его относительная слабость в обличении зла. Этим же определяется и преимущество его этической программы. Теккерей предпочитает вникать, а не обличать. Виртуозно издеваясь над майором Бэгстоком, Диккенс отнюдь не призывает читателя сочувствовать своему персонажу, войти в его положение⁶. Напротив, когда Теккерей издевается над майором Понто, мы сразу же проникаемся симпатией к этому жалкому, суетному человечку, мы чувствуем, что он близок нам, не исключено даже, что он упрятан в каждом из нас⁷. Замысел «Книги снобов» мог бы с тем же успехом принадлежать Диккенсу или Джерролду, да и многим другим современникам Теккерея. Однако только одному Теккерее мог прийти в голову поразительно трогательный подзаголовок: «Написана одним из них».

ДЖЕЙН ОСТИН
Из предисловия
к избранным произведениям Джейн Остин
(1922)¹

Недавно в газетах появился ряд полемических статей, из которых следует, будто все поколения, предшествующие нашему, отличались завидным простодушием и однообразием. Кому-то из авторов принадлежит мысль о том, что в мире Джейн Остин любая дама, которой сделали предложение, может на месте лишиться чувств. Думаю, что всем тем, кому довелось прочесть хотя бы одну книгу Джейн Остин, это оригинальное умозаключение покажется, мягко говоря, смехотворным. Элизабет Беннет², например, сделали предложение сразу два весьма самоуверенных поклонника, однако она и не думала падать в обморок. Если уж на то пошло, ее воздыхатели были ближе к тому, чтобы лишиться чувств, чем она. Для тех, кто выдвигает подобные теории, возможно, небезынтересно будет узнать, что ранние произведения Джейн Остин, только тепер увидевшие свет, представляют собой пародию на чувствительные романы. «Остерегайся обмороков... Поверь мне, при всей их пикантности и даже уместности, они могут, если ими злоупотреблять, самым пагубным образом сказаться на твоём здоровье» — так писала умирающая Софи безутешной Лауре³; и эти слова современные критики пытаются использовать как доказательство, что все первое десятилетие девятнадцатого века английское общество пролежало в глубоком обмороке! Между тем не следует забывать, что подобная чувствительность изображена в художественном произведении, к реальной жизни отношения не имеющем. Комизм как раз и заключается в том, что Лаура и Софи беспрестанно падают в обморок в совершенно безобидных ситуациях. Что же касается наших пронизательных современников, которые утверждают, будто чувствительность вымышленных персонажей свидетельствует о чувствительности реальных людей, то они, к сожалению, простодушно доверились Лауре и Софи, совершенно забыв про Джейн Остин. Они почему-то верят не живым людям того времени, а самым невероятным романам, которым не верили даже современники Джейн Остин. Они со всей серьезностью проглотили «Тайны Удольфо», даже не усмотрев искрометной шутки, таившейся в «Нортенгерском аббатстве»⁴.

В самом деле, если считать, что ранние произведения Джейн Остин предвосхищают ее более зрелые книги, то уже в «Любви и дружбе» намечается сатирическая тенденция, в полной мере проявившаяся в «Нортенгерском аббатстве». За изящной легкой светской болтовней «Любви и дружбы» утонченные читатели Джейн Остин не рассмотрели громоподобного бурлеска. Удовольствие от чтения этой книги может сравниться лишь с тем

удовольствием, с каким эта книга писалась. Роман этот столь же молод и весел, как и его сочинительница. Говорят, Джейн Остин писала его, когда ей едва исполнилось семнадцать лет,⁵ — он и впрямь весь светится лихим задором девических проказ. Эту книгу отличает прелестная домашняя раскрепощенность, которую принято скрывать на людях, — так смех за утренним кофе куда естественней, чем за банкетным столом...

Ранние произведения Джейн Остин представляют собой огромный психологический интерес; более того, кажется, будто в них сокрыта психологическая тайна. Секрет этот раскрывается просто: никому еще не приходило в голову, что Джейн Остин не только великая писательница, но и истинный поэт. Говорят, поэтами не становятся — поэтами рождаются. Родилась поэтот и Джейн Остин. Можно сказать даже, что в ее прозе больше истинной поэзии, чем в стихах иных состоявшихся поэтов. Многие поэты обязаны поэтическим вдохновением своим великим предшественникам. У Джейн Остин их не было. Такие поэты, как Колридж или Карлейль, зажигали свои поэтические факелы от костров немецких мистиков или философов-неоплатоников. Они прошли через жаркое горнило культуры, в котором могли бы вспыхнуть и менее творческие личности, в котором закалились бы и менее оригинальные поэтические темпераменты. У Джейн Остин не было ни великих предшественников, ни наставников, ни кумиров, она была прирожденным поэтическим гением. Пламя ее поэзии вспыхнуло само по себе, совершенно неожиданно, как оно вспыхнуло впервые у первобытного человека, который невзначай потер две сухие палки друг о друга. Найдется, впрочем, немало критиков, которые скажут на это, что и Джейн Остин высекала огонь своего вдохновения из сухой палки. Действительно, благодаря своему незаурядному художественному темпераменту ей удастся интересно писать о том, что под пером тысячи других, внешне похожих на нее сочинительниц выглядело бы смертельной скукой. Про такую писательницу, как Джейн Остин, не скажешь даже, что она оригинальна, — она проста и естественна, как сама природа. Оригинальной может назвать ее разве что тот критик, который считает простоту и естественность недостойными литературы. Дар Джейн Остин настолько безусловен, настолько монолитен, что он с трудом поддается критическому анализу, его нельзя разложить на тенденции и влияния. Джейн Остин не раз сравнивали с Шекспиром. В этой связи вспоминается старый анекдот о человеке, который заявил, что может писать, как Шекспир, только не хочет. У тысячи старых дев, сидящих за тысячами чайных столов, также может возникнуть ощущение, что все они способны написать «Эмму»⁶ — было бы о чем.

Уже в самых первых, еще совсем сырых сочинениях Джейн Остин подспудно проявляется острота ее воображения. Ее вдохновение, пусть еще совсем робкое, питается не внешними

впечатлениями, но глубоким внутренним чувством. В ее юных опытах уже намечается тот острокритический взгляд на жизнь, которым она прославится со временем. Меньше всего ее молодое дарование обязано кичливой мастеровитости, которой так принято нынче поклоняться. Не теме, но вдохновению обязана она своими первыми литературными успехами. Вдохновению Гаргантюа и Пиквика, сокрушительному вдохновению смеха.

Какой смысл спорить, что более руководит ею: невоздержанность, порывистость или, напротив, контроль, самообладание. Из ее первого романа явствует, что она по самой натуре своей крайне несдержанна. Ее сила, как, впрочем, и сила всякого художника,— в умении контролировать, укрощать свою несдержанность. Сквозь нарочитую тривиальность проступает огромная, неумная жизненная энергия, подчас едва скрываемая. С тонких надменных губ чопорной леди, кажется, вот-вот сорвется разухабистая непристойность батской ткачихи⁷. В этом, собственно, и кроется безотказно разящая сила ее иронии. В этом — безукоризненная выверенность ее подтекста.

За спиной бесстрастного на вид художника таится страсть, и страсть эта безжалостно и весело расправляется с постылой скукой и безнадежной глупостью провинциальных нравов. Джейн Остин с филигранным и непринужденным мастерством владеет своим оружием — и сталь ее клинка тем тверже, чем жарче огонь, его породивший.

ИЗ СБОРНИКА «ЗАМЕТКИ СО СТОРОНЫ О НОВОМ ЛОНДОНЕ И ЕЩЕ БОЛЕЕ НОВОМ НЬЮ-ЙОРКЕ» (1932)

ВЕК БЕЗ ПСИХОЛОГИИ

Начав писать эти очерки в раздражающе беспристрастном тоне (а ничего более раздражающего, чем беспристрастность тона, действительно нет), я собираюсь и дальше с той же холодностью излагать свои шокирующие соображения. В предыдущей статье я позволил себе не согласиться с тем, что викторианская эпоха была эпохой Добродетели¹. Здесь же я утверждаю, что нынешнее время ни с какой точки зрения не может быть названо эпохой Наслаждения. Я убежден, что в дни моей юности, и по большей части во времена наших предков, человечество умело наслаждаться жизнью куда искуснее. Я знаю, что найдется немало почтенных моралистов, готовых упрекнуть современность в чрезмерном стремлении к разного рода наслаждениям. Возможно, это и так, даже наверное. Однако между стремлением к наслаждениям и умением их получить большая разница. Более того, самый азарт, с которым люди гонятся за наслаждением, и есть лучшее доказательство того, что они не в состоянии его обрести.

Жизнь современного поколения изобилует подобными угнетающими парадоксами. Один из самых комичных — представление теперешнего поколения о Психологии. Стало модно рассуждать о психологии, не зная при этом, что это такое. Сейчас знают о ней меньше, чем когда-либо. Сегодня многие не понимают даже очевидного значения греческого слова, не говоря уже о глубинном смысле греческого мифа. Я допускаю, что нынешние «психологи» кое-что слышали о любви Амура и Психеи², но сомневаюсь, чтобы им пришло в голову, что между этой историей и сотворенной ими нелепой богиней по имени Психология существует какая-то связь. Во всяком

случае, совершенно очевидно, что вульгарная сторона легенды для них понятнее утонченной. Наше светское общество куда лучше знакомо, или по крайней мере утверждает, что знакомо, с Амуром, чем с Психеей.

Самое смешное в этой ситуации, что все без умолку твердят о том, о чем не имеют никакого понятия. Даже само слово «психология» употребляют неверно, точно это не фундаментальная наука, а редкое заболевание.

Стоит открыть (упаси господи!) какой-нибудь душщипательный современный роман, как на любой странице наткнешься на фразу вроде: «Дафна была поражена тем, как тонко чувствует Морис ее психологию». С тем же успехом я мог бы сказать, что хочу встретиться с этим Морисом и хорошенько двинуть ему по физиологии. Откровенно говоря, я был бы не прочь это сделать, но я понимаю, что мне стоит выразить свою мысль более логичным образом. Физиология — это не тело, а наука о нем, так же как психология — это не душа, а наука о ней. Понимать психологию Дафны — значит разбираться не в ее характере, а в ее книгах и лекционных курсах, ее теоретических исследованиях по проблемам психологии. А насколько я представляю себе Дафну, она едва ли утруждала себя подобной чепухой. В трудах более академического характера встретишь, пожалуй, утверждение о том, то «психология Атиллы, предводителя гуннов, никогда еще не подвергалась научному исследованию». Добавим к этому, что и его геология также еще не изучена. У гунна, на его счастье, не было ни психологии, ни геологии. Он опустил землю, не задаваясь вопросом, из чего она состоит, и получал свои маленькие удовольствия, не задумываясь о строении своей души. Да и не будучи гунном, можно радоваться жизни, совершенно не беспокоясь о психологии. Если же целое поколение потеряло голову, день и ночь твердя о психологии, мы вправе ожидать, что оно хоть что-то о ней знает.

Современное поколение не знает об этом ничего. Нынешнее образование сводится к набору заученных фраз, заимствованных из одного учения, единственное преимущество которого заключается в его новизне³ и которое поэтому разлетится на мелкие кусочки, едва появится теория поновей. Впрочем и сейчас, пока это учение еще процветает, современный светский человек усвоил из него лишь все те же мелкие кусочки. Мы теперь научились говорить «комплекс неполноценности» в тех случаях, где христианин говорит «смирение», а джентльмен — «хорошие манеры». Но спросите человека, рассуждающего о «комплексе неполноценности», что такое «комплекс превосходства», и он станет пялиться на вас, пыхтеть и произносить нечленораздельные звуки, а то и просто упадет в обморок. Тут-то и обнаружится его собственный комплекс неполноценности, ибо, повторяя вычитанные в газетах слова и фразы, он никогда не задумывается над их смыслом. О том, чего не найдешь в газетах, он не имеет ни малейшего представления. При этом

психология куда более древнего и глубокого учения основана на открытии, что комплекс превосходства — первопричина всякого зла. Эдипов комплекс (история о язычнике, убившем своего отца и занимавшемся другими любопытными вещами, которые могли бы украсить жизнь современной «золотой молодежи») ⁴ тоже стал излюбленной темой разговоров. Но спросите у великого поборника свежих теорий и новостей, знает ли он, что слово «весть» — это составная часть слова «совесть», и вы обнаружите, что как раз это ему никогда не приходило в голову. Во всех этих «комплексах» нет ничего сложного. Сравнительно с утонченностью древних философских идей они по-детски наивны.

По сути, нынешние молодые «психологи» ничем не отличаются от отсталых детей. Они не выучили азбуки и не знают даже азов той науки, о которой столько говорят. Мы вообще живем в эпоху, когда дом начинают строить с крыши. В наше время берутся расшифровывать сложнейшие коды, не обучившись грамоте. Среди тех, кто любит порассуждать об ошеломляющих трудах Эйнштейна, мало кто представляет себе суть законов Ньютона. Толпы людей, не читавших Декларации независимости, обсуждают план Дауэса. Но в случае с психологией подобная картина особенно очевидна и особенно печальна. Наши отцы говорили не о психологии, но о понимании природы человека. И они в отличие от нас обладали этим пониманием. Они интуитивно постигали то, о чем мы благодаря нескончаемому потоку информации не имеем ни малейшего представления. Ибо в наши дни забыты самые основные и простые истины.

Если в психологии есть неоспоримый закон, то его можно назвать законом контраста. Дама, которая хочет произвести впечатление на окружающих своим черным бархатным платьем, не встанет рядом со шторой из черного бархата; художник, пишущий огненного Мефистофеля, не станет изображать его на фоне кирпичной стены; иллюминации устраиваются в темноте, а не при ослепительном свете. Кажется, этот принцип достаточно прост и очевиден, чтобы каждый его придерживался. И все же никто не следует ему, а потому погоня за наслаждениями не может достичь своей цели. Настоящее удовольствие подобно каникулам в жизни школьника. Оно должно выделяться из ряда будней, самих по себе не столь примечательных. Бессмысленно писать белой краской по выбеленной стене. Однако мне в наш век психологии еще не случалось встретить кого-нибудь, кто понимал бы эту очевидную психологическую истину. В своей блистательной статье Олдос Хаксли отметил, что как раз те, чья жизнь проходит в погоне за наслаждениями, не только не спасаются от скуки, а острее других страдают от нее ⁵.

Для тех, кто стремится веселиться каждый день, нет настоящего веселья. Хаксли не романтик, не сентименталист и не, как сейчас принято говорить, «почитатель средневековья»; он

реалист, если таковые вообще существуют⁶. Но и он признался, что хотел бы отыскать глухую деревушку, где еще проводятся сельские праздники, подобные тем, на которых гуляли наши отцы. Только жители таких деревушек еще устраивают настоящие торжества, ощущая исключительность праздника и радуясь ей. Но невозможно получить удовольствие от празднеств, ставших образом жизни. Свет, о котором я пишу, гордится тем, что упразднил все законы, но беззаконье, превратившееся в закон, никому не в радость. Что касается меня самого, то я совсем не подвержен скуке; не припомню, чтобы мне когда-нибудь в жизни приходилось скучать. Иногда я развлекаюсь тем, что воображаю себя в одиночестве в дремучем лесу или на необитаемом острове. Что такое невыносимое, адское однообразие, способное свести человека в могилу, я знаю только по фильмам, изображающим суету модного нью-йоркского общества. Смотря их, я на мгновение понимаю, что такое муки сытости или, точнее говоря, пресыщения.

Второе правило психологии состоит в том, что человек не может сосредоточиться на нескольких вещах одновременно.

Слушая стихотворение, вы не сможете оценить его по достоинству, если в то же самое время решаете кроссворд. Одни посоветуют отложить кроссворд, другие — стихотворение, большинство, вероятно, предпочтет сначала узнать, о каком стихотворении идет речь. Во всяком случае, каждому должно быть ясно, что надо выбрать что-нибудь одно. Однако современная жизнь убеждает в том, что это не ясно никому. Друзья идут славно поболтать в ресторан, где слова тонут в грохоте духового оркестра и, чтобы сказать изысканный комплимент или непринужденно пошутить, необходимо перекричать ударника. Они не могут ни послушать музыку, ни спокойно поговорить. И если эти люди ищут наслаждений, то им, вне всяких сомнений, принадлежит мировой рекорд по идиотизму. Испортить два удовольствия разом — все равно что убить двух соловьев одним камнем, и идиот, способный это сделать, безусловно, заслуживает специального приза.

Впрочем, это не единственное проявление идиотизма в окружающем нас светском обществе. Молодость всегда беспечна, возразят мне. И все же только в наш век психологии она покажется стороннему наблюдателю такой бездумной. Представьте себе сельского сквайра, отправляющегося на охоту в старые времена. Разумеется, он не станет приглашать с собой церковного музыканта с органом, чтобы наслаждаться гимном «Вперед, Христовы воины»⁷ под крики охотников «Ату его, ату!». Здравый смысл — вот тот ныне отживший принцип психологии, который подсказал нашему сквайру, что нельзя получить два удовольствия одновременно. Когда Гектор мчался на колеснице, радуясь бегу коней, он, несомненно, понимал, что он отличный парень, достойный того, чтоб его воспел Гомер. Но ему и в голову не могло бы прийти предложить Гомеру

бежать за колесницей с громоздкой лирой, стараясь донести до Гектора все поэтические красоты «Илиады». Не что иное, как разум, которому древние придавали такое необычайное значение, помог ему осознать две простые истины: во-первых, конные состязания не лучшее время, чтобы услаждать свой слух декламацией стихов, и, во-вторых, поэт, запыхавшийся от бега, едва ли способен хорошо декламировать. Напротив, жизнь современных охотников за наслаждениями состоит из множества нелепых несоответствий. Подводя итоги, скажу, что нынешнее жаждущее удовольствий поколение если и имеет о чем-нибудь представление, то уж, во всяком случае, не о том, о чем так любит порассуждать; его отличительная черта — беспрецедентное невежество в области психологии.

Я мог бы обнажить это болезненное место нашего общества, рассмотрев более серьезные проблемы. В заключение я как раз собирался остановиться на более тяжелых последствиях всеобщей путаницы и отсутствия логики: на хаосе и противоречиях, которые вносят в жизнь современные браки, разводы и свободная любовь, на болтовне о частном предпринимательстве, все разрастающейся по мере исчезновения личной собственности и личной независимости, на безграничной и ошеломляющей абсурдности новых идей о вере без догматов. Но все это лишь подтверждение того же изъяна современного общества, члены которого отправляются в шумную харчевню, чтобы уютно провести вечер, и на концерт, чтобы поговорить с другом.

КТО УПРАВЛЯЕТ СТРАНОЙ?

Когда мы говорим, что живем в век автоматов и от них зависит мир, прогресс и благосостояние нашего общества, мы зачастую склонны не замечать молчаливого присутствия в их рядах боевых автоматов. Однако последние с успехом преодолевают свою былую робость и позволяют ввести себя в те сферы жизни, где прежде с ними никто не сталкивался.

В известном смысле автомат, как и многие другие реалии современной жизни, стал до такой степени привычным каждому из нас, что кажется почти старомодным. Армия давно применяла его в борьбе с дикарями, настолько темными и невежественными, что пришлось — с его помощью — объяснять им необходимость немедленно предоставить свои шахты и нефтяные залежи миллионерам из иностранных правительств. Беллок в одном из своих ранних стихотворений навеки запечатлел главные добродетели расы завоевателей и ее нравственные принципы, помогающие бороться за мировое господство:

Кто наших истин не поймет,
Тем растолкует пулемет¹.

Но в последнее время в американских городах, и прежде всего в Чикаго, происходит нечто невиданное. Автомат стал обычным

оружием преступного мира; Билл Сайкс, страшный герой-грабитель, защищаясь, уже не обнажает свой верный кольт².

Я вовсе не хочу показаться ханжой. И в Чикаго есть свои привлекательные стороны, в том числе и последовательная избирательность жертв и хороший вкус убийц, уничтожающих только себе подобных. Преступное общество в Чикаго тщательно блюдет чистоту своих рядов, и простому журналисту или путешественнику не так-то легко затесаться в его лучшие круги или получить приглашение на «верховую прогулку» (так деликатно называется у них убийство). Когда я был в Чикаго, один весьма важный господин имел неприятность попасть под перекрестный огонь двух автоматов и свалиться замертво с тонной свинца во внутренностях. Однако, насколько я знаю, этот господин сам уколошил тем же способом не менее тридцати четырех человек, так что трудно предположить, что кто-то воспользовался его молодостью и невинностью и втянул в игру, не объяснив предварительно ее правил.

Далеко не в каждом городе корпорация преступников так строго изолирует себя от остального общества. Подобно тому как сторонники искусства для искусства полагали, что только художники могут критиковать художников, эти аристократы автомата убеждены, что только убийцы вправе вынести приговор убийцам. Было бы хорошо, если бы этот не лишенный своеобразного изящества принцип распространился и в других городах и областях жизни: чтобы только шулеров обыгрывали в карты, только мошенников надували, только ростовщиков разоряли и пускали по миру.

К сожалению, современная практика убийства в Америке выходит за эти рамки. С особым размахом и свободой действуют в этом направлении полицейские, следящие за соблюдением сухого закона. Эти пламенные патриоты, ответственные только перед своим народом, убивают безобидных случайных свидетелей по одному подозрению, что они могли участвовать (равно как и не участвовать) в продаже или покупке спиртных напитков. Есть люди, которым такой государственный масштаб импонирует больше, чем ограниченный тред-юнионизм враждующих друг с другом чикагских бутлегеров³.

Существует еще одно явление, нарушающее целомудренную изоляцию художников убийства, его называют рэкето́м. По совершенно загадочным причинам это чаще всего случается в косметических кабинетах, которые постепенно превращаются в национальный американский бизнес. Галантный незнакомец входит в салон и спрашивает у хозяина, хочет ли тот, чтобы его заведение процветало. Хозяин отвечает, что именно таковым, как это ни парадоксально, было его желание, когда он открывал дело. Тогда незнакомец предлагает в 12 часов выложить на прилавок столько-то тысяч долларов, с чем и удаляется. Если хозяин не следует этому совету, салон взрывают. Все настолько просто, что я не вполне понимаю, почему это не практикуется

повсеместно. Правда, это еще один шаг, выходящий за пределы замкнутого круга взаимных убийств, а потому прискорбный. Члену ВКЧУ, то есть Высшего Клуба Чикагских Убийц, не к лицу опускаться до косметических салонов. Что касается моих представлений о прекрасном, то я бы испытал большое облегчение, если бы все косметические салоны взлетели на воздух. Но вместе с ними взрываются люди, и это меняет дело. Правда, человек отправляется на небо в лучшем виде, и это обстоятельство придает пластической операции новое, весомое значение.

Но это к слову. Самое важное и угрожающее в появлении убийцы с автоматом другое. Общеизвестно, что каждый из нас, рожденных в этом мире, не замечает происходящих вокруг перемен, видя неподвижную картину там, где на самом деле разворачивается непрерывное действие. Его участники, кажется, замерли или движутся так медленно, что это почти незаметно. Современный молодой человек не может представить себе мир без автомобилей. Я еще помню такие времена, но в свою очередь не могу представить себе мир без железных дорог. Однако мне приходилось встречать старых людей, которые застали ту пору, когда железных дорог не было. Более того, я видел старцев, знавших мир еще без полицейских.

Раскинувшаяся по всей стране сеть полиции, связывающая полицейского из отдаленной деревушки со Скотланд-ярдом, возникла сравнительно недавно. Еще живо в памяти то время, когда блюстители порядка в цилиндрах безуспешно пытались догнать разбойников, скачущих на лошадях, или когда бандитская шайка могла захватить и удержать такой укрепленный пункт, как Дун или Макгрегор⁴. В былые времена атаман мог изгнать короля из его замка и собрать под свои знамена луков и копий не меньше, чем в королевской армии. Другими словами, часто случалось так, что преступный мир был организован и вооружен не хуже полиции.

В конце концов, возможно, что это лишь на мгновение бедняга Билл Сайкс вынужден был ограничиться жалкой дубинкой или кольцом, который ему приходилось прятать в кармане. Лишь на мгновение промелькнула фигура всемогущего полицейского викторианской эпохи. В предпринимчивом, технически развитом, оснащенном последними достижениями науки Чикаго послевикторианской эпохи преступный мир предпринимчив, технически развит и оснащен последними достижениями науки не меньше, а то и больше, чем полиция. И если современное общество распадается, будем надеяться, что оно не распадется на самостоятельные организации, обладающие структурой и вооружением независимого государства, так что законное правительство не отличишь от главарей преступного заговора. Одному богу известно, где больше бандитов. Вот в чем историческое значение преступника с автоматом. Теперь от него зависит судьба государства, и он в состоянии перейти от одиночных убийств к массовым.

ИЗ СБОРНИКА «ОБЫЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК» (1950)

О ЧТЕНИИ

Главная польза от чтения великих писателей не имеет отношения к литературе, она не связана ни с великолепием стиля, ни даже с воспитанием наших чувств. Читать хорошие книги полезно потому, что они не дают нам стать «истинно современными людьми». Становясь «современными», мы приковываем себя к последнему предрассудку; так, потратив последние деньги на модную шляпу, мы обрекаем себя на старомодность. Дорога столетий усеяна трупами «истинно современных людей». А литература — вечная, классическая литература — непрерывно напоминает нам о немодных истинах, уравнивающих те новые взгляды, которым мы могли бы поддаться.

Время от времени (особенно в беспокойные эпохи вроде нашей) на свете появляются особые веяния. В старину их звали ересями, теперь зовут идеями. Иногда они хоть чем-нибудь полезны, иногда целиком и полностью вредны. Но всегда они сводятся к одной правде или, точнее, полуправде. Так, можно стремиться к простой жизни, но не стоит забывать ради нее о радости или о вежливости. Еретики (или фанатики) не те, кто любит истину слишком сильно; истину нельзя любить слишком сильно. Еретик тот, кто любит *свою* истину больше, чем Истину. Он предпочитает полуправду, которую отыскал сам, правде, которую отыскиали люди; он ни за что не хочет понять, что его драгоценный парадокс связан с дюжинами общих мест и только все они, целиком, составляют мудрость мира.

Иногда такие люди суровы и просты, как Толстой; иногда по-женски болтливы и чувствительны, как Ницше; иногда умны, находчивы и отважны, как Шоу. Они всегда возбуждают интерес и нередко находят последователей. Но всегда и всюду в

их успех вкрадывается одна и та же ошибка. Все думают, что они открыли что-то новое. На самом же деле нова не сама идея, а полное отсутствие других, уравнивающих ее идей. Очень может быть, что ту же самую мысль мы найдем во всех великих, классических книгах от Гомера и Вергилия до Филдинга и Диккенса; только там она—на своем месте, другие мысли дополняют ее, а иногда опровергают. Великие писатели не отдали должного нашим модным поветриям не потому, что до них не додумались, а потому, что додумались и до них, и до всех ответов на них.

Если это все еще неясно, приведу два примера. Оба они связаны с тем, что модно сейчас и в ходу среди смелых, современных людей. Всякий знает, что Ницше проповедовал учение, которое и сам он, и все его последователи считали истинным переворотом. Он утверждал, что привычная мораль альтруизма выдумана слабыми, чтобы помешать сильным взять над ними власть. Не все современные люди соглашались с этим, но все считают, что это ново и неслыханно. Никто не сомневается, что великие писатели прошлого—скажем, Шекспир—не исповедовали этой веры потому, что до нее не додумались. Но откройте последний акт «Ричарда III», и вы найдете не только все ницшеанство—вы найдете и самые термины Ницше. Ричард-горбун говорит вельможам:

Что совесть? Измышление слабых духом,
Чтоб сильных обуздать и обессилить¹.

Шекспир не только додумался до ницшеанского права сильных—он знал ему цену и место. А место ему—в устах полоумного калеки накануне поражения. Ненавидеть слабых может только угрюмый, тщеславный и очень больной человек—такой, как Ричард или Ницше. Да, не надо думать, что старые классики не видели новых идей. Они видели их; Шекспир видел ницшеанство, он видел его насквозь.

Приведу другой пример. Бернард Шоу в своей блистательной и честной пьесе «Майор Барбара» бросает в лицо прописной морали один из самых яростных вызовов. Мы говорим: «Бедность не порок». Нет, отвечает Шоу, бедность—порок, мать всех пороков. Преступно оставаться бедным, если можешь взбунтоваться и стать богатым. Тот, кто беден,—малодушен, угодлив или подл. По некоторым признакам и Шоу, и многие его поклонники отводят этой идее большую роль. И как обычно, нова эта роль, а не идея. Еще Бекки Шарп говорила, что нетрудно быть хорошей за 1000 фунтов в год и очень трудно—за 100 фунтов². Как и в предыдущем случае, Теккерей не только знал такой взгляд—он знал ему цену. Он знал, что это придет в голову умному и довольно искреннему человеку, абсолютно не подозревавшему обо всем том, ради чего стоит жить. Цинизм Бекки, уравновешенный леди Джейн и Доббинном, по-своему остроумен и поверхностно правдив. Цинизм

Андершафта и Шоу, провозглашенный со всей серьезностью проповеди, просто неверен. Просто неверно, что очень бедные люди подлее или угодливее богатых. Полуправда остроумной Бекки стала сперва причудой, потом поветрием и наконец — ложью.

И в первом и во втором случае можно сделать один и тот же вывод. То, что мы зовем «новыми идеями», чаще всего — осколки старых. Не надо думать, что та или иная мысль не приходила великим в голову: она приходила и находила там много лучших мыслей, готовых выбить из нее дурь.

ИЗ СБОРНИКА «ПРИГОРШНЯ АВТОРОВ» (1953)

ШЕРЛОК ХОЛМС

I

Возвращение Шерлока Холмса в «Стрэнд мэгэзин»¹ через несколько лет после смерти окончательно утвердило почти героическую популярность этой фигуры, реальность которой под стать неоспоримой реальности вымышленного древнего героя какой-нибудь средневековой истории. Подобно тому как должны вернуться Артур и Барбаросса², люди чувствовали, что наступит время вернуться и этому невероятному сыщику. Из вымышленного литературного персонажа он превратился в живую легенду и в доказательство тому унаследовал громкую, немеркнущую славу легендарного героя, славу, не позволяющую усомниться в его бессмертии. Неброская, насквозь вымышленная фигура, не без иронии выведенная в недолговечном авантюрном повествовании, Холмс как будто бы не заслуживает столь высокопарных слов. И тем не менее факт остается фактом: герой Конан Дойла является, пожалуй, единственным литературным персонажем со времен Диккенса, который прочно вошел в жизнь и язык народа, став чем-то вроде Джона Булля или Санта Клауса. Любопытно, что, хотя у нас найдётся немало писателей, всеобщее признание которых подтверждается огромными тиражами и бурными дискуссиями, лишь один Конан Дойл создал героев, превратившихся для каждого в тип или символ, подобно тому как Пекснифф олицетворяет собой лицемерие, а Бамбл³ — чиновничье самодовольство. Редьярд Киплинг, например, несомненно, популярный писатель, однако, если мы подойдем к первому встречному и скажем, что такая-то проблема наверняка озадачила бы даже Стрикленда⁴, наше заявление будет воспринято с куда меньшим участием, чем если бы мы сказали то же самое о Шерлоке Холмсе. Истории мистера

Киплинга доставляют неистощимое интеллектуальное наслаждение, однако запоминается нам не образ главного героя, а рассказ в целом. Мы помним о действии его прозы, но напрочь забываем о действующих лицах. Ни одному из современных героев, за исключением Шерлока Холмса, не удастся выйти за пределы книги, подобно тому, как, разбивая скорлупу, выбирается на свет цыпленок. Такое удавалось героям Диккенса. В «Записках Пиквикского клуба» только намечался образ Сэма Уэллера; Сэм Уэллер грандиознее, чем книга, в которой он выведен: мы можем испытывать его философию на себе, мы можем продолжить его приключения в наших фантазиях.

Тот факт, что только Шерлоку Холмсу удалось в равной мере угодить искушенному и неискушенному читателю, сделавшись фигурой почти столь же нарицательной, как доктор Гильотин⁵ или капитан Бойкот, предполагает некоторые выводы, по большей части важные и обнадеживающие. Так, благодаря феномену Шерлока Холмса мы начинаем постигать всю претенциозность и глупость рассуждений о том, что читательская масса предпочитает плохие книги хорошим. Рассказы о Шерлоке Холмсе — очень хорошие рассказы, это изящные произведения искусства, исполненные со знанием дела. Тонкая ирония, которой приправлены невероятные перипетии авантюрного повествования, дает нам право отнести эти рассказы к великой литературе смеха. Сама по себе идея показать великий ум, который растрачивается по пустякам вместо того, чтобы заняться великим делом, его достойным, нова и оригинальна; в ней заложена буйная поэзия прозаического существования. Интеллектуальные загадки и разгадки, на которых строятся все рассказы, могут показаться натянутыми и неправдоподобными, зато с точки зрения логики они четки и строго выверены; рассказы Конан Дойла — это пир логики, торжество здравого смысла. Словом, детектив Конан Дойла принадлежит хорошей литературе.

Между тем в Лондоне найдется никак не меньше девятисот девяноста девяти детективных рассказов и столько же вымышленных детективов, большинство из которых являются плохой литературой, а вернее, не литературой вовсе. Если, как принято считать, публика любит книги за то, что они плохие, совершенно непонятно, каким образом одному вымышленному детективу из тысячи удалось завоевать популярность у всех читателей до единого. На самом же деле простые люди предпочитают одного рода книги (неважно — хорошие или плохие) книгам другого рода, как хорошим, так и плохим, на что имеют совершенно законное право. Они предпочитают любовные и авантурные истории, фарсы, словом, всё то, что конкретно и осязаемо, психологическим изыскам и стилистической зауми. Однако, оказывая предпочтение какому-то одному разряду книг, они хотят, чтобы это были по возможности хорошие книги. Простой человек предпочитает эль мятному ликеру, но было бы чистым

безумием предположить, что он предпочтет хорошему элю плохой. Он не станет читать Джорджа Мередита, потому что его вообще не интересуют такие книги, пусть даже и очень хорошие; будь Мередит никуда не годен, он и тогда не взялся бы за него. Но ведь ни для кого не секрет, что в литературном мире существуют сотни бесславных мередитов, с головой погрязших в своём жалком рукоделии и путаных словесах. Плохая литература—это не только любовные и авантюрные романы. Сколько бы ни было невзыскательных, простых читателей, их никак не больше, чем тех молодых господ, которые взяли себе за правило презирать и поносить простого читателя. А между тем сонеты этих юных символистов, романы этих юных психологов не раскупаются с лотков, как горячие пирожки, не читается вслух в битком набитых трактирах. Человек, который пишет книги, подобные «Эгоисту»⁶, может рассчитывать на популярность Конан Дойла не более, чем человек, делающий невиданные астрономические телескопы, на то, что они будут распродаваться, как зонтики. Однако из этого вовсе не следует, что простой человек, коль скоро он не интересуется телескопами, испытывает тайное влечение к плохим зонтикам.

II

Все англичане читали рассказы о Шерлоке Холмсе. Это произведение столь хорошо в своем роде, что нелегко выслушивать рассуждения тех, кто силится доказать обратное. Такие рассказы строятся на том, что можно было бы назвать остроумием; они, как и любая шутка в юмористическом журнале, невозможны без выдумки, оригинальной идеи, необычного поворота. Такие истории бывают не в пример значительнее большинства посредственных серьезных сочинений. В них непременно должно что-то быть: они не могут целиком строиться на обмане, надувательстве читателя. Человек может претендовать на ум, но претендовать на остроумие он не может. Его шутки могут показаться вам гораздо менее удачными, чем они кажутся ему самому, но шутка, даже самая плохая, есть шутка; она не может быть пустым и претенциозным таинством, каким являются многие современные философские сочинения.

Многие из тех, кто способен сочинить эпическую поэму, не способны написать эпиграмму. То, что справедливо для анекдота, не менее справедливо и для сенсационного рассказа, этого растянутого анекдота, в основе которого лежит остроумие автора. Всякая истинная философия—это откровение, причём божественное откровение предпочтительней гнусных откровений из жизни высшего света. Однако мне всегда был больше по душе тот человек, который пишет короткий рассказ о загадочном убийстве в Маргейте, чем тот, кто сочиняет предлинный трактат о загадочности всего сущего.

Превосходные рассказы сэра Артура Конан Дойла могли бы

быть еще лучше, не будь они местами слишком серьезны. Неуместно и ироническое отношение к Дюпену Эдгара По⁷, с которым Холмс не выдерживает никакого сравнения. Остроумные догадки Шерлока Холмса сродни ярким цветам, поднимающимся из сухой земли лондонского пригорода; прозрения Дюпена — это цветы, растущие на раскидистом мрачном дереве мысли. А потому язык Дюпена сочетает в себе бурное воображение с выверенной точностью мысли, сверхъестественные порывы — с логикой закона. Главный просчет создателя Шерлока Холмса заключается в том, что Конан Дойл изображает своего детектива равнодушным к философии и поэзии, из чего следует, что философия и поэзия противопоказаны детективам. И в этом Конан Дойл уступает более блестящему, более мятежному Эдгару По, который специально оговаривает, что Дюпен не только верил в поэзию и восхищался ею, но и сам был поэтом. Будь Шерлок Холмс философом, будь он поэтом, любил он, наконец, — и он был бы еще лучшим детективом. Любопытно отметить (полагаю, читатель прекрасно помнит истории, рассказанные доктором Уотсоном), что в том самом рассказе, где идет речь о безразличии Холмса к любви и прочим сильным чувствам и о том, как это способствует рассудочности и логичности его поступков и умозаключений, в том же самом рассказе Холмс легко обманывает женщина⁸. Будь он хоть раз влюблен, он, разумеется, не допустил бы этой оплошности.

Отказывая практической логике в поэтичности, Конан Дойл тем самым проводит идею, и без того уже укоренившуюся, будто воображение — удел рассеянных. Опасна и жива теория о том, что поэт — существо рассеянное. Человек, наделенный истинным воображением, не может быть рассеянным по самой сути своей. Он глубоко проникает как в сущность вещей, его окружающих, так и во все то, что находится вне пределов его досягаемости. Именно тот, кто наделен богатым воображением, не имеет права забыть о чайной чашке из-за того, что в этот момент он думает о Платоне. Ибо, если он не изучил чашку, которую видит, как он изучит Платона, которого не видел никогда? Высший, конечный смысл творчества — это почти мучительное чувство драгоценности вселенной, к которой поэт относится так же бережно, как к драгоценной и хрупкой вазе. Идеал истинного поэта не расточительность, а возвышенная, священная бережливость. ...Некоторым из лучших людей на свете — доктору Джонсону, например, — была свойственна рассудочность в теории и безрассудство на практике. Однако, если поэт пренебрегает всем тем, что его окружает, он может оказаться в самом незавидном положении. Это будет почти наверняка означать, что он либо безнравствен, либо непроходимо глуп. Ведь существуют на свете люди, которые во всеуслышание и со всей прямоотой заявляют, что они не желают соблюдать ничтожные законы, их окружающие, что они гордятся своей рассеянностью, что они гордятся своим пренебрежением к

мелочам. Однако происходит это не потому вовсе, что эти люди безумны, а потому, что они бездумны.

Огромная популярность, выпавшая на долю приключений Шерлока Холмса, доказывает необоснованность того пренебрежения, с которым образованные классы относятся к подобной литературе. Существует значительное число совершенно законных жанров искусства, которыми хорошие художники откровенно пренебрегают: детективный рассказ, легковесная приключенческая литература, мелодрама, водевили. Беда этих жанров не в том, что им уделяется слишком много внимания, но в том, что им не уделяется должного внимания: даже те, кто подвизается в этих жанрах, относятся к ним с нескрываемым предубеждением. Конан Дойл одержал победу, причем победу вполне заслуженную, так как он отнесся к своему искусству со всей серьезностью; он начинил традиционный полицейский роман глубокими знаниями, расцвелит его подлинной изобразительностью. В застывший образ полицейского сыщика с пронзительным взглядом и поднятым воротником он вдохнул черты живого человека: громадную любовь к музыке и любовь к себе, слишком абстрактную, чтобы быть эгоистичной. А главное — он окружил своего детектива поэтической атмосферой Лондона. В своем воображении он создал прежде неведомый, призрачный город, каждая аллея, каждый подвал которого таят в себе не меньше опасностей, чем книга про Родерика Ду⁹ — скал и поросших вереском пустошей. Серьезность истинного художника позволила ему вознестись хотя бы один из популярных жанров на причитающуюся ему высоту.

Он написал лучшую книгу в популярном жанре, и выяснилось, что чем книга лучше, тем она популярней. Людям нужны были увлекательные истории, и они довольствовались тем, что есть, ибо увлекательная история — слишком большое удовольствие само по себе; уж лучше читать плохой рассказ, чем вовсе ничего не читать, равно как лучше съесть полбуханки хлеба, чем остаться голодным. Когда же детективный рассказ написал человек, который отнесся к детективному жанру серьезно, который воплотил в своей прозе несбывшиеся мечты рядовых читателей, последние безоговорочно предпочли его всем тем безответственным и неумелым писакам, которые угождали им прежде. Читатели не виноваты в том, что психология и философия не утоляют их жажды к неожиданным развязкам и головоломным сюжетным хитросплетениям. Обвинять их в этом столь же разумно, как ругать людей за то, что они не принимают кошек за сторожевых псов, а перочинные ножи не используют в качестве каминных щипцов. Людям нужны детективные рассказы; им нужны фарсы, мелодрамы, популярные песенки. И перед всяким честным писателем, взявшим на себя труд вдохновиться популярными жанрами, лежит прямой путь к богатейшим и красочным просторам не изведенного еще искусства.

Когда Стивенсон был маленьким мальчиком, он как-то сказал: «Мама, я нарисовал человека. Душу тоже рисовать?» Быть может, в этих словах отразился предельный формализм шотландской веры, для которой душа не столько ты сам, сколько беспутный младший брат, за которым надо смотреть в оба. Однако сейчас я привожу эту фразу в другой связи: она имеет прямое отношение к проблеме биографий, особенно таких людей, как Стивенсон. Даже читая Грэхема Балфура, лучшего из биографов, мы не можем не удивляться, что вот это — человеческая жизнь. Считается, что жизнь — это факты, дела, поступки, внешняя пантомима бытия. На самом же деле все это предельно далеко от истинной ее сути. Никто не может знать, чем была Стивенсонова жизнь, разве что сам он иногда чуть-чуть догадывался. Возможна только одна биография — автобиография. Перечень чужих поступков не биография, а зоология, описание повадок диковинного зверя. Это и ценно, и занимательно, но ни на йоту не связано с духом и сутью человеческой жизни. Можно набить забавными случаями десять томов, так и не коснувшись жизни. Биограф рисует человека, но не душу. Например, о Стивенсоне пишут, что он — чудаковатый гедонист; одно это способно довести до белого каления всех, кто его любит.

Вспомним на минуту, что было на самом деле. Один человек — неважно, кто именно — так тяжело болел легкими, что ему не разрешали вставать, двигаться, даже говорить. В самый разгар болезни ему подвязали правую руку, чтобы предотвратить кровохарканье. Когда все «преимущества» ситуации были наполовину исчерпаны, выяснилось, что ему грозит слепота, и ему пришлось лежать без света. Тогда-то любовь к жизни и побудила его написать большую часть «Детского цветника стихов». Из страшной тьмы, тишины и неподвижности раздался голос:

В мире так много хороших вещей,
Что мы счастливее королей¹.

Когда это читаешь, кажется, что груп залепетал о солнышке и птичках. Лучшей хвалы бытию не потребует сам создатель — ведь славословит тот, кто всего лишился. Пусть всякий, кому этого мало, испортит себе легкие, подвяжет руку, заткнет рот, завяжет глаза, а потом от распущенности и благодушия станет гедонистом. Неужели критика так тупа, что не видит: Стивенсон ценил радость именно потому, что она была для него труднейшим подвигом. Он изо всех сил сохранял радость, как изо всех сил сохраняют трезвость. Он открыл новую аскезу веселья, куда более трудную, чем аскеза отчаяния. Не так уж

нужно напоминать, что при всей своей жизнерадостности он был пуританином. Не стоит говорить, что при всем своем веселье он был серьезен. Радость весома и вещественна, как скорбь, если не больше. Находить ее в пустых, несерьезных вещах — все равно что насытиться картонными курами или бутафорской булочкой. Истинно легкомысленный человек, нередкий в хорошем обществе, слишком легкомыслен для радости. Стивенсон умел так радоваться именно потому, что верил. Он считал себя незнатным гостем на вечном, веселом пиру и потому не брезговал угощением, а принимал его с беспечной благодарностью ребенка. Он скакал на дареном коне бытия и легко и ловко сидел в седле, в отличие от менее покладистых философов, которые вот-вот свалятся, стараясь заглянуть коню в зубы.

Радость его была не радостью язычника и не радостью бонвивана, а радостью ребенка или мистика. Он радовался мелочам, потому что для него мелочей не было. Так почитает ребенок свою куклу — образ и подобие образа и подобия божия. Он, как подросток, любил фейерверк не меньше звезд, потому что звезды были для него новыми и праздничными, как фейерверк.

Очень мало кто понимает природу Стивенсоновой игры. Что может быть смешнее, например, чем серьезные рассуждения об его нелепой страсти к резьбе по дереву? Критики вдумчиво изучают его неуклюжие поделки и даже намекают порой, что он был не лишен способностей. Вот еще один пример того, о чем я говорил: Стивенсона лучше всего понимают те, кто относится к нему без ученой многозначительности. Стивенсон резал по дереву потому и только потому, что резать не мог. Он смело ринулся в нелепую игру, и, когда он сообщал, что нацарапал на каком-то чурбане «священного ибиса», он хвастался своей ловкостью, наивно, как хвастается клоун, который хочет вскочить на осла и шлепается на пол. Те же самые заблуждения сквозят и в толках о том, как Стивенсон пытался заняться музыкой, в которой начисто ничего не смыслил до конца своих дней².

Стивенсон пробовал силы и в резьбе, и в музыке, потому что блистательно презирал нелепейшее из мнений — «если уж делать, так делать хорошо». Он понимал то, что теперь понимают немногие: те или иные дела ценны сами по себе, а не только тогда, когда их выполняют идеально. Если музыка и резьба по дереву действительно хороши — они хороши и для неумелых, и для неумных. Если вещь прекрасна, смотреть на нее стоит и сквозь тусклое стекло³.

Конечно, о людях типа Стивенсона и нелегко и не очень нужно изрекать непререкаемые мнения. О нем можно сказать верно, однако верным будет и прямо противоположное. Когда честно изучаешь человеческую душу, приходится отбросить пустые вымыслы, гласящие, что нельзя одновременно быть и черным, и белым. И все же со всеми оговорками я осмеливаюсь

сказать: мы поймем Стивенсона, если мы поймем, почему человек победно и радостно отдает день за днем ремеслу, которым, как сам он прекрасно знает, ему не овладеть никогда.

Написать о Стивенсоне правильно — труднейшая задача для биографа. Дело в том, что он был на редкость легок и переменчив, но эти его свойства породило не чудачество, а острое и несокрушимое здравомыслие. Мы так откровенно и прочно погрязли в болезненных и бесчеловечных предубеждениях, мы так уважаем безумие, что здравомыслящий человек пугает нас, как помешанный; разум для нас неуловим, как фантазия; трезвость ума безумней, чем разгул. Стивенсон больше чем кто бы то ни было воплощал это легкое здравомыслие. Его письма то и дело поражают нас — не потому, что он пишет причудливо, а потому, что он пишет разумней, чем мы предполагаем. Он был искренне предан и искусству, и нравственности; однако ни старая нравственность света и тьмы, ни новая нравственность полутонов не держала его в плену.

Иногда говорят, что Стивенсона перехвалили, что он уже приедается и следующее поколение не поймет его. Так это или не так, абсолютно безразлично всякому, кто понял, какой значительный он писатель и как насущно он нужен людям. Если бы теперь мы чуть больше верили во что-нибудь серьезное и чуть меньше увлекались капризами общественного мнения, мы бы поняли, что разум в конце концов торжествует. Для детской души пессимиста каждая смена моды — конец света, любое мимолетное облачко — сумерки богов. Особенно же опасна эта паника, когда речь идет о литературе. Стивенсон победит не потому, что его многие любят, не потому, что его читает толпа и ценят эстеты. Он победит потому, что он прав. Это очень важное слово, и нам еще предстоит его открыть. Быть может, Стивенсон исчезнет на время, быть может, не исчезнет (вернее, быть может, читатели на время ослепнут, а быть может, нет). Но смешно думать, что великий писатель, принесший людям очень важные вести, может вдруг кануть в небытие. Пессимист, верящий в это, способен поверить, что солнце гибнет со всяким закатом. В великолепном хозяйстве мироздания ничто не пропадает. Возвращаются и солнце, и цветы, и литературные моды. Жизнь не только постоянное расставание, но и постоянная встреча. Старые легенды не лгут, суля нам возвращение Артура⁴. Все возвращается. Мир ничего не тратит попусту, он возвращает нам и звезды, и героев, и времена года.

II

Полное собрание сочинений Стивенсона является весьма ценным приобретением⁵ по причине, на первый взгляд не совсем ясной. Метод Стивенсона таков, что его можно поначалу принять за нарочитую и беспредметную вычурность манерного художника. А между тем его никак нельзя рассматривать лишь

как мастеровитого художника. Будь он им, он не приобрел бы столь страстных почитателей, столь рьяных сторонников. Когда простые люди вынуждены иметь дело с «законченным мастером», они обыкновенно предпочитают, чтобы он стал поскорее «конченным» мастером. Художественная манера Стивенсона (особенно в двух-трех его самых знаменитых книгах) отличалась той выверенностью слова и взвешенностью фразы, которые легко можно было принять за нарочитое литературное жонглерство. Ярким примером почти не имеющего аналогий литературного такта и отточенной техники Стивенсона может служить тональность, окраска его произведений. Часто мы чисто метафорически говорим о красках повествования. У Стивенсона понятие «краски повествования» может восприниматься так же буквально, как если бы это были краски в тюбиках.

Всякое его произведение — картина, рисунок, набросок. Так, «Владелец Баллантра» — строгий черно-белый рисунок. В этой повести нет, кажется, ни одного яркого, броского мазка: ее герои предпочитают не надевать пестрых одежд, а автор тщательно скрывает цвет их волос и глаз. Вся история сосредоточена на мрачной фигуре Хозяина, неизменно появляющегося в черном как смоль платье, на фоне которого белое, словно напудренное, лицо кажется мертвенно-бледным, а гофрированный воротник — белоснежным. Маккеллера представляешь в серых, тусклых тонах: такова его одежда и под стать ей — бесцветные волосы. Главные события происходят во время бури или снегопада — этому вполне соответствует и подзаголовок повести: «Зимняя сказка». События разворачиваются на фоне серых скал, на фоне серого моря, подернутого пеленой дождя, среди серых кустов, под ослепительно черным в звездах зимним небом. То же самое можно сказать и о каждом наиболее характерном произведении Стивенсона. Есть у него и настоящие полотна, написанные маслом. Например, знаменитый «Остров сокровищ» выполнен в праздничных, веселых красках кукольного представления. Лицо доктора Ливси цвета бледно-розового окорока — так и видишь его на фоне аквамаринového моря. Стивенсон обставлял свои романы, как утонченный эстет обставляет свой салон. Ему непременно хотелось подобрать небо к цвету волос героини, как будто это было не небо, а модная шляпка. Он с пристрастием следил, чтобы сюртук положительного героя подходил по цвету к брюкам отрицательного. Напомню, что, когда писатель повторяет этот прием в двух-трех наиболее знаменитых книгах, трудно порицать читателя, если у него создается впечатление, будто автор и впрямь всего лишь «законченный мастер». Трудно упрекнуть читателя и в том, что у него может возникнуть потребность наброситься на такого автора с топором.

И тем не менее называть Стивенсона «законченным мастером» было бы гнусной клеветой на великого писателя. Это можно доказать, настаивая на том, чтобы все написанное Стивен-

соном читалось en bloc*. Истинное величие этого писателя проявляется не в качестве того, что он написал, а в количестве. Ибо плодотворность и разнообразие, готовность испытать себя на любом литературном поприще, кипучая энергия, проявляемая в самых рискованных экспериментах,— на все эти качества законченные эстеты как раз и не способны. Эстетам недостает смелости отважиться на рискованные литературные предприятия и скромности, чтобы в них победить. Тот, кто преклоняется перед формой в ущерб содержанию, непременно обратится к той форме, какой обучен и в какой преуспевает. Если перед нами будут лежать все книги Стивенсона, мы куда лучше оценим истинные размеры его человеческой энергии, весь размах его человеческих амбиций. Человек, написавший «Владельца Баллантра», мог быть обыкновенным ремесленником от искусства, взявшимся за близкую для себя тему. Но человек, написавший «Владельца Баллантра», а также «Проклятый ящик», вряд ли мог быть заурядным ремесленником. Человек, которому удался «Остров сокровищ», мог быть всего лишь искусным стилистом, но человек, которому удался «Остров сокровищ» и не удался «Морской мародер», наверняка был великим человеком⁶.

Сам Стивенсон не любил гротескную историю «Похититель трупов»⁷, но поклонники Стивенсона любят ее. Как и у всех великих писателей, у Стивенсона нет ни одной книги, в которой не было бы заложено больше, чем кажется на первый взгляд. Наиболее наглядный пример в этом отношении — роман «Морской мародер». Это единственный из романов Стивенсона, в построении которого не чувствуется присущего писателю мастерства. Но именно этот роман можно открыть на любой странице и перечитывать его, как романы Диккенса.

Непреодолимое свойство писательской манеры Стивенсона в том, что в стиле его есть что-то воинственное. Его перо отточено, как шпага. В самых неприметных его фразах слышится звон стали; каждый, самый незначительный его эпизод — смертельный выпад. Уолтеру Пейтеру никак не откажешь в красоте слога, когда он учит нас «всегда гореть... сильным, ярким, как самоцветный камень, пламенем»⁸. Стивенсон не мыслит столь сложными образами, его слог проще, но вместе с тем живей и точней. Живите так, учит он нас, чтобы с вашим появлением комната осветилась еще одной свечой. Скрупулезная точность, с которой он подбирает слова, напоминает выверенность математической формулировки. Он долго метится, но он выстрелит и не промахнется. Его экспозиции могут быть чересчур затянуты, но развязка последует как неожиданный и сокрушительный взрыв именно тогда, когда читатель меньше всего ожидает этого. Его стиль под стать его духу: всю свою жизнь он не устал повторять, что только сражаясь можно обрести покой в этом мире.

* Целиком (франц.).

ИЗ СБОРНИКА «БЕЗУМИЕ И УЧЕНОСТЬ» (1958)

БЕЗУМИЕ И УЧЕНОСТЬ

Я все больше убеждаюсь, что, как это ни странно, библиотека Британского музея, ко всем прочим своим функциям, выполняет немало функций частного сумасшедшего дома. По этому дворцу знаний тихо бродят, наслаждаясь мудростью веков и помощью государственных служащих, люди, которые в менее гуманный век выли бы на куче соломы. Говорят, родные нередко посылают тихого сумасшедшего в библиотеку, чтобы он поиграл в династии и философии, как играет в солдатики больной ребенок. Не знаю, так ли это, но, без сомнения, святилище чудачеств кишит трагедиями; в конце концов, чудачество нередко граничит с трагедией.

Любовь, ломая крылья,
Спешит уйти сюда;
Здесь — тщетные усилья,
Пропавшие года *¹.

В этой библиотеке можно увидеть существа столь странные, что кажется, будто они родились и умрут здесь, так и не узрев солнечного света. Они — сказочный подземный народец, гномы в шахтах знания. Но неверно и поспешно обвинять их всех в сумасшествии. Любовь книжного червя к обветшалым фолиантам нередко здоровее, чем любовь поэта к солнцу или морю. В необъяснимой привязанности старого профессора к старой шляпе может быть гораздо меньше извращенности, чем в тяге светской дамы к платью от модного портного. Мы слишком часто забываем, что не только нарушения условностей, но и

* Перевод М. Донского.

сами условности могут быть ненормальными. Конечно, еще никто не определил сумасшествия — обычно мы называем сумасшествием странности других людей. Глупо и неверно считать, что каждый из нас безумен, но все мы не совсем нормальны, точно так же как все мы не совсем здоровы. Если бы в мире вдруг появился абсолютно нормальный человек, его бы тут же упекли в сумасшедший дом. Он так легко перешагнул бы через наши мелочные обиды и унылые претензии, с такой непомерной простотой презрел бы наше самодовольство и наши нелепые условности, что показался бы нам грозным и непостижимым, как гром или хищный зверь. Многих великих пророков считали безумными; на самом же деле, быть может, из них была ключом бессильная нормальность.

Конечно, в большинстве случаев ученые чудаки руководствуются самым здоровым из человеческих побуждений — тем самым, которое велит нам заниматься делом и стремиться к цели. Про многих коллекционеров родные говорят, что они помешались, скажем, на старых шрифтах; на самом же деле только благодаря шрифтам они не сходят с ума. Если бы не это безобидное занятие, праздность и самокопание подточили бы их душу; но пьянящая педантичность выкладок и выписок учит их почти тому же, чему учат равномерные удары кузнечного молота или тяжкая поступь лошадей на пахоте, — она сообщает, что в простых вещах издавна сокрыт здравый смысл. Да, многие занятия далеко не так нудны и бессмысленны, как мы думаем; и все же безумие и ученость, несомненно, связаны. Книги, как все другие друзья человека, могут стать его врагами, могут восстать и уничтожить своего творца. Человек, трясущийся над тайнами клочка бумаги, который он носит в кармане, смешон и величествен, как человек, попавший под поезд, — поистине он умирает от собственной руки. В книгах и впрямь есть бесовская прелесть. Безумие притаилось в тихих библиотеках; но суть и природу этого безумия не очень легко определить.

Мне кажется, можно сказать, что безумен тот, кто предпочитает символ реальности. Самый явный пример — религиозный маньяк, ради христианства поступающий святым милосердием и духовным здоровьем. Есть и другие примеры. Деньги — тоже символ, символ вина и лошадей, красивой одежды, удобных домов, больших городов, тихой палатки у реки. Скупец безумен потому, что он предпочитает деньги всем этим приятным вещам. Но ведь и книги — символ. Человек, предпочитающий жизни книгу, так же безумен, как скупец. Конечно, книга священна. Конечно, несметные сокровища собраны в ней, как в крохотной шкатулке. Безумие начинается, когда шкатулку предпочитают сокровищам. Это уже идолопоклонство, это уже зло.

На заре мира идолы были грубы и принимали форму человека или зверя. Позже, в века цивилизации, они стали еще хуже, приняв форму книги или фарфоровой вазы. Идолопоклонство возникает там, где вещь, созданная для нашей радости,

становится в конце концов важнее этой радости. Любовь к спиртным напиткам, например, можно описать как затягивающее пристрастие. И впрямь, если взглянуть на нее изнутри, любовь эта—истинное преклонение перед идолом. Пьянство начинается тогда, когда произвольное удовольствие, вызываемое определенным напитком, становится важнее, чем все удовольствия на свете, и наконец уничтожает их. Омар Хайям, который считается веселым, внушающим бодрость поэтом, рассказал об этом жутком явлении в поразительно точных стихах:

Мне говорят, что выпивать грешно.
Вина—моя, причем же туг вино?
И разве купишь столько счастья сразу
За те гроши, что стоило оно? *²

Персидский поэт был исключительно плодовит и талантлив. Но вся сила его воображения не помогла ему найти в многообразном мире ничего равного красной жидкости, претерпевшей некоторые химические изменения. Это—идолопоклонство, предпочтение вторичного блага тому основному благу, ради которого оно существует. Идолопоклонник разрешает одному удовольствию перевесить несметное количество других. Он впадает в элементарнейшую математическую и моральную ересь: часть становится для него больше целого. Любовь к книгам может стать запойной. Есть люди, которые предпочитают книги всему тому, о чем в книгах пишется,—прекрасным пейзажам, героическим деяниям, смеху, приключениям, вере. Они читают о богоподобных статуях и не стыдятся своего ленивого убожества; читают о смелости и благородстве и не стыдятся своей эгоцентричной мелочности. Они приняли гражданство призрачного мира и, как индус в своем раю, преследуют тень оленя тенью собаки. Этот путь ведет к безумию.

В призрачном краю скупцов и пьяниц мы найдем и немало ученых. Здесь, как почти во всех этических проблемах, корень зла не столько в наличии недостатков, сколько в отсутствии некоторых насущных достоинств. Дурно не пристрастие к книгам, а безразличие к жизни. В идеальном обществе тех, кто погружен в сложные изыскания и исчисления, обязали бы специальным парламентским актом говорить сорок пять минут в сутки с конюхом или с квартирной хозяйкой и объезжать Хэмстед-Хит верхом на осле. Их экзаменовали бы не по греческому языку или древнему оружию—это их удовольствия, и здесь можно на них положиться, как на детей в считалках. Экзаменаторы проверяли бы, знают ли они жаргон лондонских улиц и цвета лондонских омнибусов. Из них выбивали бы все

* Перевод И. Кутика.

то, что сблизило ученость с безумием. Их вводили бы в этот мир, а отсюда уже нетрудно войти в мироздание.

ЧТО ТАКОЕ ТЕАТР

Чем чаще я вижу толпу, тем чаще думаю, что в основе ее предрассудков и предубеждений всегда лежит неявная правда. Когда тысячи человек без всякой видимой причины твердят одно и то же, можно смело предположить, что у них есть к тому основание. Конечно, они могут быть не правы, но они не просто болтают — они что-то имеют в виду. Толпа, во все века побивавшая пророков камнями и «стоявшая на пути прогресса», вела себя так плохо совсем не потому, что ошибалась целиком и полностью. В чем-то она бывала и права, но никак не могла выразить это ясно и правильно.

Упорно сопротивляясь ибсенизму и так называемой новой драме, «несовременный ум», по сути, прав в смутной и туповатой форме он сопротивляется силе, которая грозит свести на нет драму вообще, уничтожить самый театр. Что такое, в сущности, театр? Прежде всего — это праздник. Давным-давно, чуть ли не до греческой зари, он был праздником религиозным; его завели, чтобы людям было где поплясать и восславить богов. И теперь, претерпев сотни изменений, он существует, чтобы жители Хаммерсмита или Камберуэлла могли собраться и восславить жизнь. Театр — ничто, если в нем нет радости, если нет зрелища, если нет театра. Пьеса может быть веселой, печальной, бурной, тихой, страшной и нестрашной, но она должна быть праздничной. Она должна возносить сердце горé, жечь его, терзать, восхищать, чтобы зритель, как это ни грубо, мог сказать, что он свое получил. Театр — это праздник или, как сказали бы теперь, сильная и положительная эмоция. Простую душу грека радовала громкая и буйная хвала Дионису¹. Душу современного ребенка радует «Золушка». И то и другое — истинный театр. Если он таков, не имеет значения, трагична пьеса или смешна, реалистична или условна, Ибсен ее написал или Ростан, плачет зритель или хохочет, была бы только пьеса, был бы праздник... Печальная и неосознанная беда современных пьес в том, что они не подходят для празднества, тем самым — и для театра.

Разница между внешней и внутренней ценностью пьесы будет яснее, если мы приведем примеры из других искусств. Представьте себе, что прекрасному художнику заказали семь витражей, воплощающих семь состояний души в образах того или иного времени суток. Первое окно — бесцветное, чуть тронутое золотым и розовым — олицетворит юность и чистые страсти в невинных красках зари. Второе — яркого золота, сгущающегося в бронзу, — воплотит силу и мужество в победной дерзости солнца. Третье — густо-синее — будет того цвета,

благодаря которому дневное летнее небо похоже на полуночное. Четвертое засияет серебристо-лиловым, предвечерним светом, который лучше всего распахнет о смирении, и мире, и бесконечности конца. Пятое вспыхнет пылающим багрянцем того закатного часа, когда все небо охвачено битвой и солнце вот-вот падет в бою. Шестое — зеленое с серебром — поведает о печальном всепрощении, медленно сменяющем на небе пламя заката. Наконец, по логике хорошего искусства, седьмое должно быть беспросветно-черным, ведь цель его — как можно сильнее выразить высокую силу тьмы. Но густо-черная плоскость не может быть окном: окно — это кусок стекла, пропускающий свет. Черный витраж — плохое окно, хотя, может быть, прекрасная картина. Придется пожертвовать законченностью замысла; в сущности, если взглянешь на дело извне, учесть все, он не так уж и хорош. Такие примеры можно привести сотнями. Скажем, архитектор ставит четыре или пять столпов, символизирующих добродетели. Тот, что воплощает силу, крепок и прочен, он уходит корнями в землю, как дуб, а капитель его — бычьи рога. Тот, что воплощает чистоту, бел и украшен лилиями; тот, что воплощает милосердие, многогранен и весь в ангельских крыльях. Эти колонны — разные и все хорошо держат своды. Однако представим себе, что нужно изобразить смирение; архитектор поставит что-то согбенное и тонкое, но это будет уже не столп. Все другие столпы подходят под общее понятие — они крепки, способны выдержать тяжесть. А согбенный столп плох, каким бы красивым ни был его изгиб на рисунке. И столпы, и окна, и все произведения искусства могут выразить очень многое, но не все. Окну не выразить тьмы, столпу — смирения.

Эти примитивнейшие рассуждения применимы не только к изобразительному искусству, но и ко всем великим делам человеческого духа: к суду, к шествию, к совету, к театру. Каждое из этих установлений держится какой-то главной мыслью. Каждое может меняться и меняться, пока эта мысль не сломлена. Почему, например, нам как-то неудобно слушать существо, которое обычно называют популярным проповедником? Он логичен, красноречив, умен, убедителен, у него немало хороших качеств. Одно плохо: в отличие от самых обычных людей он не ощущает святости. Нам не так уж важно, какие обряды и догмы он проповедует, но нам важно, что они должны быть сокровенными, священными. Если же это просто лекция на моральные темы, мы лучше сбежим в католический храм или в часовню Армии спасения². Церковь — ничто, если не святость; театр — ничто, если не игра.

Такова идея, которую отстаивают темные и отсталые противники Ибсена. Пьеса может быть горькой, как желчь, или приторной, как помадка, — только бы она потрясала душу. Она должна хоть чем-то походить на то действие, которым много веков назад греки пытались грубо и пылко восславить бога

вина. Как только мы заводим речь о том, что театр «рассекает жизнь скальпелем» или «скрупулезно исследует нравы», как только, словом, мы путаем театр с лекцией, тонкая нить его истинной сути выскальзывает из наших рук. Мы толкуем тогда о черных окнах, изображающих ночь, о согбенных столпах, олицетворяющих смирение. Книги стихов стоят у нас на полках, и строки, завораживая ритмом, снова и снова возвращаются к нам дома и в саду. На полках стоят и романы; мы думаем о них, берем их, спорим и чаще всего соглашаемся с ними. Но пьеса — ничто, если она не потрясает. Она — ничто, если мы не идем в театр жертвенно и самозабвенно, как дети, готовые стоять часами в глубине зала. Она — ничто, если не освещает нам обратный путь в темноте и если нам не кажется, что пропустить ее было бы так же немислимо, как пропустить жизнь.

ОБВИНЕНИЕ В НЕПОЧТИТЕЛЬНОСТИ

Иногда мне кажется, что еще на нашем веку вопросы красоты и вкуса разделят людей (то есть некоторых людей) так же глубоко, как разделяли их некогда вопросы веры и морали; что кровь оросит мостовые из-за расцветки ковров; толпы восстанут против моды на шляпки и отряды вооруженных мятежников понесутся по улицам крушить дубовые панели и сжигать пирамиды ранней викторианской мебели. Скорее всего, до этого, конечно же, не дойдет: эстетика в отличие от нравственности не способствует внезапной отваге. Но дошло до того, что немало, даже слишком много народу проявляет в делах вкуса ту самую нетерпимость, бдительность, постоянную готовность к гневу, которые так естественны, когда спор заходит о добре и зле. Словом, для многих нынешних людей вкус стал делом нравственности. Надеюсь все же, что нравственность не стала для них делом вкуса. Например, в последнее время я получил немало гневных писем в связи с моей статьей о шуме. Показательно, что эта тема особенно сильно разгневала моих корреспондентов. Я прилежно защищаю вещи, которые многим не нравятся, — милосердие, например, мясо, патриотизм. Но еще никогда я не вызывал такого искреннего негодования, как теперь, после статьи об уличном шуме, который вообще не связан ни с добром, ни со злом и (как любовь к ярким краскам, которая мне тоже свойственна) относится к области сугубо личных вкусов. Правда, один из корреспондентов внес в этот спор почти моральную ноту. Он осудил меня за то, что я отпускаю шутки по поводу собственного смертного ложа. Не знаю, как ему ответить, разве что шуткой. Я действительно не понимаю, что можно делать еще, до поры до времени, с этим немаловажным предметом обстановки.

Во имя почтительности и других хороших вещей мы должны

освободиться от этих взглядов. Абсолютно бессмысленно и нелепо запрещать человеку шутки на священные темы. И по очень простой причине; все темы — священные, других на свете нет. Любое мгновение человеческой жизни поистине потрясает. Каждый шаг, каждое движение пальца так глубоки и значительны, что, задумавшись над этим, мы сошли бы с ума. Если нельзя смеяться над смертным ложем, нельзя смеяться и над пирогом: ведь пирог, когда займешься им серьезно, приобретает тесную связь со смертным ложем. Если нельзя шутить над умирающим, нельзя шутить ни над кем: ведь каждый человек умирает, кто медленней, кто скорее. Короче, если мы не имеем права шутить на серьезные темы, мы не должны шутить вообще. Так и считали в старину пуританские аскеты (которых, кстати сказать, я глубоко уважаю). Они действительно считали и говорили, что шутить нельзя, ибо жизнь слишком для этого серьезна. Таков один из двух последовательных взглядов. Но возможен и другой — тот, которого придерживаюсь я: жизнь слишком серьезна, чтобы над нею не шутить.

Конечно, есть тут здравая разница, о которой и не догадывается мой яростный корреспондент. Смеяться можно над чем угодно, но не когда угодно. Действительно, нельзя шутить в определенные минуты. Мы шутим по поводу смертного ложа, но не у смертного ложа. Жизнь серьезна всегда, но жить всегда серьезно — нельзя.

Нравственный опыт учит нас не только этому. В одном, определенном смысле все, как я говорил выше, и важно и серьезно; но в бытовом, обычном плане некоторые вещи мы можем назвать легкомысленными. Таковы галстуки, брюки, сигары, теннис, фейерверк, гольф, химия, астрономия, геология, биология и т. д. Если вам хочется быть торжественным, если вас просто раздражает избыточная серьезность, прошу вас, употребите ее на эти вещи. Здесь она никому не повредит. Посмотрите на великолепных шотландцев и поучитесь у них: о вере они говорят шутливо, о гольфе — никогда. Вы не станете плохо играть в гольф оттого, что слишком серьезно о нем говорите, но можете стать плохим христианином, если будете слишком торжественно относиться к вере. Можно спокойно, без тени шутки говорить о галстуках, ведь галстуки не вся ваша жизнь — по крайней мере я надеюсь, что не вся. Но в том, что для вас — вся жизнь, в философии или в вере, вы не можете обойтись без шутки. Если же обойдетесь, ждите безумия.

МОГИЛЬЩИК

Когда я просматривал средневековые книги в прекрасной Манчестерской библиотеке, меня поразило, как точны и совершенны миниатюры на полях, которые так часто хвалили, хотя и

редко замечали, какого труда они требуют. Но больше всего поразила меня одна особенность, свидетельствующая о большой простоте и большом духовном здоровье. То, о чем я скажу, понимал Платон; понимает и каждый ребенок. Для Платона и для ребенка самое главное в корабле — что это корабль. Так вот, картинки эти изображают всякую вещь в ее неповторимой сущности. Если старинный художник рисовал корабль, он всячески старался выразить, что это именно корабль, а ни что иное. Если он рисовал царя, тот поистине царствовал: если рисовал розу, она цвела. Рука их могла ошибаться, неправильно изображая предметы, но разум не ошибался, он схватывал самую суть.

Картинки эти — детские в самом глубоком и лестном смысле слова. Они детские, потому что их понял бы Платон. Когда мы молоды, сильны и просты, мы верим в предметы; когда мы постарели и выдохлись, мы верим в их свойства. Тот, кто так видит, — ущербен, покалечен. Цельный и здоровый человек воспринимает корабль со всех сторон, всеми своими чувствами. Одно чувство говорит ему, что корабль большой или белый, другое — что он движется или стоит на месте, третье — что он борется с бурными волнами, четвертое — что он окутан запахом моря. Глухой узнает, что корабль движется, потому что движется берег. Слепой — по звуку разрезаемой волны. Глухой слепец — по приступу морской болезни. Это уже импрессионизм, типично современное явление.

Импрессионизм закрывает все девять миллионов девятьсот девяносто девять тысяч девятьсот девяносто девять средств восприятия, кроме одного. Природа разрешила нашим чувствам и впечатлениям поддерживать друг друга, мы же решаем выключить одни и ограничиться другими. Импрессионист хочет превратить людей в стадо циклопов. Не удивительно, что Уистлер носил монокль: вся его философия кривая. Однако этим пороком страдают не только те, кто имеет дело с видимым миром. Художники этого типа требуют, чтобы мы верили только глазам, поэты — чтобы мы верили только одной половине мозга.

Самые изысканные типичные пьесы наших дней не принимают ничего, что не соответствует их тонкой (я чуть не сказал «тайной») теме. Уже у окошечка театральной кассы надо забыть о смехе. Вы вправе сказать, что «Гамлет» или «Ромео» не отвечают требованиям трагедии. Но вы обязаны признать, что они вполне отвечают требованиям комедии. Быть может, немецкий критик и повредил «Гамлету», но могильщик ему не повредил¹. Когда Гамлет встретил могильщика, он обнаружил, как могли бы обнаружить и мы, что над серьезными вещами могут смеяться даже те, кто стоит к ним очень близко. Песня могильщика — героический гимн демократии, и от первых ее звуков, как от пения петуха, раскалывается мир Пеллеаса и Мелисанды².

Некоторые считают, что Шекспир не любил народа, потому что он часто ругает чернь,—как будто у всякого народолюбца нет причин её ругать! В том-то и дело, что чернь—это народ без демократии. Но если вы думаете, что Шекспир, осознанно или неосознанно, не понимал грубой народной правды и яростного народного юмора, прочитайте сцену с могильщиком. «Неужели этот человек не чувствует, чем он занимается? Ведь он поёт, роя могилы». Здесь Шекспир показал нам, насколько Гамлет ниже могильщика. Сам по себе Гамлет мог бы стать персонажем Метерлинка, и пьесу он хотел бы сделать метерлинковской пьесой—стилистически выдержанной, изысканной, однообразной. Но могильщик не желает вписываться, не таковы могильщики! Простой человек, занятый трагическим делом, никогда не хотел и никогда не захочет стать героем трагедии.

Тех, кто действительно знает лондонскую бедноту, поражают две вещи: беспросветность ее бед и непрерывное балагурство. К счастью для мира, бедные так сильны, что находят и смех, и насмешку в темной яме. К счастью для мира, они так мало задумываются над тем, чем заняты, что поют, роя могилы. Шекспир показал, что способен понять народ, когда сделал чернорабочего счастливым, принца—глубоко несчастным. Многим не нравится нагромождение трупов в последней сцене; но, что ни говори, никто не нашел среди них могильщика. Поэты делали королей героями своих трагедий не только из лести, но и из жалости. Люди, которые с начала времен роют, копают, пашут, рубят, претерпели несметное множество правлений, изредка—хороших, как правило—плохих. Однако они пели за работой, даже когда строили гробницы фараонов; поют и в нынешних городах, где строят гробницы самим себе.

Мои беспорядочные рассуждения начались с готических миниатюр, ими и кончатся. В миниатюрах можно отыскать следы многих стилей и мод, но там нет и следа современной ереси—тоскливого однообразия. Там нет и следа нелепой мысли, что в трагедии не может быть ничего смешного. Кошунству наших дней не сравниться с шутками смиренных и благочестивых людей средневековья.

Приведу один пример из тысячи. Я видел миниатюру, на которой семиглавый зверь из Апокалипсиса плыл среди прочих в Ноевом ковчеге со своей семиглавой супругой, видимо для того, чтобы сохранить эту ценную породу к Страшному суду. Если бы Вольтер додумался до этого, он, я уверен, не упустил бы случая над этим поиздеваться. В те старые времена людей ограничивала внешняя строгость, а не вкус и не «чувство меры». Те люди не считали, что мы должны смотреть на мир в замочную скважину, одним глазом. Их души были стереоскопичны. Им был чужд кривой импрессионизм художников; не знали они, к счастью, и полоумного импрессионизма философов.

ПЕРВОЕ АПРЕЛЯ

Одна из простейших шуток нашей земли заключается в том, что — на глаз, по внешнему подобию — зимний пейзаж кажется теплым, летний — прохладным. Зимой земля уютно укутана в белые меха снега, летом — обмахивается зелеными веерами листвы. Глубокая лиловатая белизна сугробов — один из самых теплых цветов, золотое поблескивание зелени — один из самых холодных. Белый снег кажется теплым, как белый плед; зеленый лес — прохладным, как зеленое море. Конечно, все это обман зрения. Целостная, благородная философия черпает силу, полагаясь на свидетельства всех чувств, и я могу раскрыть обман, высунив нос наружу.

Потому и должны мы помнить и ценить весну, которой сейчас наслаждаемся. Другие весны придут и исчезнут, приплясывая, и каждый раз с ними придет обещание возврата. Крокусы, которые пытаются вырасти в моем саду, попытаются снова и, вероятно, добьются своего. Но, может быть, никогда больше не смотреть мне на апрельский сад, покрытый не золотом крокусов, а славным серебром снега. Сейчас же я смотрю на самое прекрасное из зрелищ — на спор. Если хотите, можете сказать, что зима и весна наехали друг на друга: ведь весна явилась раньше, чем зима ушла. В сущности, всякое столкновение можно так определить; можно сказать, что хоршемский скорый наехал на брайтонский экспресс, отчего и погибло 10 пассажиров. Мешанина торопящейся весны и отступающей зимы пропитана радостью битвы. Глядя в окно на мой сад, я вижу, как сжимается время и все происходит одновременно. Стрелы снега осыпают траву, цветы пробивают дорогу щитами листьев и копьями стебельков. Парадокс времен года удвоен: уютные тени снега соседствуют с веселой легкостью ранних растений. Я вижу тепло зимы и прохладу лета.

Ритуалы и традиции в большинстве случаев правильны, потому что в большинстве случаев — народны. Кроме торжественных дней в память исторических или священных событий, в году есть еще два-три не менее торжественных дня. Один из самых мудрых праздников — так называемое первое апреля. Это день розыгрышей, и благодаря безупречному чутью, не оскудевающему в сердце человечества, он приходится на раннюю весну.

Ведь сама весна — розыгрыш. Попробуйте представить первоапрельские шутки в октябре. Эти шутки воплощают все три великие свойства апреля: дух ожидания, радости и обмана. Именно это время года полно веселой неуверенности. Я выглядываю из окна и вижу белые пятна, которые могли бы оказаться нарциссами. Они оказываются снегом; и природа, лопаясь со смеху всеми своими пещерами, громыхает мне: «Первое апреля!»

В прекрасных старых пантомимах, которые я еще помню, в

пантомимах, посвященных поистине важным вещам, таким, как полисмены или сосиски, есть сцена, приводившая меня в полный восторг. Превращение полисмена в сосиски превосходно выражает суть социальных реформ. Превращение Синей Бороды в невинного и не очень умного старикашку может служить символом исправления, в результате которого все мы становимся как дети. Но еще живей и символичней для меня так называемая Сцена Превращений. В этой сцене все быстро становилось прозрачным. Стремительно, быстрее и быстрее, стена за стеной превращались в окна, и отодвигался задник. Вот герой попал в темницу, вот она стала серой, потом белой, и, наконец, мы — в королевском замке из слоновой кости. Герои поют и пляшут, а замок становится прозрачным, и все оказываются в апельсиновом саду феи Филигри¹.

Тем и прекрасна весна, особенно английская. Она — как сцена превращений. Мы еще видим белую тяжесть зимы, но зеленые блики лета уже мерцают сквозь нее. Некоторые думают, что душа Англии и сейчас являет себя, как встарь, блистательно, хотя и тихо, словно последняя сцена пантомим. Другие считают, что декорация первой сцены, от которой мы так устали, стоит неизбежно и уже не станет прозрачной. А мне кажется, сияние задника еще явится нам, даже если для этого придется поджечь театр.

ХОРОШИЕ СЮЖЕТЫ, ИСПОРЧЕННЫЕ ВЕЛИКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

Можно написать статью под таким названием. Я и напишу ее, напишу прямо сейчас. Если тот или иной сюжет прошел через руки мастера, это никак не значит, что он стал лучше. Обычно полагают, что всякий, кто взял сюжет у человеческого братства, не должен за него платить. Обычно считают, что, если Шекспир взял легенду о Лире, Гёте — легенду о Фаусте, Вагнер — о Тангейзере, они правы и легенды должны сказать им спасибо. Мне же кажется, что они бывали не правы и легенды могли бы возбудить дело о клевете. Принято думать, что поэма, которую создал кто-то один, намного выше предания, которое создали все. Я думаю не так. Я предпочитаю толки многих пересудам избранных. Индивидуализму профессионала я доверяю меньше, чем общинному чутью ремесленника. По-моему, гений народа выше, чем гений поэта.

Скажу как бы в скобках, что Шекспира не втиснуть в эту теорию. Насколько я понимаю, он улучшал сюжеты; насколько я понимаю, он не мог бы их ухудшить. По-видимому, он очень любил превращать плохие повести в хорошие пьесы. Живи он сейчас, он обратил бы в весеннюю комедию спортивные новости, в высокую трагедию — дешевое чтиво. Словом, он не

может служить примером для моей теории, и я оставляю его в покое.

Однако Мильтон примером служить может, только сюжет его — библейский, и рассуждать о нем небезопасно¹. В определенном смысле Мильтон повредил раю не меньше, чем змий. Он написал великую поэму, но упустил самую суть сюжета. Если я не путаю, простую тягу к запретному плоду он объясняет умно, чувствительно и тонко. Адам у него вкушает от плода сознательно. Он не обманут, он просто хочет разделить несчастье Евы. Другими словами, человеческая греховность восходит к благородству или, на худой конец, к весьма простительному и романтическому жесту. На самом же деле наша низость началась не с великодушия; если мы подлы и ничтожны, причина не в том, что наш прародитель повел себя как хороший муж и настоящий мужчина. Библейский вариант намного возвышенней и глубже. Там все земное зло возводится к той предельной, нерассуждающей наглости, которая не терпит никаких, даже самых мягких условий; к тому безобразному беззаконию, которое отвергает какие бы то ни было границы. Нигде не сказано, что плод привлекал видом или запахом; он привлекал лишь тем, что был запрещен. Самая большая свобода ограничивалась в раю самым маленьким запретом; без запрета свободой и не насладишься. Лучшее в луге — изгородь, окаймляющая его. Уберите ее, и это уже будет пустырь, каким стал и рай, когда утратил свое единственное ограничение. Библейская мысль — все скорби и грехи породила буйная гордыня, неспособная радоваться, если ей не дано право власти, — гораздо глубже и точнее, чем предположение Мильтона, что благородный человек попал в беду из рыцарственной преданности даме. После грехопадения Адам на удивление быстро и полно утратил всякое рыцарство.

Теорию мою подтверждает и «Фауст», написанный Гёте. Конечно, я говорю не о мастерстве — оно выше всякой критики, — а о «Фаусте» в целом, точнее — о первой его части, ибо у второй, как у графинь, знакомых мистери Манталлини, контуров нет². Новая история Фауста, Мефистофеля и Маргариты кажется мне бесконечно менее возвышенной и прекрасной, чем старая история о Фаусте, Мефистофеле и Елене. На мое счастье, я видел в Йоркшире, в кукольном театре, пьесу «Доктор Фауст». Потом я видел ее и в Лондоне, но йоркширские куклы были живее лондонских актеров. Марионетки старались играть как люди, а люди, увы, играли как марионетки. Но суть не в том. Суть вот в чем: средневековый Фауст погиб, ибо совершил страшный грех, принес клятву верности вечному злу, чтобы обладать первой красавицей в мире. Он осужден за великий грех; новый же Фауст спасен за грех мелкий и низкий. Фауст у Гёте не опьянен и не зачарован прекраснейшей, уже нездешней дамой. Когда он стал молодым, он стал и подлым и мигом завел пошлейший роман, который я не назову связью, ибо (как

обычно в таких случаях) связана только женщина. Здесь, в этой смеси соблазна и спасения, проявилось худшее качество немцев, какая-то бессердечная сентиментальность. Мужчина губит женщину, поэтому женщина спасает мужчину — вот и вся мораль, *das ewige Weiblichkeit**³. Тот, кто получил удовольствие, еще и очистится, ибо жертва отстрадала за него. Значит, все равно, жесток ты или добр. Мне больше нравится кукольный сюжет, где Фауста ташат в ад черные чертики. Он как-то веселее.

Тот же принцип мы видим у Вагнера, в его изложении, нет — искажении легенды о Тангейзере⁴. Великий средневековый сюжет в простом и чистом виде поистине поразителен. Тангейзер, благородный рыцарь, совершил ужасный грех, отрезавший его от братства обычных грешников. Он стал возлюбленным самой Венеры, воплощающей языческую чувственность. Покинув грот греха и выйдя на свет солнца, он отправился в Рим, чтобы спросить папу, может ли такой, как он, покаяться и спастись. Папа ответил, что всему есть пределы. Он сказал, что человек, столь страшно отторгший себя от добрых христиан, не может возродиться, как не может покрыться листвою отрубленная ветка. Тангейзер ушел, скорбя, в пещеры вечной гибели, а папа посмотрел на свой посох и увидел листья. У Вагнера, насколько я помню, рыцарь возвращается в Рим и кается снова. Если это не испорченный сюжет, я не знаю, что значит «портить».

Наконец, обратимся к сравнительно мелкому примеру. По всей Европе обсуждают, нравственна ли «Саломея», которую Уайльд написал по-французски⁵. Пьеса эта и мрачна, и выпренина, но особой безнравственности я в ней не вижу. Поражает меня другое: как неуклюже испортил автор самую суть превосходнейшего сюжета. Весь блеск и вся горечь рассказа — в полной невинности Саломеи, которой и дела нет до взрослых интриг. Лукавый тиран, как истый политик, решил проявить милость, коварная же царица хотела дикой мести. Дочь мстительной Иродиады (совсем еще девочка, как мне всегда казалось) плясала перед деспотом, и он, разомлев от восторга, предложил ей просить все, что она захочет. Испуганная этой сказочной щедростью, девочка бежит к матери за советом, и жестокая царица, дождавшись своего часа, требует смерти своего врага. Рассказ о бабочке, не ведающей, что она стала осяем, полон силы и печальной иронии. Уайльд же преподносит нам болезненную и пошлую историю о плясунье, влюбленной в пророка. Я не говорю, что это безнравственно, — тут надо было бы знать, как это влияет на других. Но я говорю, что это плохо написано, ибо тут можно судить по собственным чувствам⁶.

* Вечная женственность (нем.).

ИЗ СБОРНИКА «ВКУС К ЖИЗНИ» (1963)

ИЗ ЭССЕ «СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Нашей критике не бывать серьезной и последовательной до тех пор, пока она не отучится относиться с пренебрежением к слову «сентиментальный». Полагать все «страстное» достойным похвалы, а все «чувствительное» — порицания — все равно что любить все синее и ненавидеть все зеленое. Разница между страстью и чувствительностью вовсе не в степени искренности и проникновенности, как часто ошибочно считают. Вся разница между ними — в ином подходе к одним и тем же жизненным явлениям. Так, истинная сентиментальность воспринимает жизнь не лично, как страсть, а безлично, бесхитростно, поверяя читателю чувства, и ему свойственные. Страсть, напротив, — это всегда откровение, ею не поделишься с читателем. Сентиментальная литература вызывает в человеке такое полушутливое, полузагадочное настроение, когда он готов признать, что делится с другими людьми своими тайнами и привязанностями. Поэтому «Ромео и Джульетта» — литература страсти, а «Бесплодные усилия любви» — пример сентиментальной литературы. Может статься, не было на свете писателя сентиментальнее Теккерея — ведь цинизм сродни сентиментальности в том смысле, что цинический ум столь же чувствителен, сколь и сентиментальный. Для человека страсти любовь и мир — загадка, для человека чувствительного — старая как мир истина.

Совершенно необходимо ясно представлять все вышеизложенное, прежде чем клеймить сверхчувствительность, присущую популярной литературе. Если сентиментальная литература и достойна порицания, то вовсе не потому, что она сентиментальна, а потому, что это не литература. Сетовать на то, что такая литература отупляет и расслабляет читателя, что ее герой

бледен и невыразителен, что она не дает достойной пищи уму,—все равно что ругать «Отелло» за бурные страсти, а «Микадо»¹ за фривольность. Если мы и подвержены сантиментам, то лишь на короткое время. Люди, сентиментальные всякий день и всякий час,—это самые опасные враги общества. Иметь с ними дело—все равно что ранним утром лицезреть бесконечную череду поэтических закатов. Если сентиментальная литература бедствие, то не столько оттого, что ее много читают, сколько оттого, что ее читают по преимуществу.

Есть чувства, которые следует принимать во внимание, но которым не следует доверять. Отвергать их было бы излишним педантизмом, однако полагаться на них значило бы попросту перестать быть человеком. В последние годы, например, в литературе и философии ощущается растущая потребность в сильном человеке, что и есть неопровержимый признак слабости. Но издеваться над такой философией, над такой литературой было бы не более гуманно, чем издеваться над расстроенными нервами или зубной болью.

Наряду с преклонением перед силой и стойкостью в сентиментальной литературе превозносятся титулы, сословия, звания. Это снобизм, но снобизм, столь же необходимый, как кровь, почти такой же древний, как звезды. Это вульгарность, но такая вульгарность по крайней мере целиком соответствует своей этимологии—она общепринята. Вопрос, который поднимает сентиментальная литература,—это вопрос о том, должен ли человек давать выход своим слабостям. Это вопрос о том, почему бы человеку не быть сентиментальным, коль скоро он еще недостаточно стар и мудр, чтобы преисполниться страстью.

Таким образом, про огрехи популярного сентиментализма можно сказать лишь, что это давние и здоровые огрехи. Сентиментальность, которую принято считать проявлением эмоциональной неполноценности, в действительности является самым естественным и здоровым свойством: в сентиментальности проявляется несдержанность пышущей здоровьем молодости. Что бы ни говорилось против дешевых романов и развлекательных серий, которые способствуют развитию сентиментальности у рядового читателя, отточенные и циничные литературные опыты, пользующиеся признанием среди образованных классов, оказывают не в пример более пагубное воздействие на общество. Сентиментальность, при всех своих огрехах, не привносит в мир новые грехи, не кичится мрачным легкомыслием или страстями, одновременно дикими и фальшивыми. Дешевый роман может пресмыкаться перед силой, но он по крайней мере не станет пресмыкаться перед слабостью. Он может во всеуслышанье говорить о заветных чувствах, которые следует свято хранить в сердце, но он по крайней мере не станет во всеуслышанье говорить о презренных чувствах, которыми стыдно делиться. Даже тогда, когда этому искусству не хватает человечности, оно остается человеческим.

Безусловно, есть что сказать и о достоинствах сентиментальной литературы. Усталой швее или сбившейся с ног продавщице достаточно только приоткрыть дверь, и они очутятся в новом для себя мире, в котором идеальные герои совершают благородные поступки,—удовольствие, не идущее в сравнение даже с чтением волшебных историй. Действие в этих нехитрых романах развивается крайне неторопливо; герои, наделенные стандартным набором достоинств и недостатков, действуют однозначно; мораль повествования с первых же строк кристально ясна; от всего происходящего веет поистине фатальным оптимизмом,—а потому подобные книги представляют собой тем большую усладу для измученных умов и расстроенных нервов.

ВЕЧНЫЕ НОЧИ

Тем, кому претит затянутое литературное повествование, нечего и браться за «Тысячу и одну ночь». Обращает на себя внимание любопытная вещь, которая известна всякому критику: литература—это единственная сфера деятельности, в которой объем расценивается как недостаток. В действительности же это, безусловно, является одним из достоинств литературы. Если качество литературного произведения не вызывает сомнений, то и объем его, пусть и непомерный, превращается в достоинство. Критиковать литературное произведение за его размер—все равно что сказать, будто в поле слишком много цветов, на небе чересчур много звезд, или пожаловаться на переизбыток хороших историй. «Тысяча и одна ночь»—собрание замечательных историй, и, если современный эстетствующий сноб сочтет эту книгу слишком затянутой, читателю, знающему толк в литературе, она покажется слишком короткой. Сказать про книгу, что она слишком коротка, безусловно, будет лучшим коплиментом ее автору. Такой «недостаток» и есть высшее совершенство.

Непомерная длина сказок «Тысячи и одной ночи» не случайна. Растянутасть—ее основное свойство, в бесконечности заложен ее основной смысл. Короткая арабская сказка так же немыслима, как уютная пропасть или миниатюрный собор. Вся книга представляет собой чудовищный заговор против читателя с целью вызвать в нем ненасытный интерес к происходящему. Гениальным был уже сам по себе замысел составителя. Ведь бесконечность сказок—это не что иное, как бесконечное желание насладиться земной жизнью. Неистощимость человеческого воображения парализовала тирана. Шехерезаде довольно было заманить его в заколдованные чертоги первой сказки, чтобы всецело покорить его воображение. Из одной сказки выростала другая, из второй—третья, и тиран, позабыв все на свете, устремился по бесконечной анфиладе волшебного замка, влекомый великой сказительницей. Ему, властелину мира, хотелось

только одного: поскорее узнать, что стало со сказочным принцем и принцессой. Мало того, что ему пришлось как следует набраться терпения,—он был вынужден унижаться перед ничтожной рабыней ради того только, чтобы узнать, чем кончилась старинная сказка. Ни в какой другой книге гордость и могущество искусства не превозносились так, как в этой.

В этом и заключается основной смысл «Тысячи и одной ночи». Роскошь, которой потрясают арабские сказки при чтении, лишь символ. Блеск золота, серебра, драгоценных камней олицетворяет бесконечное богатство жизни. Изумруд, аметисты, сандаловое дерево символизируют драгоценность булыжников, пыли и бездомных собак. В «Тысяче и одной ночи» мельчайшая деталь способна вырасти в искусную сказку. Встречаются трое: один ведет газель, другой собаку, третий мула. Но газель—это, конечно же, заколдованная принцесса, собака—не что иное, как ее брат, а мул в одно мгновение может принять человеческий облик. Любой, даже самый ободранный и грязный путник способен заворожить нас историями о таинственном материке, лежащем за тремя морями, любой, даже самый жалкий нищий владеет тайной талисмана, с помощью которого он у вас на глазах становится властелином мира. Возможности жизни безграничны—вот тот глубоко практический смысл, который запрятан в глубинах арабских сказок.

Восточный учитель, как известно, наставлял своих учеников сидя. Очень может быть, что между двумя произведениями восточной литературы, какими являются «Книга Иова» и «Тысяча и одна ночь», не так уж много сходства. Однако их связывает между собой одна общая черта: и та и другая история рассказывались сидя, в то время как Одиссей управлял в поте лица веслами и рулем, открывая неизведанные острова и архипелаги, Иов обозревал небеса и землю, сидя на мусорной куче. Точно так же и султан слушал истории о четырех частях света, не подымаясь с подушек.

Всякая восточная литература учит нас тому, что праздность вовсе не порок, а удовольствие, даже добродетель. И имя ей—досуг. Арабские сказки учат нас, что это вовсе не пустая трата времени. Это время может быть заполнено бесценными историями. Праздность—способность увидеть все то, что в другое время сокрыто от нашего взгляда. В час досуга, при условии, конечно, что мы умеем им распорядиться, дерево может рассказать нам занимательную историю, камень прочтет свои дивные стихи, а фонарный столб поделится самыми сокровенными мечтаниями. Ибо что может быть хуже на свете, чем незаполненный досуг; что может быть прекраснее, чем насыщенная праздность...

КРАСКИ ЖИЗНИ У ДИККЕНСА

Главной, отличительной особенностью творчества Диккенса является необъятная галерея его удивительно наглядно выписанных персонажей. Слава Диккенса давно пережила то время, когда принято было измываться над его литературным дарованием, однако и сегодня порой еще бытует снисходительное отношение к Диккенсу. Нелюбовь к творчеству писателя основывается на странном убеждении, будто литература обязана копировать действительность. Когда мода на реализм¹ достигла своего апогея, не составляло труда показать, что в природе не существует человека отвратительней Квилпа, напыщенное Снодграсса, бессовестнее Ральфа Никльби, трогательнее малютки Нелл. Но мы устали от реализма. Мы вдруг прозрели и поняли, что искусство не имеет ничего общего с копированием. Как это ни странно, но то самое движение, которое вознесло Обри Бердсли, воскресило увядшую было славу Диккенса.

Более всего повредили Диккенсу его же почитатели, которые незаслуженно превозносили его умение писать «по жизни», в то время как истинным его достоинством было не умение писать «по жизни», а великий дар живописать. Когда Диккенса начинают обвинять в преувеличении, его принято защищать так: «Я сам был знаком с человеком, который был вылитый Пекснифф». Справедливости ради скажем, что встретить Пексниффа так же непросто, как Калибана². Кроме того, уже сам по себе факт, что на свете существует живой человек, похожий на Пексниффа, лишний раз доказывает, что Диккенс слабый писатель. Подобно тому как в природе не может существовать двух людей, абсолютно похожих друг на друга, в литературе не может быть вымышленного персонажа, похожего на живого человека. Литературный герой всегда отличается от живых людей. Его страсти и чувства, эмоции и воспоминания должны в гамме своей добавить новую краску в палитру жизни. И если правда, в чем я не сомневаюсь, что во всей вселенной никогда не существовало и не будет существовать человека, неотличимого от миссис Микобер, значит, миссис Микобер—творение истинной литературы.

В привычном утверждении, что великое искусство «подобно жизни», заложен несравненно более глубокий смысл, чем кажется на первый взгляд. Да, великая литература подражает жизни, и не потому, что она дотошна в скрупулезном описании изгиба ветки или рисунка на ковре, не потому, что литературные герои говорят и ведут себя так же, как в жизни,— великая литература подобна жизни, ибо она, как и жизнь, безудержна и вдохновенна, ей, как и всякому живому существу, свойственно надеяться, вспоминать и верить в свое бессмертие. Иными словами, великая литература подобна жизни, сродни ей, потому что она—жива. Из чего следует, что всякий почитатель таланта Диккенса вовсе не должен притворяться, что будто его кумир

не преувеличивает. Диккенс преувеличивает, как преувеличивает сама Природа, заставляя птиц щебетать, а котенка гоняться за собственным хвостом. Пафос всего его творчества — радость жизни, а художественное преувеличение — совершенно необходимое свойство великой литературы радости.

Непонимание же Диккенса происходит оттого, что его критики напрочь забыли о существовании этой древней как мир литературы радости. С некоторых пор нам стало казаться, что литература — прибежище слабых натур, воспаленного воображения, скрытых пороков; что она должна создавать настроение тоски, колебания, неуверенности, рефлексии. Мы запомнили о ее великом предназначении доставлять радость, забыли о том самом неистощимом источнике наслаждений, живительная влага которого и есть высшее проявление литературы в ее самом традиционном понимании. Диккенс кажется нам вульгарным, безвкусным и устаревшим по той простой причине, что он слишком крепкий напиток для нас. Его необъятная портретная галерея, бесконечные похождения его героев, непрерывные разговоры и рассуждения, его неистощимый реализм и трезвая фантазия — все это различные проявления безграничных возможностей искрометного воображения, на которое мы уже не способны. Он был последним великим комиком, и с тех пор, как он умер, мы перестали видеть связь между словами «великий» и «комический». Мы забыли, что Аристофан и Рабле не уступают Эсхилу и Данте, что их безрассудство мудрей и основательней нашей мудрости, а их скабрёзности пережили сотни философских теорий. Диккенс преувеличивает, но это не недостаток, а достоинство; его преувеличения подобны преувеличениям великого французского юмориста, чудовищная жизнерадостность которого породила веселого великана, снявшего колокола с собора Парижской богородицы на уздечку своей лошади³. Диккенс олицетворяет собой то же, что и Рабле, — комическую невоздержанность, беспредельную радость, смахивающую временами на дьявольское наваждение.

За страстью, за повышенной эмоциональностью у Диккенса просматривается неизменное чувство радости жизни, подобно тому как за внешней беспристрастностью Теккерей скрыта его порывистость и чувствительность, а за страстностью Хоторна — фатализм и обреченность. Жизнелюбие Диккенса подтверждается еще и тем обстоятельством, что лучше всего ему удавался образ человека, не отмеченного ни почестями, ни богатством, который никогда не унывает и который наделен завидным умением довольствоваться счастьем сегодняшнего дня, не задумываясь о невгодах завтрашнего. Ни один из его ходульных героев и кукольных героинь не может сравниться с Уильямом Микобером. Ему под стать и Дик Свивеллер; и тот и другой представляют, по сути дела, один тип — шарлатана и болтуна, весь капитал которого заключается в броских умозаключениях и выдуманых воспоминаниях. И того и другого в равной мере

отличает завидное непостоянство, крайняя нищета, сомнительный литературный вкус, вечные невзгоды и, наконец, уникальная живучесть. Глупцы и мошенники, они вместе с тем дорожат не столько обществом, сколько собственной душой. Любопытно, что в изображении героев, близких ему по духу, Диккенс в гораздо большей степени реалист, чем фантазер. Веселый непоседа-домовой Пекснифф—фигура чисто фарсовая: такого лицемера еще не видел свет. Жутковатый Сквирс—фигура совершенно гротескная, но столь же неживая. Зато в образах Микобера и Свивеллера⁴ (особенно последнего) Диккенс верен жизни: и тот и другой знают цену своим выдумкам и никогда не променяют отличное расположение духа на тугу набитый кошелек. В изображении этих персонажей Диккенс подымается на невиданную литературную высоту, он затрагивает вопросы старые как мир, и сложные, как человеческое существо. Не проливают ли эти два персонажа свет на страшную трагедию Ирландии, которая, столько пережив, заливается задорным смехом? Однако главная проблема, которой касается здесь Диккенс,—это проблема бедности, проблема существования бедняков, которых он любил. Он видел дальше, чем сотни статистиков и экономистов-филантропов. Кажется, не было на свете более непримиримого радикала, чем он. Он знал, как никто другой, что все подсчеты и выкладки конечны, зато человек будет жить вечно.

СПОРЫ О ДИККЕНСЕ

Некоторое время назад в «Академи» завязалась любопытная полемика о значении творчества Диккенса, и в этой полемике отчетливо проявилось отношение современной критики к славе великого романиста. Э. А. Б., способный и дельный критик «Академи», является типичным представителем школы «чистого искусства»¹. Его, как и всякого критика этой школы, отличает ясный, строгий, почти научный критический метод оценки художественного произведения. Диккенс не устраивает его «отсутствием художественного чутья», «неискусственностью», «отсутствием мастерства». Такие критики отказываются признать в Диккенсе художника, потому что руководствуются по преимуществу принципами французской литературы XIX века, и по сей день почитаемыми².

Но, как известно, литературе схематизм строго противопоказан, а потому можно не сомневаться, что и это направление критической мысли, как и все прежде существовавшие, со временем исчерпает себя и забудется и через какие-нибудь сто лет теория «искусства для искусства» покажется весьма относительной и отнюдь непогрешимой, а Флобер-критик устаревает не меньше, чем Аристотель. Критические постулаты смертны—зато произведения Диккенса и Флобера останутся в веках.

Истинная причина временного затмения славы Диккенса не в несостоятельности его как художника, а в той безупречности, с которой он выразил определенные мысли и эмоции, несостоятельные с точки зрения современного образованного читателя. Не он был плохим писателем, а мы плохо знаем те мысли и чаяния, которые он так хорошо выразил. Не у него не хватало мастерства, а у нас не хватает опыта постигнуть его мастерство. Произведения Диккенса представляются нам бесформенными и поверхностными по той же самой причине, по которой в середине прошлого века бесформенными и поверхностными выглядели бы произведения Метерлинка. Всему творчеству Диккенса сопутствует свое определенное настроение, равно как и всему творчеству Метерлинка также сопутствует свое определенное настроение, и, насколько я понимаю, к нашему стыду следует признать, что наше настроение сродни настроению Метерлинка, а никак не Диккенса. С точки зрения Э. А. Б. и его школы, «Пиквик» не просто плох или хорош — он не роман вовсе. Но со своей стороны самые искушенные критики времен Диккенса сочли бы «Пелеаса и Мелисанду» Метерлинка не просто плохой или хорошей пьесой, а сущим бредом, к драматургии отношения не имеющим. Если бы им довелось увидеть спектакль, поставленный по этой пьесе, им и в голову бы не пришло, что театр, в привычном понимании этого слова, сходит на нет; вернее всего, они попросту сочли бы, что сами сходят с ума.

Все дело в том, что целые направления в искусстве, направления, прославившиеся в веках, покажутся несуразными и невнятными с точки зрения самых передовых поколений, если эти поколения не разделяют эмоций, которыми вдохновлялись создатели классического наследия. Так, например, все итальянское искусство от Джотто до Боттичелли могло быть воспринято — и воспринималось — критиками восемнадцатого столетия как набор уродливых и легкомысленных картинок, наподобие детских каракулей на грифельной доске. Для восемнадцатого века было совершенно очевидно, что эти средневековые картины являются всего-навсего жалкой мазней новичка. Казалось, эти художники совершенно не владеют карандашом, не умеют обращаться с кистью; фигуры, изображенные на их картинах, выглядели анатомическими монстрами; их пейзажи отдавали лубочными картинками, суровости их святых с лихвой бы хватило на целую армию мрачных идиотов. Ни один богохульник не посмел бы изобразить более непотребное зрелище, чем то, которое являла собой их безумная вселенная, населенная ухмыляющимися ангелочками и погруженными в себя святыми. Ни одному, даже самому нечестивому атеистическому изданию восемнадцатого столетия, исполненному гнева и сарказма, не удалось задумать столь же злую пародию, какую задумали эти художники, преисполненные смирения и веры. Таково было впечатление, которое христианское искусство произвело на «аге

de philosophes)*,— почти беспримерное простодушие ребенка, с каким он берется рисовать бога.

Но вот наступило девятнадцатое столетие, когда человек вновь испытал те же чувства, которые он испытывал во времена Джотто. Поэты, художники и музыканты вновь обратились к богатейшему наследию средневековой Европы и принялись собирать истории и легенды не менее рьяно, чем ученый собирает факты. Всю нацию охватило настроение тайны; людьми вновь овладели безотчетные убеждения, бессознательная уверенность, безграничная надежда. С неописуемым удивлением люди вновь открыли для себя старые, потемневшие от времени полотна итальянских мастеров. Рисунок, казавшийся негодным, оказался отменным: его линии безупречно выражали затейливую и изящную строгость. Пейзажи, казавшиеся абсурдными, оказались пленительными: они были залиты ослепительным солнечным светом. Лица, казавшиеся отталкивающими, оказались красивыми, подобно тому как представляется красивым лицо хорошего человека, когда мы как следует узнали его. Так было и так будет до самого конца. Пока чувства, выражаемые произведением искусства, остаются неизведанными, это не искусство вовсе. Когда же эти чувства становятся близкими, искусство становится не просто философским, оно становится настоящим.

Те, кто не разделяет чувств Метерлинка, не обвиняют его в безнравственности или непоследовательности—они просто заявляют, что он не драматург. Те, кто не разделяет чувств Уитмена, не называют его шарлатаном—они просто уверяют, что он не поэт. Те же, кто не разделяет чувств Диккенса, не снисходят до того, чтобы упрекнуть его в простодушии и прямолинейности,—они открыто заявляют, что у него напрочь отсутствует художественное чутье.

Если поглубже вникнуть в споры о Диккенсе, то выяснится, что именно так и произошло. То, что Э. А. Б. и другие критики выделяют как недостатки Диккенса, в большинстве случаев оборачивается устоявшимися формами выражения присущей ему беспримерной общительности и сердечности. Например, Э. А. Б. пространно рассуждает о бесформенности «Пиквика», и ему невдомек, что то, что он величает «бесформенностью», на самом деле являлось когда-то общепризнанной и почитаемой художественной формой, восходящей к старинной, прославленной литературной традиции. Одним из самых блестящих проявлений этой традиции всегда считался на первый взгляд чересчур растянутый, аморфный роман комических походов. Насколько я знаю, такой роман принято теперь называть «пикарескным»⁴. Но намеренно затянутый, веселый приключенческий роман нынче не в моде. Новый метод краткости, сдержанности, упора на центральный образ или событие—это

* Век философов (франц.)³.

та литературная форма, которая более всего соответствует задачам нового импрессионистического романа. Такие романы главным образом отличаются легкой иронией, бессюжетностью, тоскливым настроением, скорбными персонажами. Герои и события этих романов таковы, что чем меньше о них сказано, тем лучше. Одной вспышки литературной молнии, осветившей на мгновение труп женщины на чердаке, мимо которого браво маршируют победоносные полки⁵, вполне довольно, если основное настроение рассказа — настроение жалостливой иронии. Однако, если необходимо передать приподнятое настроение неиссякаемой предприимчивости «пикарескного» романа, одной такой вспышки будет явно недостаточно.

Портрет Сэма Уэллера ни за что не написать одним характерным штрихом. Сама по себе идея этого образа предполагает описание бесконечных злоключений, из которых он вышел таким же неуязвимым, как мифический герой древних сказаний. Все дело, в сущности, в том, что о несчастьях мы стараемся говорить поменьше, а потому французская новелла столь же немногословна и сдержанна, как выражение чувств во время траура. Но стоит нам очутиться в атмосфере радости, неумеренного веселья, как нам хочется подольше растянуть удовольствие. Герои веселых книг, подобных «Пиквику», подолгу гуляют, подолгу рассуждают, подолгу обедают, подолгу рассказывают невероятные истории. По сути дела, все персонажи, положительные и отрицательные, — это дружная семья, засидевшаяся за увлекательной беседой, которой, кажется, нет конца.

Из этого следует, что бесформенность «Пиквика» и есть его форма. Безудержному веселью в равной мере свойственны крайняя неусидчивость и лень. Если бы Пиквик и его друзья не сновали непрерывно по переполненной сцене, где только они одни присутствуют постоянно, книга получилась бы не лучше, а хуже. Если бы весь рассказ строился на одном событии, как новелла Ги де Мопассана, если бы все действие вращалось вокруг бала-маскарада в Итонсвилле или вокруг крикетного матча в Дингли-Делл; если бы стержем всего повествования был красный носовой платок мистера Сойера или лошадь мистера Уинкля; если бы, иными словами, «Записки Пиквикского клуба» были всего лишь блестящими психологическими зарисовками, вроде описания толстого мальчика, или же грустной идиллией о мистере Стиггинсе, — книга получилась бы не лучше, а только хуже, ибо в этом случае роман утратил бы свой великий смысл. А потому не беда, если у читателя голова идет кругом от несурзных и неоправданных походов героя — этого комического Одиссея, верного до конца лишь собственно-мучительному непостоянству.

КОМИЧЕСКИЙ КОНСТЕБЛЬ

Не так давно со мной произошел один довольно странный случай, имеющий некоторое отношение к истории и духу моего отечества. Я сидел в своем сельском уединении, пытаясь изо всех сил настроиться на буколический лад, когда меня позвали к телефону — изобретению, далеко не самому буколическому. Да и в трубке послышался не густой бас завсегдатая местной пивной, а голос знакомого журналиста из одной крупной лондонской газеты. Он сказал:

— Мы слышали, что вас назначили приходским констеблем Биконсфилда.

— Значит, плохо слышали, — ответил я.

— Так что, разве вас не назначали биконсфилдским констеблем? — спросил он после паузы.

— Разумеется, нет, — сказал я. — Может, вас самого произвели в сан папы римского? Неужели вы думаете, что есть на свете здравомыслящие люди (за исключением, пожалуй, преступников), которые хотели бы видеть меня констеблем?

— Не знаю, не знаю, — недоуменно отвечал мой знакомый. — Я вычитал это сообщение в «Дейли газетт»: «Мистер Г. К. Честертон назначен приходским констеблем города Биконсфилда».

— Хорошенькая шутка, нечего сказать, — пробурчал я. — А я думал, у вас еще сохранилось чувство юмора.

— Так будем считать, что это розыгрыш? — спросил мой настырный собеседник.

— Причем удачный, — сказал я, повесил трубку, уселся на свое место и вновь принялся настраиваться на буколический лад.

Не прошло и трех минут моего блаженства, как вновь зазвонил телефон. На этот раз мне звонили по неотложному делу из популярного иллюстрированного еженедельника.

— Мы слышали, — мрачно заявил незнакомый голос, — что теперь вы приходский констебль в Биконсфилде. Не могли бы вы поделиться с нами своим опытом на этом...

— Никакой я не констебль! — взвыл я. — К тому же, знайте, я не восходящая математическая звезда, не полковник лейб-гвардейского конного полка ее величества, не далай-лама, не Живой Скелет, не фаворит на скачках и не королева красоты. Неужели человечество напрочь утратило чувство юмора?

Несколько озадаченный, я было вновь решил предаться своему идилическому отдохновению, как опять раздался звонок, на этот раз — в дверь. Меня поставили в известность, что представитель третьего печатного органа, ежедневной иллюстрированной газеты, специально приехал из Лондона с фотоаппаратом, чтобы сфотографировать меня в звании Приходского Констебля. Не могу сказать, рассчитывал ли он застать меня облаченным в пышный мундир с перьями и эполетами либо просто хотел запечатлеть восторженное выражение моего лица

по случаю назначения. Как бы то ни было, я сказал, что он может располагать мною, фотографируя меня сколько угодно в роли Человека, Который Не Был Приходским Констеблем¹. Что он и сделал, а я старался всякий раз принять позу, не соответствующую почтенному чину, дабы опровергнуть клеветнические сведения, про меня распространяемые.

Примерно через четверть часа ко мне совершенно случайно заглянул перекинуться словом один мой биконсфиддский знакомый, и я пересказал ему со смешанным чувством веселья и ярости, как опытные журналисты попались на шутку, ничуть не удивительную для такого юмористического издания, каким является «Дейли газетт».

— Теперь,—предположил я,—всякий раз, когда в «Панче» появится игривая заметка о том, как я, безвыездно сидя в Биконсфидде, вызвал землетрясение в Сан-Франциско, мне придется писать объяснительное письмо в «Таймс».

Мой местный знакомый с интересом выслушал эту курьезную историю, посмеялся над вопросами незадачливых журналистов, по достоинству оценил разочарование фотографа, а затем мимоходом заметил:

— А ведь вас все-таки назначили приходским констеблем Биконсфидда.

Я застыл от изумления. В его глазах светилась неподдельная искренность.

— Но это безумие,—вскричал я.—Конечно же, это шутка.

— Если это и шутка,—сказал он как бы оправдываясь,—то она написана на церковных дверях.

Я почувствовал, что схожу с ума. Я не мог представить себе, что современные прихожане допустят, чтобы их церковная паперть служила местом для столь гнусного розыгрыша. Времени на раздумье не было. Нужно было действовать, причем действовать самым решительным образом. Ничего не оставалось, как идти в церковь.

Мы с моим приятелем тотчас же отправились туда и при входе в это красивое, солидное здание и впрямь обнаружили черным по белому напечатанное откровенно нелепое объявление о том, что пятеро жителей города, в том числе и мистер Г. К. Честертон, назначаются приходскими констеблями и что отвод выдвинутых кандидатур принимается к рассмотрению. Оставалось надеяться лишь на то, что, если англичане и по сей день не утратили присущей им исторической прозорливости, моя кандидатура будет воспринята с должным негодованием. На обратном пути мой приятель как мог утешал меня, описывая мои будущие обязанности, которые так внезапно свалились мне на голову. После этого я получил письмо, в котором мой предупредительный корреспондент примерно в том же духе перечислял те же обязанности, за что я ему премного благодарен; впрочем, его объяснение в то время показалось мне весьма путаным. Единственное правило, которое я вынес из этого

длинного перечня, состояло в том, что я вправе действовать за пределами Биконсфилда «лишь в случае преследования особо опасного преступника». Итак, я имею право перемахнуть в Миддлсекс через неприступную каменную стену только в том случае, если быстроногий грабитель на моих глазах сделает то же самое. Всякий день я могу позволить себе беспрепятственно перепрыгивать через Темзу в Беркшир, но лишь в том случае, если то же самое сделает на моих глазах запыхавшийся двоеженец. В противном случае я обязан клятвенно пообещать, что, подавив в себе безотчетный азарт и запальчивость, я ни на шаг не преступлю границ вверенного мне региона.

Впрочем, не буду подробно останавливаться на своих обязанностях по той простой причине, что их нет; не стану также распространяться о причитающемся мне жалованье, ибо нет и его. Даже мундира (единственно, о чем стоит пожалеть) и того, увы, нет. Однако, если мы задумаемся обо всем происшедшем, если мы зададимся вопросом, почему с автором этих строк сыграли столь дикую шутку, мы обнаружим весьма любопытный обычай, сохранившийся в нашей жизни от старых времен. Институт приходских констеблей восходит к тому времени, когда в стране не было официальной полиции и когда процветали местный патриотизм и местное самоуправление. Иными словами, приходский констебль принадлежит другому времени, когда не было настоящих констеблей, зато были настоящие приходы. Уже в самой системе выдвижения на пост констебля ощущается свежее дуновение доброго старого времени, ибо (как в случае со мной) согласия от претендента вовсе не требуется. Во времена приходских констеблей люди не носились с бредовыми идеями о том, чтобы служить верой и правдой своему отечеству, скотоводы не покупали себе звание пэра, а «изысканная словесность» не давала права на безбедную праздность.

Вне всякого сомнения, быть констеблем в высшей степени почетно. Равно как почетно быть присяжным, ибо быть присяжным — значит быть судьей, а суд присяжных твердо убежден, что всякий добрый человек в первую очередь печется о своих детях и о своих волах, а никак не об уголовном кодексе, потому-то присяжных заседателей приходится в суд *созывать*. В противном случае власть сосредоточится в руках тех, кого не приходится созывать; движимые низменными, честолюбивыми устремлениями, они приходят сами, не дожидаясь, пока их позовут,— и в их руках уже начинает гибнуть Англия...

БАСНИ ЭЗОПА

Эзоп олицетворяет собой парадокс, нередко встречающийся в истории: чем менее он заслуживает славы, тем более эта слава заслуженна. Основательность, здравый смысл басен в сочетании с блеском тонких наблюдений принадлежат уже не ему, но

всему человечеству. В древней литературе все, что достоверно,— универсально, а все, что универсально,— анонимно. В этом случае всегда существует некий составитель, сначала взявший на себя труд собрать сказания, а затем прославившийся как автор этих сказаний. Слава его вполне заслуженная. В таком составителе, по-видимому, было что-то великое и человеческое, что-то от человеческого будущего и человеческого прошлого,— даже если он пользовался своим величием затем лишь, чтобы ограбить прошлое или обмануть будущее. Очень может быть, что история короля Артура в действительности восходит к временам воинствующего христианства и заката Римской империи; возможно также, что эта история берет свое начало в языческих дебрях Уэльса. Но в первую очередь с королем Артуром всегда будет ассоциироваться имя Мэлори, даже если мы отыщем более древние и более достоверные источники, чем валлийские сказания, или напишем более поздние и менее удачные версии, чем «Идиллии короля»¹. Детские волшебные сказки, возможно, берут свое начало в Азии; возможно, их придумала некая знатная французская дама или господин вроде Перро; возможно даже, они являются именно тем, на что претендуют,— просто волшебными сказками. Для нас, однако, лучшие из этих сказок навсегда останутся «сказками братьев Grimm», хотя бы потому, что это — лучшая их коллекция.

Если Эзоп существовал, то он, очевидно, был фригийским рабом или по крайней мере человеком, не заслужившим фригийский колпак свободы. Жил он (если жил) примерно в шестом веке до нашей эры, во времена того самого Креза, история которого вызывает у нас чувство восхищения и недоверия, как и все у Геродота. Существуют также истории о том, что Эзоп якобы был уродом и сквернословом; истории, которые (как заметил знаменитый кардинал) объясняют, но ничуть не оправдывают поведение тех, кто столкнул его в глубокую пропасть в Дельфах. Впрочем, пусть те, кто читал его басни, сами судят о том, чем он провинился: уродством и невоздержанностью или, напротив, нравственностью и благочестием. Однако не подлежит сомнению, что легенды о нем ставят его в один ряд с теми людьми, о которых мы предпочитаем сегодня не вспоминать,— великим племенем философов-рабов. Эзоп мог быть вымыслом, как дядюшка Римус², но мог быть, как тот же дядюшка Римус, и реальностью. Ведь доподлинно известно, что в старое время перед рабами могли преклоняться, как преклонялись перед Эзопом, или любить их, как любили дядюшку Римуса. Любопытно, что оба великих раба свои лучшие истории писали про зверей и птиц. Однако, чем бы мы ни были обязаны Эзопу, человеческим опытом, называемым басней, мы обязаны не ему. Басенные традиции возникли задолго до того, как некоего не в меру циничного вольноотпущенника из Фригии столкнули (или не столкнули) в пропасть; последнее произошло намного позже. Сам Эзоп не изобрел

басни, что не мешает ему оставаться гораздо более изощренным баснописцем, чем любой другой. Восхитительные сказки братьев Гримм были собраны двумя немецкими студентами; о них по крайней мере мы знаем больше, чем о фригийском рабе. Разумеется, «басни Эзопа» не более принадлежат Эзопу, чем «сказки братьев Гримм» — братьям Гримм. Но басня и сказка — вещи совершенно разные. Их отличает многое, но главное различие состоит в том, что не бывает хорошей басни, если в ней действуют живые люди, и не бывает хорошей сказки, если в ней нет живых людей.

Эзоп (или Бабрий — кто бы он ни был)³ понимал, что в басне все персонажи должны быть безличными. Они должны уподобиться алгебраическим абстракциям или шахматным фигурам. Так, лев должен быть обязательно сильнее волка. Лиса всегда хитроумно следует окольным путем, словно шахматный конь, запутывающий противника неожиданными перемещениями по доске. Овца обречена тупо следовать своим курсом, она не способна оглядеться и отступить, как не способна на это шахматная пешка. Басня не может допустить того, что Бальзак называл «бунтом овцы». В основе же волшебной сказки, напротив, заложено сугубо личное начало. Если бы не было героя, который сражается с драконом, мы никогда бы не узнали, что существуют драконы. Если бы искатель приключений не оказался на необитаемом острове, этот остров и по сей день остался бы необитаемым. Если бы младший сын мельника не очутился в заколдованном лесу, где заснули семь принцесс, — что ж, в этом случае принцессы так навсегда и остались бы спящими, а сад — заколдованным. Не решишь некий принц пуститься в дальний путь в поисках счастья, спящей красавице вовек не проснуться бы. Басни основаны на прямо противоположной идее: всякий выражает сам себя и только. Волк всегда будет вероломным Волчищей, а лиса — пронырливой Алисой. Примерно на том же основывалось поклонение животным, свойственное египтянам, индусам и многим другим великим народам. Сомневаюсь, чтобы люди испытывали особую любовь к жукам, кошкам или крокодилам как таковым; они признают их как выражение разлитой в природе абстрактной и анонимной энергии. То же и в баснях: в действиях животных проявляется неодушевленная сила, как в быстрых реках или могучих деревьях. Беда этих существ заключается в том, что они могут быть только самими собой.

В этом и состоит великая правомерность басни: мы не можем уяснить себе простейшие истины, не превратив людей в шахматные фигуры. Мы не можем рассуждать о самых простых вещах, не воспользовавшись опытом бессловесных животных...

Используя зверей в том виде, в каком они и по сей день запечатлены на геральдических гербах, древние передавали из поколения в поколение великую правду жизни, которая зовется трюизмом. Если рыцарский лев свиреп и страшен, он и впрямь

свирип и страшен; если священный ибис стоит на одной ноге, он обречен стоять так вечно. На этом языке, устроенном наподобие огромного звериного алфавита, выведены древнейшие философские истины. Подобно тому как ребенок учит букву «А» на слове «аист», букву «Б» на слове «бык», букву «В» на слове «волк», человек учится простым и великим истинам на простых и сильных существах — героях басен. Учится тому, что текущая река не может загрязнить свой собственный источник и что всякий; кто утверждает это, — деспот и лжец. Тому, что мышь не может справиться со львом, зато легко выбирается из пут, из которых не вырваться льву. Тому, что лиса способна съесть больше всех из мелкой тарелки, но меньше всех — из глубокой; что те самые боги, которые запрещают вороне есть, даруют ей сыр... Все эти истины навечно выбиты на каждом камне, по которому ступает нога человека. Не имеет значения, придуманы они давно или только что; это алфавит человечества, который, как и многие формы примитивного искусства, предпочитает человеку любой живой символ. Эти древние как мир, вечно живые сказания все без исключения посвящены животным, равно как и наскальные рисунки, недавно обнаруженные в доисторических пещерах. Даже в самых своих примитивных историях человек всегда ощущал, что сам он — слишком таинственное существо для изображения. Но легенда, которую он творил в этих грубых рисунках, была всегда одной и той же. Независимо от того, начались ли басни с Эзопа или с Адама, независимо от того, отражают ли они немецкое средневековье, как Рейнеке-Лис⁴, или французский Ренессанс, как басни Лафонтена, — смысл, в сущности, всегда одинаков: гордость превыше низости. Другой легенды, начертанной на скалах рукой человека, не сыскать вовек. Басни бывают самые разные, но мораль у всех басен одна. Потому что у всего сущего одна мораль.

ПРИЯТЕЛЬ АЛЬ КАПОНЕ

Случалось, что я потрясал устои нашего времени, отстаивая Частную Собственность, которая, по моему глубокому убеждению, подвергается губительному воздействию Частного Предпринимательства¹. В связи с этим парадоксом могу рассказать прелюбопытную историю, которая произошла со мной совсем недавно. Мне кажется, что эта невыдуманная история столь же забавна, сколь и поучительна.

Как-то, выйдя из известного испанского порта, я оказался в районе приморской окраины. Языка я не знал, но в романских странах это вовсе не обязательно — вас поймут и так. Как это со мной бывало много раз, я тут же завернул в крохотное кафе, в котором никого не было, кроме грузного мужчины, сидящего ко мне спиной. Заметив меня, он вскочил со своего места с предупредительностью, не свойственной ни испанцам, ни англи-

чанам. Очевидно, он и был владельцем этого заведения. По-английски он говорил бойко, однако выговор его показался мне странным, пока я не понял, что это был испанец, говоривший с американским акцентом. Когда я по случаю обмолвился, что связан с литературой, он оживился и сказал, что и он написал книгу, которую не замедлил показать. Я просмотрел ее мельком, и она показалась мне неплохой, живо и с юмором написанной. Это были его собственные мемуары о гангстерской жизни в шайке Аль Капоне. В этой безусловно честной книге о бесчестных делах подробно и деловито, без того ханжества, с которым принято писать о проделках капиталистов, описывались грабежи и прочие бандитские аферы Аль Капоне. Признаться, я несколько оживился при мысли о том, что нахожусь с глазу на глаз с бандитом. Он помрачнел, задумался, а потом неожиданно изрек:

— Больше я книг писать не стану.

— Еще бы,— поддержал я его.— Куда лучше продавать пиво, чем писать книги. Многие англичане предпочли бы содержать пивную, а не издателя.

Мои слова необычайно оживили его. Он принялся проклинать своего издателя, да так громогласно, что сотрясались стены. Он говорил, что издатель обманывал его на каждом шагу, что ему приходится рыскать по свету и следить, чтобы издатели и переводчики не выкрали у него честным трудом заработанные деньги. Я, признаться, очень понимал его. Как и он, я не питаю никаких иллюзий относительно издательского дела, равно как и других сфер современной плутократии. Однако про себя я оценил весь юмор создавшейся ситуации. Я напомнил ему высказывание Байрона о том, что Варавва был издателем².

— Словом,— заключил я,— грабеж среди бела дня.

— Вот именно,— прорычал он в ответ, и мы расстались добрыми друзьями.— Чистый грабеж!

КАК ПИШЕТСЯ ДЕТЕКТИВНЫЙ РАССКАЗ

Сразу же хочу оговориться: я пишу этот очерк, вполне отдавая себе отчет в том, что его автору так и не удалось написать детективный рассказ. Причем не удавалось многократно¹, а потому мой авторитет обладает известной практической и научной значимостью, подобно авторитету какого-нибудь великого государственного мужа или мыслителя, занимающегося безработицей или жилищной проблемой. Я вовсе не претендую на то, чтобы создать образец для подражания, которому бы следовал начинающий автор: если угодно, я являю собой скорее дурной пример, которого следует избегать. К тому же я не верю, что в детективном жанре могут быть образцы, равно как и в любом другом нужном деле. Удивительно, что популярная дидактическая литература, которая постоянно учит нас, как

сделать все то, чего делать не следует, еще не выработала достаточно образцов для подражания. Удивительно также, что заглавие настоящего очерка пока еще не пьются на нас с каждого книжного лотка. Из печати бесконечным потоком выходят брошюры, постоянно объясняющие людям то, что совершенно невозможно постигнуть: что такое личность, популярность, поэзия, обаяние. Нас усердно обучают даже тем литературным и журналистским жанрам, которые решительно не поддаются изучению. Настоящий очерк, напротив, представляет собой ясное и конкретное литературное руководство, которое, пусть и в весьма ограниченных пределах, можно изучить, а по счастливой случайности — и постигнуть. Думаю, что рано или поздно нехватка подобных руководств будет устранена, поскольку в мире коммерции спрос мгновенно реагирует на предложение, но люди не в состоянии получить того, что хотят. Думаю, что рано или поздно появятся не только разнообразные руководства по обучению сыскных агентов, но и руководства по обучению преступников. В современной этике произойдут незначительные изменения, и, когда лихой и сметливый деловой ум окончательно порвет с нудными догмами, навязанными ему духовниками, газеты и реклама проявят полное небрежение к запретам сегодняшнего дня (подобно тому, как сегодняшний день проявляет полное равнодушие к табу средних веков). Кражу будут преподносить как вид ростовщичества, а резать глотки будет не бóльшим преступлением, чем скупать товары на рынках. На книжных лотках будут красоваться брошюры с броскими заголовками: «Подлог за пятнадцать уроков» или «Как поступить, если брак не удался» с таким же общедоступным руководством по отравлению, как если бы речь шла об использовании противозачаточных средств.

Впрочем, давайте наберемся терпения и не будем до времени заглядывать в счастливое будущее, а покуда оно не наступило, дельный совет о том, как совершать преступления, может оказаться ничуть не лучше дельного совета о том, как их раскрывать или как описать их раскрытие. Насколько я себе представляю, преступление, раскрытие преступления, описание преступления и его раскрытия и руководство к такому описанию, несомненно, требуют определенного напряжения мысли, между тем как преуспевание или сочинение книги о том, как преуспеть, ни в коей мере не нуждаются в этом весьма обременительном процессе. Как бы то ни было, когда я задумываюсь о теории детективного жанра, я становлюсь чем-то вроде теоретика. Иными словами, я объясняю все с самого начала, по возможности избегая захватывающих зачинов, трескучих фраз, неожиданных поворотов, призванных привлечь внимание читателя. При этом я вовсе не пытаюсь сбить его с толку или — чего доброго — пробудить в нем мысль.

Первый и основополагающий принцип состоит в том, что цель детективного рассказа, как, впрочем, и любого другого

рассказа, не мрак, но свет. Рассказ пишется ради момента прозрения, а вовсе не ради тех часов чтения, которые этому прозрению предшествуют. Заблуждение читателя—это то облачко, за которое ненадолго скрылся свет понимания, и большинство неудачных детективов неудачны именно потому, что они пишутся, чтобы запутать читателя, а не для того, чтобы его просветить. Авторы детективов почему-то считают своим неизменным долгом сбить читателя с толку. При этом они забывают, что важно не только скрыть тайну, но и эту тайну иметь, причем такую, которая того стоит. Кульминация не должна одновременно быть спадом; в ней вовсе не обязательно окончательно запутать доверчивого читателя, которого автор водит за нос: кульминация—это не столько лопнувший пузырь, сколько забрезживший рассвет, который тем ярче, чем темней ночь. Всякое произведение искусства, каким бы оно ни было тривиальным, апеллирует к ряду серьезных истин, и, хотя мы имеем дело всего-навсего с толпой безмозглых Уотсонов, у которых от удивления глаза лезут на лоб, не следует забывать, что и они рвутся на свет прозрения из мрака заблуждения и что мрак нужен лишь затем, чтобы отенить свет. Меня всегда поражало, что по забавному совпадению лучшие рассказы о Шерлоке Холмсе имеют заглавия, придуманные как будто специально, чтобы подчеркнуть эту изначальную проясненность детектива,—«Серебряный», например.

Второй очень важный принцип состоит в том, что суть всякого детективного произведения в простоте, а не в сложности. Загадка может показаться сложной, в действительности же она должна быть простой. Автор нужен нам затем, чтобы раскрыть тайну, а вовсе не затем, чтобы разъяснять ее. Развязка сама все разъяснит; в детективе должно быть нечто, что едва слышно процедит уличенный убийца или истошно провизжит насмерть перепуганная героиня, прежде чем упасть в обморок от запоздалого шока, вызванного нечаянным прозрением. У некоторых литературных детективов разгадка более запутанна, чем загадка, а преступление и того сложнее.

Из чего следует третий принцип: событие или персонаж в которых заложен ключ к тайне, должны быть центральным событием и заметным персонажем. Преступник должен быть на переднем плане и вместе с тем совершенно не бросаться в глаза. Приведу пример из рассказа Конан Дойла «Серебряный». Конан Дойл не менее известен, чем Шекспир, а потому теперь уже нет никакой нужды хранить тайну одного из первых его знаменитых рассказов. Холмсу становится известно, что украдена призовая лошадь и что вор убил тренера, бывшего при этой лошади. Разумеется, самые разные люди, и не без оснований, подозреваются в краже и убийстве, однако никому не приходит в голову самое простое и естественное решение загадки: тренера убила сама лошадь. Для меня это образец детективного рассказа, ибо разгадка лежит на поверхности и вместе с тем

остается незамеченной. Действительно, рассказ назван именем лошади, рассказ посвящен лошади, лошадь все время на переднем плане. Но при этом она как бы в другой плоскости, а потому оказывается вне подозрений. Как ценная вещь она остается для читателя Фаворитом, зато в качестве преступника — темной лошадкой. «Серебряный» — это очередная история кражи, в которой лошадь исполняет роль драгоценности, но такой драгоценности, которая может стать орудием убийства. Я бы назвал это первым правилом детектива, если вообще существуют правила для этого литературного жанра. В принципе преступник должен быть привычной фигурой, выполняющей непривычную функцию. Нельзя понять того, чего мы не знаем, а потому в детективном повествовании преступник должен всегда оставаться фигурой заметной. В противном случае в раскрытии тайны не будет ровным счетом ничего неожиданного — какой смысл во внезапном появлении человека, которого никто не ждет? Итак, преступник должен быть на виду, но вне подозрений. Искусство и сноровка автора детектива проявятся вполне, если ему удастся выдумать убедительную и вместе с тем вводящую в заблуждение причину, по которой убийца связан не только с убийством, но и с действием всего романа. Многие детективы не удаются именно потому, что преступник ничем не обязан сюжету, кроме необходимости совершить преступление. Обыкновенно преступник — человек вполне обеспеченный, в противном случае наш справедливый, демократический закон потребовал бы задержать его в качестве бродяги задолго до того, как арестовать в качестве убийцы. Такого героя мы начинаем подозревать по методу исключения: большей частью мы подозреваем его просто потому, что он находится вне подозрений. Мастерство рассказчика должно вызвать у читателя иллюзию того, что преступник и не помышляет об уголовном преступлении, а автор, изобразивший преступника, не помышляет о литературном подлоге. Ибо детектив — всего лишь игра, и в этой игре читатель борется не столько с преступником, сколько с самим автором.

Писатель обязан помнить, что в такой игре читатель не скажет, как он сказал бы, познакомившись с более серьезным и правдивым сочинением: «Зачем было инспектору в зеленых очках карабкаться на дерево и следить за огородом докторши?» У него неизбежно возникнет совершенно другой, причем весьма неожиданный вопрос: «Зачем было автору заставлять инспектора карабкаться на дерево и вообще зачем было вводить этого инспектора?» Читатель готов признать, что городу, но никак не рассказу, не обойтись без инспектора. Поэтому необходимо объяснить его присутствие в повествовании (и на дереве) не только произволом городских властей, но и произволом автора детектива. Помимо мелких преступлений, раскрытием которых инспектор убажает себя в узких пределах фабулы, он должен быть связан с рассказом и прочими оправдывающими обсто-

ательствами, причем как литературный персонаж, а не как простой смертный в реальной жизни. Следуя своему природному чутью, читатель, постоянно играющий в прятки с писателем, своим главным противником, недоверчиво скажет: «Да, я понимаю, инспектор может забраться на дерево. Я прекрасно знаю, что на свете есть деревья и есть инспекторы. Но скажите, коварный вы человек, зачем было заставлять именно этого инспектора забираться именно на это дерево именно в этой истории?»

Это и есть четвертый принцип, который следует запомнить. Как и все предыдущие, он, может статься, не будет воспринят как практическое руководство, так как в основу его легло слишком много теоретических рассуждений. Принцип этот основывается на том, что в иерархии искусств таинственные убийства принадлежат шумной и веселой компании, именуемой шутками. Детективный рассказ—это фантазия, заведомо претенциозный вымысел. Про него, если угодно, можно сказать, что это самая искусственная форма искусства. Я бы сказал даже, что это откровенная игрушка, то, во что играют дети. Отсюда следует, что читатель, который и есть дитя, смотрящее на мир широко раскрытыми глазами, отдает себе отчет не только в наличии игрушки, но и в наличии невидимого компаньона, который к тому же—создатель игрушки, хитроумный обманщик. Невинный ребенок очень сообразителен и совершенно доверчив. А потому, повторяю, одно из первых правил, которым должен руководствоваться автор истории, задуманной как обман, состоит в том, что замаскированный убийца должен иметь художественное право выйти на сцену, а не только жизненное право существовать на земле. Если он приходит в дом по делу, то это дело должно иметь прямое отношение к задачам рассказчика: он должен руководствоваться не мотивами посетителя, а мотивами автора, которому он обязан своим литературным существованием. Идеальный детектив—это детектив, в котором убийца действует по замыслу автора, сообразуясь с развитием сюжетных перипетий, в которые он попадает не по естественной, разумной необходимости, а по причине тайной и непредсказуемой. Замечу, что именно поэтому, несмотря на все издержки «любовой интриги», традиция сентиментального, вяло текущего, викторианского повествования заслуживает добрых слов. Некоторые сочтут такое повествование занудным, но для сокрытия тайны оно может оказаться незаменимым.

И наконец, последний принцип, состоящий в том, что детективный рассказ, как и всякое литературное произведение, начинается с идеи, а не только стремится отыскать ее, касается уже сугубо технической стороны дела. Когда речь идет об истории, связанной с раскрытием преступления, ее автору необходимо начать изнутри, тогда как детектив приступает к расследованию извне. Всякая удачно придуманная детективная

задача строится на предельно ясном, а стало быть, простом умозаключении, на каком-нибудь будничном эпизоде, который запомнился писателю и легко забудет читатель. Но, как бы то ни было, история должна основываться на истине, и, хотя в ней и содержится изрядная доля опиума, она не должна восприниматься лишь как фантастическое видение наркомана².

ИЗ ЭССЕ «ЮМОР»

Юмором в наше время принято считать способность постижения всего комического и несообразного: в отличие от юмора, сатира — понятие, с одной стороны, более тонкое, с другой — менее расплывчатое. Юмор с трудом поддается определению — ведь только отсутствием чувства юмора можно объяснить попытки как-то определить его. Понятие «юмор» претерпело значительные изменения, прежде чем стало употребляться в современном своем значении. В каком-то смысле этимология этого слова может стать ключом к пониманию его сути. Известно, что юмор в латинском понимании этого слова («влага») представлял собой часть старинной физиологической теории, в соответствии с которой характер человека формируется под воздействием различных секретов в его теле. Так, например, преобладание флегмы способствует развитию флегматического юмора. Позднее, в пору формирования английского литературного языка, Бен Джонсон, исходя из первоначального значения этого слова, нашел возможность использовать понятие «юмор» для обозначения господствующей страсти¹. Такое использование строилось на идее преувеличения, приведшей в результате к тому, что юморист стал в большей или меньшей степени отождествляться с эксцентриком. Последующее развитие этого понятия было связано с тем, насколько эксцентрик отдавал себе отчет в своей эксцентричности. Англия всегда была богата такими эксцентриками.

С юмором в отличие от сатиры ассоциируется некая старая традиция, атмосфера эксцентричности, всегда нарочитой и нередко бессознательной. В этой атмосфере постоянно ощущается попытка посмеяться не столько над своим окружением, сколько над самим собой. Юмор предполагает признание собственной слабости, тогда как сатира скорее демонстрация недюжинных сил интеллекта, пусть и на ничтожном материале. Сатира — разум, который вершит суд, и, даже если приговор такого суда не смущает обвиняемых, непоколебимость и бесстрашность судьбы от этого ничуть не страдают. Юмор, напротив, предполагает шаткое, нескладное положение самого юмориста, который первый терпит от тягот и неурядиц жизни.

Сатире свойственно играючи обращаться со своим оружием, нанося при этом тяжкие удары. И наоборот, даже самый изысканный юмор откровенно непоследователен уже одной

своей задиристостью. Остроумное высказывание Вольтера в связи с казнью невинного Бинга: «В Англии убивают одного адмирала, чтобы придать бодрости другим»² — относится к области сатиры, а не юмора, ибо Вольтер в данном случае олицетворяет последовательность человеческого разума, отвергающего непоследовательность. Вольтер демонстрирует здесь нечто большее, чем острословие, — налицо присущая французам ясность и прозрачность мысли, глубина иронии (взять хотя бы сочетание «придать бодрости»). На этом примере лишней раз убеждаешься, что сатирик — это судья, не подвластный ни парламенту, ни королю, ни адмиралтейству, ни английскому трибуналу, ни прихоти толпы. Он — олицетворение абстрактного правосудия, которое фиксирует социальное противоречие с высоты своей непричастности. Иное — Фальстаф. Фальстаф — образец юмориста, который беспощадно относится к собственной персоне. Когда он, притворно бахвалясь, кричит: «Ей-богу, из меня выйдет бравый судья!»³ — необоснованность притязаний старого греховника для него самого столь же очевидна, как и для нас. И он вскрывает противоречия, но только в себе самом.

Было бы всего проще пройти по богатой литературной истории европейских стран, усматривая элементы юмора чуть ли не в каждом романе, пьесе, даже во многих стихах или философских трактатах. Для таких дотошных изысканий, разумеется, не хватит никакой бумаги, а потому назовем лишь трех родоначальников юмора. Одно имя будет английским, другое французским и третье испанским. Все трое были первооткрывателями литературных эпох, и те немногие, кто впоследствии превзошел их, остались тем не менее их последователями и учениками. Первым из трех следует назвать Чосера, буйный нрав которого скрывается под покровами светской легкости и изящества. Для средневековой цивилизации характерно обостренное чувство гротеска, о чем свидетельствует хотя бы скульптура того времени. Мятельный дух средневековья проявился прежде всего в борьбе с драконами и дьяволом. Мало сказать, что это было живое время, это было к тому же и несносное время. Чосер внес в его непокорную атмосферу прохладу истинной комедии, комедии самых несообразных несообразностей. У него мы находим уже чисто английское свойство: он может одновременно смеяться над людьми и любить их. Позднейшая юмористическая литература (если не вся литература) вышла из пролога к «Кентерберийским рассказам».

Несколько позднее Рабле открыл новую главу в истории юмора, показав, что на интеллект может воздействовать мощная энергия физического раскрепощения, которая комична уже потому, что откровенно развязна. Рабле навсегда останется певцом веселого нетерпения, тех бесшабашных порывов, когда человеческое воображение пылает, как жаркая печка. Вообще

вся эпоха Возрождения напоминает неукротимое пламя, несмотря на то что и в нем уже ясно просматривается разъедающее влияние холодного скептического разума Эразма и Мора.

Наконец, великий Сервантес научил человека смеяться над самим собой. Когда Сервантес впервые ополчился на рыцарство, сам он был более рыцарем, чем кто-либо из его современников. С той поры юмор утвердился в своем наиболее очищенном виде: утвердился как признание слабости человека и сложности жизни, как ее великое таинство.

Влияние Сервантеса и Рабле и по сей день является основополагающим в литературах мира, особенно в нашей литературе. Ему обязан своим холодом и ядом Свифт, утонченностью и некоторой неводержанностью — Стерн; это влияние пронизывает эссе и комедии, усугубляет пасторальную безмятежность Голдсмита и, наконец, воплощается в невиданных доселе ходячих карикатурах Диккенса.

ВЫМЫСЕЛ, НУЖНЫЙ КАК ВОЗДУХ

I

Меня попросили объяснить, что я имею в виду, когда говорю, что «литература — это роскошь, а вымысел — необходимость». Понятия не имею, когда и где я говорил такое, да и говорил ли вообще¹. Но если все-таки говорил, то могу ответить почему. Вот что значит верить в то, что одни называют догмой, а другие — логикой. Некоторые воображают, что если человек скептик и меняет свои убеждения, или если он циник и пренебрегает своими убеждениями, то это придает его уму большую остроту и гибкость. На самом же деле все обстоит совершенно иначе. В соответствии с законами мышления трудней запомнить несвязанное между собой чем связанное, а потому полемист чувствует себя намного увереннее, когда у него твердые убеждения, чем когда у него всего лишь расплывчатые сомнения. Вот почему я воспринимаю афоризм, приписываемый мне, так, как если бы его выдумал кто-нибудь другой, что, кстати сказать, не исключено.

Литература — роскошь, потому что она впитала в себя все лучшее, что есть в нас. Мэтью Арнолду вряд ли понравилось бы, если бы его называли популярным автором, а между тем ему принадлежит весьма популярное высказывание о том, что культура — все лучшее из сказанного и подуманного². Литература и впрямь одно из самых изысканных наслаждений, которое в правовом государстве общедоступно, более того, необходимо. И все же это роскошь в прямом смысле слова, ибо люди могут обойтись и без литературы, оставаясь при этом вполне разумными и даже счастливыми существами. Вместе с тем нет на свете человека, который мог бы прожить жизнь, ни разу не погрузив-

шись в фантазии, ни разу не отдавшись воображению, романтике жизни, ибо в мечтаниях он обретает тот приют, в котором ум его найдет отдохновение.

У всякого нормального человека бывает период, когда он предпочитает вымысел, фикцию — факту, ибо факт — это то, чем он обязан миру, в то время как фикция, фантазия — это то, чем мир обязан ему. Человек, питающийся исключительно фантазиями, вовсе не обязательно должен уметь писать, даже читать. Наша страсть к вымыслу живет всего проявляется в детстве, в тех играх, которые дети именуют играми «понарошку». Со временем ребенок научится читать и (прости господи!) писать, но страсть фантазировать у него сохранится. Всякий, кто помнит содержание своей любимой детской книжки, навсегда сохранит ощущение ее цельности, богатства, удержит в памяти мельчайшие ее подробности, и, если уже взрослым человеком ему случится перечитать ее, он будет потрясен, насколько скупы и однозначны были слова, породившие когда-то бурные и противоречивые эмоции. Даже посыльный, с головой ушедший в грошовое чтиво, или сердобольная дама, пожирающая сотнями душещипательные романы, живут воображением, лишь отчасти питающимся прозой жизни.

Однако это вовсе не означает, что все способное утолить голод нашей фантазии и есть литература. Литература — лишь тот редчайший вид фантазирования, который подымается до некоего стандарта, образца объективной красоты и истины. Когда ребенок, едва умеющий говорить, выдумывает совершенно неведомую семью Пабблсов, никому не придет в голову заключить, что семейная психология Пабблсов передана столь же тщательно, что и психология Пойнтонов в повести Генри Джеймса³. Если читательница живет жизнью бесчисленных героинь романов, которые в настоящий момент читает, если она побывала с ними в мрачных особняках и не менее мрачных церковных приходах, а потом, разделив с ними свой досуг, напрочь забыла об их существовании, никто не станет ожидать, будто каждая героиня останется для нее навечно таким же живым образом, как Элизабет Беннет или Бекки Шарп. В данном случае читательская жажда утоляется не выдержанным вином, а пресной водой; читательский голод насыщается не изысканными блюдами, а самой заурядной краюхой хлеба.

Всеобщая страсть к вымыслу необычайно глубоко заложена в человеке; этим он, собственно, отличается от животных. Подобно тому как большое зеркало превращает одну комнату в две, ум человека, погружившегося в размышления, существует одновременно в двух мирах — реальном и вымышленном. Пещерный человек, не желавший видеть настоящих оленей, изображал вымышленных, что вряд ли когда-нибудь будет доступно любому другому живому существу.

Разумеется, мы не можем доказать, что у животных напрочь отсутствует воображение. Со строго научной точки зрения

нельзя утверждать, что у кролика нет воображаемой семьи кроликов, вроде той, какая была у Братца Кролика⁴, огромной многодетной семьи, какой кролики обзаводятся в жизни. Однако есть такое понятие, как здравый смысл, и если ему следовать, то окажется, что художественная фантазия, обладай ею звери и птицы, будет не в пример менее развитой и подвижной, чем у человека. Звери и птицы, будь они даже героями волшебных сказок или развлекательных романов, не смогут поделиться своей фантазией с читателем. Для человека же фантазирование является неотъемлемой и реальной частью жизненного опыта. Если воображение откажет ему, он перестанет быть человеком, а раз он перестанет быть человеком, то не о ком будет писать книги, да и некому.

II

Я обожал читать романы до тех пор, пока не начал их рецензировать. С этой поры я фактически перестал их читать. Не то чтобы я стал относиться к ним безразлично — напротив, я штудировал их, стремясь быть как можно более объективным, но при этом утратил то волшебное искусство чтения, которым владел раньше. Сейчас, даже читая их тщательно, я читаю их быстро, что противоречит инстинкту истинного чтения. В свое время, зачитываясь приключенческой повестью или детективом, я старался, как мог, растянуть удовольствие. Смакуя мои первые романы, я был столь же бережлив, как французский крестьянин, и столь же алчен. У меня текли слюнки от одного вида аппетитного, пухлого приключенческого романа, как будто это был громадный батон свежее испеченного хлеба. Самым большим удовольствием было открыть том на первой странице, пробежать глазами первый абзац и поскорее захлопнуть книгу, упиваясь мыслью о том, что до конца еще читать и читать. И по сей день моими любимыми писателями остаются Скотт, Диккенс и Теккерей; их книги милы мне своими необъятными размерами, своим неистощимым разнообразием. Более поздние авторы могут быть мне столь же близки, а то и ближе, своими художественными и нравственными победами, как, скажем, Стивенсон с его меткими замечаниями и наблюдениями, с его предельной точностью выражения мысли или мистер Беллок с его мятежной иронией. Но у Стивенсона есть один существенный недостаток: его нельзя читать медленно. Такие романы, как «Мистер Берден» Беллока⁵, читаются не только быстро, но жадно; в них изображается короткая яростная схватка; писатель и читатель находятся в возбужденном, приподнятом состоянии, словно дуэлянты. Зато Скотт, Теккерей, Диккенс знали чудодейственный секрет неисчерпаемого романа. Даже когда дочитываешь такой роман до конца, кажется, будто он бесконечен. Многие любят говорить, что перечитывали «Пиквика» по пять, пятьдесят, пятьсот раз. Что до меня, то я читал «Пиквика»

один-единственный раз, но с тех пор я живу в «Пиквике», не расстаюсь с его героями, как не расстаются с близкими людьми. Всякий раз, когда я открываю эту книгу, мне кажется, будто я нашел в ней нечто новое. Я вовсе не уверен, что такие выскатательные современные художники, какими являются Стивенсон и мистер Беллок, не страдают от продуманности и краткости своего искусства. Если книга пишется затем, чтобы в ней жить, она должна быть (как обжитой дом) немного неряшлива.

Помимо этих классиков-сумасбродов, я люблю романы, о которых готов не только заявить во всеуслышание, но которые берусь отстаивать. Я питаю слабость к сенсационному роману, к детективам, к историям о смертях, грабежах и тайных обществах. Я люблю их не меньше, чем абсолютное большинство, мужского по крайней мере, населения земли. Я рос эмоциональным ребенком и всегда был крайне привередлив в этом плане. Мне с лихвой хватало беглого знакомства с первой же главой романа для окончательного определения его достоинств. Если в первой главе под диваном находили труп, я читал дальше. Если же в первой главе под диваном трупа не оказывалось, я захлопывал книгу, предпочитая не тратить времени зря на пустую застольную болтовню, что зачастую соответствовало действительности. Но, к сожалению, все мы с возрастом утрачиваем придирчивость и непосредственность восприятия, столь свойственные задору молодости. Со временем я стал куда снисходительней к застольной болтовне, куда менее требовательным к трупам под диваном. Теперь, если автор подкидывает один-два трупа только во второй, третьей, а то и в четвертой или пятой главах, я делаю скидку на несовершенство рода человеческого и довольствуюсь тем, что есть. Однако роман, в котором нет смертей, и по сей день кажется мне романом, в котором нет жизни. Готов признать, что самые лучшие из застольных романов бывают великолепны, например «Эмма» или «Нортенгерское аббатство». Истинному, прирожденному гению дано создать произведение искусства из ничего. Микеланджело мог бы вылепить статую из грязи, а Джейн Остин — высосать роман из чашки чая, материала куда более эфемерного, чем грязь. Но в целом, я полагаю, история об убийстве одного человека другим всегда содержательнее истории, в которой все персонажи с легкостью обмениваются пошлыми фразами и в которой нет смерти, объединяющей нас своим молчаливым присутствием. Я до сих пор предпочитаю роман, в котором один человек доводит другого до смерти, роману, в котором одни герои вяло (и понапрасну) пытаются вдохнуть жизнь в других.

Однако мне приходится вести гораздо более существенную и непримиримую полемику по поводу сенсационного романа. Дело в том, что существует мнение, будто «роман томагавка» является (или рискует стать) более безнравственным, чем «роман чайника». Что до меня, то я придерживаюсь ровно

противоположной точки зрения. В этом меня поддерживают самые древние нравственные устои нашей цивилизации, да и любой цивилизации. Значительная или пустая, хорошая или плохая, умная или глупая — всякая высоконравственная история во все времена была историей, как правило сопряженной с убийством. Для древних греков всякая нравственная пьеса была целиком замешена на безумии и кровопролитии. Для великих художников средневековья нравственной пьесой была такая пьеса, в которой изображалась пляска дьявола и разверстые челюсти ада. Для великих протестантских моралистов семнадцатого и восемнадцатого веков нравственной историей была та, в которой отцеубийцу поражала молния, а мальчика, посмевшегося удить рыбу в воскресенье, поглощали волны. Что же касается более рациональных моралистов восемнадцатого века, таких, как Хогарт, Ричардсон или автор «Сэнфорда и Мертона»⁶, то все они сходились на том, что жуткие бедствия, являются следствием дурных поступков и что чем страшнее эти бедствия, тем они более нравственны. Только наш выдохшийся век способен был породить идею о том, что истинная нравственность не сочетается с мелодраматизмом.

Что до меня, то я считаю сенсационные романы самым высоконравственным жанром в современной беллетристике. Мое убеждение, как и всякое глубокое убеждение, основывается на двух взаимосвязанных идеях. Во-первых, для меня совершенно очевидно, что всякая литературная мелодрама нравственна, а не безнравственна. А во-вторых, я свято верю, что литература, представляющая нашу жизнь опасной и полной приключений, честнее, чем литература, представляющая нашу жизнь двусмысленной и вялой. Ибо жизнь — это схватка, а не застольная беседа.

МАКБЕТЫ

Изучая любую бессмертную трагедию, необходимо первым делом уяснить себе, в чем состоит ее бессмертие. Всякое великое произведение бессмертно, ибо оно учит разные поколения разному, осуждая их за ошибки, свойственные каждому из них. Всякое великое произведение осуждает крайности в искусстве, причем крайности самого различного свойства. Так, фигура греческой Венеры одновременно высмеивает пышных женщин Рубенса и хрупких женщин Обри Бердсли. Непреходящее значение всякого великого произведения, быть может, заключается именно в том, что сначала обвиняют в непоследовательности его, а потом оно само обвиняет в непоследовательности своих противников. Так, если вам говорят, что какой-то предмет слишком мал или слишком велик, слишком красен или слишком зелен, чересчур плох в одном смысле и так же плох в противоположном, знайте: нет ничего лучше этого предмета.

Эти предварительные замечания существенны, если мы хотим извлечь урок из основополагающей морали «Макбета». Ибо пьеса эта так грандиозна, что содержит в себе гораздо больше, чем кажется на первый взгляд; она, безусловно, переживет наш век, как пережила свой; она оставит позади век двадцатый с той же непринужденностью, с какой оставила позади век семнадцатый. Стало быть, коль скоро мы задаемся вопросом о смысле классического произведения, мы тем самым непременно задаемся вопросом и о смысле нашего времени. Для другого времени великое произведение искусства может иметь совершенно другое значение. Если истории угодно будет отбросить нас вспять, во времена варварства,—погибнет все, прежде чем погибнет великая литература. Высокой и утонченной печалью Вергилия наслаждались в самые безысходные времена средневековья. Новое поколение может упразднить парламент, но не Шекспира. Люди будут наслаждаться величайшими трагедиями Шекспира даже в пору величайших трагедий Европы.

Может статься, Шекспира по достоинству оценят люди, гораздо менее цивилизованные, чем те, для которых он писал. Когда-то Вольтер назвал его великим дикарем¹. Как знать, не наступит ли такое время, когда этого «дикаря» будут читать настоящие дикари? Историю Макбета может прочесть человек, оказавшийся в ситуации Макбета. В этом случае Гламисский тан, возможно, учтет зловещий урок Кавдорского тана, а Кавдорский тан, возможно, справится с искусом убить короля. Словом, если Макбет прочтет «Макбета», он вынесет из трагедии самую простую, но и самую естественную мораль: не слушай злых духов, не поддавайся тщеславию, не убивай стариков во сне, не казни жен и детей из соображений дипломатии, если же ты не внемлешь этим простым предостережениям, то тебя может постигнуть несчастье. Вот тот урок, который Макбет извлечет из «Макбета»; вот тот урок, который варвары будущего смогут извлечь из трагедий Шекспира,—великому произведению всегда есть что сказать самому неискушенному читателю, в нем всегда содержится простая истина в расчете на простейшее прочтение. Варвары воспримут «Макбета» как серьезное предупреждение не поддаваться ослепляющему тщеславию. Более того, этот важный урок варвары извлекут из «Макбета» скорее, чем кто бы то ни было, ибо кто, как не варвар, способен адекватно воспринять эту пьесу? «Не доверяйся духам, которые льстят тебе. Это злые духи. Добрые духи на лесть не способны».

Итак, уроки классики должны восприниматься не абстрактно, а применительно к конкретным жизненным обстоятельствам, к проблемам сегодняшнего дня. Сама по себе опасность, о которой говорится в «Макбете», сегодня нам не грозит. Старая добрая привычка убивать монархов (привычка, немало способствовавшая процветанию государственности) ныне не практикуется—она, очевидно, давно изжила себя. Мораль пьесы следует

искать не здесь. Давайте, прежде чем браться за пьесу, поговорим, хотя бы вкратце, о том, чему она учит нас с вами.

Всякая трагедия основывается на целостности человеческого существования. В основе трагедии всегда человек, живущий цельной и последовательной жизнью. Это червяка можно разрезать на части, и каждая из них будет существовать сама по себе. Червяка, но не человека. Человеческую жизнь нельзя расчленить, ибо мы знаем: человек, даже в самых низменных чувствах и проявлениях, всегда представляет собой физическое и психологическое единство. От него нельзя отсечь прошлое, ибо его личность впитывает в себя последствия всех его поступков, пусть и давно стершихся из памяти; одним словом, что он посеет, то и пожнет.

В этом и заключается смысл всякой трагедии: в цельности человеческой природы, цельности подвижной и видоизменяющейся, в той совокупности помыслов и действий, которая, собственно, и отличает человека от других, низших живых существ. Цельность человеческой личности составляет основу всякой трагедии, в том числе и «Макбета». С первых же сцен, выписанных с поразительной даже для Шекспира энергией, проводится мысль о том, что человек допускает непоправимую ошибку, если думает, будто один решительный поступок может решить его судьбу. В амбициях Макбета (при том, что это амбиции эгоистичного и замкнутого человека) нет ничего патологического или преступного. Он завоевывает титул Гламисского тана в честном бою; он совершенно заслуженно удостоивается другого титула—титула Кавдорского тана; он идет к власти не тайком, не злоумышленно, но открыто и честно. Но вот его охватывает еще один честолюбивый замысел, и тут он вдруг понимает, что от короны шотландского короля его отделяет лишь тело спящего Дункана. Переступи Макбет через труп Дункана—и впредь он будет бесконечно добр, счастлив и благоразумен.

Это и есть самый главный и поучительный урок «Макбета»: нельзя святостью оправдать святотатство, нельзя ради благородной цели совершить преступный поступок. Безумная решимость Макбета не избавляет его от внутренней нерешительности. Более того, его нерешительность после принятого решения только усиливается. Преступление не помогает ему справиться с задачей. Можно сказать даже, что преступление не избавляет его и от искушения. Примите неблагоприятное решение—и вам станет только хуже; совершите незаконный поступок—и вы окажетесь в атмосфере еще более затхой, еще более удушливой, чем атмосфера слепого законопослушания. Не правы те, кто полагает, что человек, идя на преступление, совершает акт свободы. Преступник не вырывается из цепей, напротив, он сам заковывает себя в них. Он выламывает дверь своей темницы лишь затем, чтобы очутиться в темнице еще более тесной, еще более мрачной. Чем он кончит, ясно из финала «Макбета».

Стало быть, для нас, современных читателей, философия пьесы в следующем: наша жизнь — одно целое, и преступления, довлея над нами, разрушают ее целостность. Всякий раз, когда мы нарушаем закон, мы ущемляем собственную личность. В соответствии с некими таинственными законами человеческой психики замок, который мы выстроили на зло, оборачивается нашей тюрьмой. В конце пьесы Макбет оказывается не просто диким зверем — это дикий зверь, посаженный в клетку.

Второй, не менее важный урок «Макбета» заключается в том, что в этой трагедии показано мистическое воздействие порока на человеческую личность. Не будь Макбет мистиком, он не поддался бы на мистические наущения потусторонних сил. В этой связи следует заметить, что личность Макбета неоднократно становилась предметом столь же оживленных, сколь и беспредметных дискуссий. Иные силились представить его могучим и бесстрастным воином на том основании, что он отважно сражался. Другие изображали его мягкотелым и пустопорожним декадентом потому, что он произносит многословные и витиеватые монологи. Однако во имя здравого смысла не будем забывать, что Шекспир жил задолго до того времени, когда незадачливые поэты ради пущей поэтичности становились декадентами, а незадачливые вояки ради пущей воинственности старались казаться немногословными. Сидни, Рэли и Эссекс сражались ничуть не хуже Макбета, будучи при этом ничуть не менее красноречивыми. Так почему же Шекспиру было не изобразить великого воина, говорящего стихами, если половина великих воинов того времени действительно писала замечательные стихи?

Таким образом, легенда, созданная некоторыми критиками, будто Макбет был импульсивным и себялюбивым трусом, потому что любил слушать самого себя, должна быть отвергнута, поскольку является проявлением человеческих недугов, свойственных более позднему времени. Шекспир задумал Макбета блестящим оратором, а потому Макбет произносит блестящие монологи; Шекспир задумал Макбета доблестным воином, а потому Макбет не только отважен, выигрывая сражения, но и — что гораздо важнее — стойко переносит поражения: окруженный врагами на земле и на небе, шекспировский Макбет умирает смертью героя. Ко всему прочему Макбет задуман Шекспиром и как оратор, и как поэт — именно на такого Макбета и рассчитано воздействие сверхъестественного зла. Если существует в мире влияние сверхъестественных сил, то нигде оно не передано так глубоко, как в этой трагедии. Сверхъестественные силы вызывают лишь к тем, кто им доступен, близок, — на то они и сверхъестественные силы. Стоит нам поверить в кошмарный сон, и все силы вселенной обратятся против нас. Два первых предсказания ведьм сбылись — почему бы не сбыться и третьему?

Сверхъестественное зло, как и всякое зло, вызывает (по своей

рабской сущности почитая всех людей рабами) к неизбежности. Ведьмы представляют Макбету его успех так, будто это не просто счастливая случайность, нечаянное совпадение, но указание свыше. (Не так ли ведут себя империалисты, стремящиеся ублажить англичан, даруя им золото и империю как нечто заранее предопределенное?) Когда дьявол и ведьмы—его слуги—хотят, чтобы слабый человек потянулся к короне, ему не принадлежащей, они не станут спрашивать его: «Хочешь быть королем?» Они без всяких обиняков скажут: «Будь здрав, Макбет, будь здрав, король в грядущем!» В этом смысле Макбет был и впрямь слабым человеком: прельстившись посулами ведьм, он тем самым снял с себя ответственность за свои поступки.

Итак, Шекспир вовсе не хочет сказать, что чувствительность и пышная риторика Макбета—признак его мягкотелости. Он хочет сказать лишь, что даже могучему человеку может быть свойственна некоторая слабость, даже самый мужественный человек бывает не в состоянии побороть страх перед силой и всеведением неведомых духов. Макбету не занимать физического мужества, как не занимать и моральной стойкости. Чего ему не хватает, так это духовного мужества; ему не хватает чувства собственного достоинства, именно того, чем человек заслужил себе высочайшее положение во вселенной.

Но такую личность, как Макбет, с его ярко выраженной, но несоразмерной мужественностью, можно было изобразить лишь в паре с его женой. Загадка леди Макбет также вызывает бурные дискуссии, ведущиеся вокруг этой пьесы. Мисс Элен Терри и сэр Генри Ирвинг играли трагедию согласно теории, представлявшей Макбета слабым и вероломным мужем, а леди Макбет—хрупкой и преданной женой². Примерно так же воспринимала леди Макбет одна выдающаяся американская актриса³. Вопрос, по сути дела, сводится к тому, был ли Макбет властным мужем, а леди Макбет покорной женой. Старые критики полагали, что, раз леди Макбет руководит своим мужем, значит, она сильная женщина. На самом же деле все происходит как раз наоборот. Сильные женщины могут руководить городским советом, но никак не своими мужьями, а потому я разделяю мнение тех, кто считает леди Макбет олицетворением женского начала. Многие почему-то полагают, что, раз леди Макбет руководит, она олицетворяет мужественность. Руководствуясь той же несуразной логикой, они заключают, что, раз Макбет находится в подчинении у своей жены, он тем самым демонстрирует слабость, стало быть, он—трус, декадент и невесть кто еще. В действительности же как раз самые сильные мужчины всегда оказываются в подчинении у женщин. Как однажды очень точно подметил один мой знакомый, понастоящему трусливы только те мужчины, которые не боятся женщин.

На самом деле отношения Макбета и его жены предельно просты. Ни в одном из своих замечательных произведений

Шекспиру не удалось передать истинный характер взаимоотношений супругов с такой исчерпывающей полнотой, как в «Макбете». Мужчина и женщина никогда не вели себя более естественно, чем в этой безумной и страшной истории. В «Ромео и Джульетте» любовь изображается не лучше, чем в «Макбете» — супружеская жизнь. Спор, который ведут Макбет и его жена об убийстве Дункана, почти слово в слово напоминает спор, завязавшийся между современными супругами за обеденным столом. Стоит только заменить «дай мне кинжал» на «дай мне почтовые марки». Кроме того, силы супругов отличаются по самой сути своей. В женщине больше непосредственной, сиюминутной силы, которая зовется предприимчивостью. В мужчине больше подспудной, прибереженной силы, которая зовется ленью.

Впрочем, в отношениях Макбета и его жены обращает на себя внимание еще одна любопытная особенность. Леди Макбет проявляет столь свойственную женщинам поразительную пронырливость. Так, она берется за преступление, которое ее муж — она знает — хочет совершить, но не решается. Более того, она берется за него с еще большим рвением, чем он сам. Для нее, как и для всех истинных женщин (то есть очень сильных созданий), себялюбие — это единственный грех, через который она не способна переступить: она готова совершить любое преступление, если только оно совершается не ради ее одной. Ее муж, напротив, жаждет преступления из эгоистических соображений, а потому не вполне отдает себе отчет в своих намерениях — его желание расплывчато и туманно, как у человека, только начинающего испытывать жажду. Жена же его идет на преступление из альтруистических соображений, а потому полностью отдает себе отчет в своих намерениях; ее желание отчетливо и конкретно, как у человека, сознающего свой долг перед обществом. Она открыто произносит то, о чем ее супруг боялся и помыслить; она сознательно идет на крайние меры. В ее поведении проявляется тот поразительный, неукротимый женский цинизм, страшной которого нет ничего на свете. Говорю все это без всякой иронии, без тени юмора. Какой тут юмор!

Одним словом, если вы хотите проникнуть в суть отношений супружеских пар, прочтите неприхотливую семейную мелодраму с участием мистера и миссис Макбет. До них и после них в литературе не было большего родства душ, чем у самого сильного из мужчин и самой сильной из женщин. Макбет был сильным, каким только может быть мужчина: он пал на поле брани. Леди Макбет была сильной, какой только может быть женщина: пала и она, но не на поле брани. Не берусь сказать, попали ли их героические души на небеса, но ясно одно: где бы они ни были, они неразлучны. Ибо они и по сей день остаются единственными фигурами в мировой литературе, которые по праву могут называться мужем и женой.

ПРЯНОСТЬ ЖИЗНИ

(текст выступления Г. К. Честертона по радио
в программе Би-би-си «Пряность жизни»)

Прошу меня простить, если я вновь начну играть роль, с которой многократно выступал на званых обедах,— роль «мертвеца на цирку». Простите меня, если мой голос поначалу покажется вам глухим стенанием, исходящим из могилы. Все дело в том, что само название этой программы настраивает меня на похоронный лад. Когда меня попросили выступить по радио на тему о «пряности жизни», первая мысль, которая возникла в моем извращенном уме, была о том, что пряность, в прямом смысле этого слова, не более ассоциируется с жизнью, чем со смертью. В самом деле, набальзамированные трупы как будто бы начинались особыми специями, да и мумии, насколько я понимаю, тоже. Впрочем, я не египтолог, а потому — не мне судить. Но даже если это и так, вряд ли кому взбредет в голову обнюхивать мумию, выставленную в Британском музее, втягивать в себя воздух и восклицать: «Ну чем не пряность жизни!» Древний Египет был цивилизацией, устроенной на манер похоронной процессии; едва ли будет преувеличением сказать, что в Египте живые жили в основном для того, чтобы обслуживать мертвых. И все же, думаю, живой и здоровый египтянин не слишком стремился к тому, чтобы его поскорее начинили пряными специями. Или возьмем более обыденный пример из нашей с вами жизни. Предположим, за вами гонится бешеный бык; не будем спорить, кто из вас в этот момент обладает большим жизнелюбием,— и вы, и он в этот момент, безусловно, оживлены. Однако парнокопытному предстоит набраться терпения, пока его убьют и соответственным образом приготовят, прежде чем оно удостоится права и чести именоваться пряной говядиной. Одним словом, мне хотелось бы, чтобы вы хорошенько запомнили, что в истории существовала не только пряность жизни, но и нечто иное, что вполне уместно было бы назвать «пряностью смерти». Говорю об этом потому, что возникает своего рода парадокс: в мире есть много такого, что представляется мне отжившим, чтобы не сказать мертвым, а для других сохраняет свою притягательность.

Не стану проводить дальше это невеселое сравнение. Упаси меня бог сказать про иных дам, что они своей походкой напоминают мумии, на которых намалеваны хорошенькие лица, или что некоторые прожигающие жизнь юные джентльмены обладают всеми задатками высокой культуры и крайней утонченности, которыми отличаются бешеные быки. В данном случае я преследую куда более серьезную и ответственную цель. Мне представляется, что очень многие их тех, кого я далек от мысли называть мумиями или бешеными быками, уделяют чересчур много внимания пряностям жизни в ущерб самой

жизни. Поймите меня правильно. Я сам большой любитель всякого рода пряностей. Меня просто бросает в дрожь при мысли, что пуритане-реформаторы вдруг возьмут и запретят горчицу и перец, как в свое время они запретили солод и хмель. Однако, хотя я вовсе не считаю, что мы должны есть говядину без горчицы, я совершенно убежден, что в наши дни существует куда более серьезная опасность — желание съесть горчицу без говядины. Такие люди рискуют напрочь лишиться аппетита; они могут утратить вкус не только к говядине или бутерброду с сыром, но и к самой жизни с ее ярким солнцем и синим небом; они уже не в состоянии будут воспринимать жизнь без пряностей и приправ. Меня не раз обвиняли в том, что я отстаиваю пряности жизни, а не то, что называется «безыскусная жизнь». Меня не раз обвиняли в том, что я не скрываю своей любви к развлечениям, пиву и кеглям. По счастью, даже если я и люблю сыграть в кегли, мне никогда не угрожала опасность преуспеть в этой нехитрой игре. Играл я весьма посредственно, от чего, впрочем, получал особое удовольствие — ведь всякий здравомыслящий человек согласится, что невозможно получить истинное удовольствие от игры, если постоянно выигрываешь. Мне даже приходилось играть в гольф в Шотландии до того, как Артур Бальфур вывез эту игру в Англию, где она сначала вошла в моду, а затем превратилась в религию¹. Я никак не мог взять в толк, почему игра воспринимается как религия, и секрет моего невежества в том, что я так и не понял, в чем разница между гольфом и крикетом, хотя и играл в эти игры с детства. Я так и не понял, в чем разница между игрой «в свои соседи» и игрой «в пустой угол», хотя и играл в них еще ребенком. Может быть, эти игры теперь отошли в прошлое, но я не стану расхваливать их из боязни, чтобы они, чего доброго, вновь не вошли в моду. Ведь стоит отнестись к этим детским играм со всей серьезностью, и они моментально станут достоянием самого серьезного мира, мира спорта; с этой минуты игра будет забыта и начнется неустанная погоня за высокими результатами. Если, например, игра «отними туфлю» станет модным спортивным соревнованием, магазины тотчас же организуют бойкую торговлю «туфлями для водящего», а за игроками по пятам будут сновать мальчишки с огромными мешками, набитыми туфлями пятнадцати разных моделей. Игра «найди наперсток» превратится на ваших глазах в игру «найди монету», а «пустой угол» никогда уже впредь пустовать не будет.

Как бы то ни было, я, как и любой другой, всегда любил эти игры, любил отведать пряностей жизни. Однако со временем я все более убеждаюсь в том, что ни в пряностях и приправах, ни в «пустом углу» или «своих соседях», ни в горчице или в музыке — словом, ни в одном из общепринятых удовольствий не таится секрет, к которому все мы стремимся: секрет радости жизни. Я глубоко убежден, что наш мир кончится крахом, если

только мы не научимся каким-то образом находить большее удовольствие, большую радость в самых заурядных жизненных проявлениях; если только мы не подавим в себе настроение безысходности, свойственное нам, если судить о нашей жизни по большей части современных романов и стихов. Нужно научиться быть счастливым в минуты отдохновения, когда помнишь о том, что ты жив, а не в минуты бурной жизнедеятельности, когда об этом забываешь. Если мы не научимся вновь наслаждаться жизнью, нам недолго останется наслаждаться ее пряностью. Когда-то я читал одну французскую сказку, смысл которой сводится именно к тому, о чем говорю я. Не верьте тем, кто утверждает, будто остроумие французов поверхностно,— за внешним блеском их иронии таится неизмеримая глубина. Сказка эта— про отчаявшегося поэта, который решил утопиться. Пока он спускался к реке, чтобы покончить с собой, он отдал свои глаза слепому, уши— глухому, ноги— хромоту и так далее. Читатель уже ждет его неминуемого конца, однако, вместо того чтобы броситься в воду, бесчувственный, слепой и безногий поэт присаживается на берегу и, поняв, что жив, радуется жизни. Только глубоко вникнув в смысл сущего, может быть, только в глубокой старости начинаешь понимать, сколь правдива эта история.

Если бы я спросил себя, где и когда я был самым счастливым человеком на свете, мой ответ решительно ничем бы не отличался от ответов любого другого человека. Как и все люди, я чувствовал себя самым счастливым на танцах или в веселой компании в романтическую пору жизни; во время пылких споров, по-юношески гордясь тем, что вышел из них победителем; где-нибудь на чужбине, когда передо мной неожиданно открывался прекрасный вид. Однако я никогда не забуду, что самое глубокое и полное счастье я испытывал в самых привычных, а потому—самых экзотических местах. Нигде не был я более счастлив, чем в промозглом зале ожидания на каком-нибудь заброшенном полустанке. Нигде не чувствовал я себя бодрей и естественней, чем сидя на железной скамейке под безобразным уличным фонарем на каком-нибудь заштатном курорте. Одним словом, я испытывал неподдельное удовольствие от самого факта своего существования как раз в тех местах, про которые говорят, что они скучны, как стоячая вода. Кстати сказать, так ли уж скучна стоячая вода? Если посмотреть на нее в микроскоп, то в ней обнаружится много интересного. Сомневаюсь, найдется ли в пятнадцати бьющих фонтанах вашего декоративного сада хоть одно из тех забавных существ, которые снуют в стоячей воде, если смотреть в микроскоп; они здорово напоминают карикатурные профили политиков. И это всего один пример из тысячи, доказывающий, что скучные вещи оборачиваются на поверку не такими уж скучными. Так вот, я убежден, что современному миру не суждено увидеть будущее, если мы не поймем, что вместо того, чтобы стремиться к

незаурядному и захватывающему, разумнее обратиться к тому, что принято почитать скучным.

Молодого человека будущего мы должны научить умению получать удовольствие от общения с самим собой. Пока он не овладеет этой наукой, ему все тягостнее будет общение с окружающим миром. Он должен научиться развлекать сам себя. На сегодняшний день он все больше и больше зависит от того, что, по его мнению, развлекает его. Но если судить по выражению его лица, он не больно-то доволен подобными развлечениями. Если вдуматься, чем он располагает,—это и впрямь может показаться верхом изобретательности и роскоши. Он может мчаться в гоночном автомобиле со скоростью чуть ли не пушечного ядра и при этом благодаря радиоприемнику не терять связи с самыми отдаленными точками планеты. Он может связаться с Веней и Москвой, он может слушать Каир и Варшаву, и не беда, если он не увидит Англию, по которой в этот момент пронесется как вихрь. Еще через сто лет его машина будет мчаться со скоростью кометы, а его приемник—принимать Луну. Но стоит машине остановиться, а мотору перестать работать, как перестает работать его голова. А стоит замолчать его приемнику, как замолкает и он, не имея что сказать. Если вдуматься, какую информацию он поглощает, она покажется поистине неисчерпаемым источником; ниагарский водопад сведений, неведомый его предкам, обрушивается на него ежечасно. Однако если задуматься, что он вынесет из этой информации, то вывод, к которому мы придем, будет весьма печальным. В большинстве случаев—ровным счетом ничего. Зачастую он не может даже поддержать разговор, как бывало прежде. Он не умеет вести долгих жарких споров, какие вели молодые люди во времена моей молодости. Итак, первым и самым поразительным результатом всего этого шума стало молчание. Вторым—крайнее раздражение, которое проявляется, если он решается взяться за перо или открыть рот.

Впрочем, раздражение раздражению—рознь. Существует огромная разница между раздражением Олдоса Хаксли и раздражением какого-нибудь мрачного выродка из романа Олдоса Хаксли. По правде говоря, мне кажется, что современное направление мысли в целом отличается своего рода интеллектуальной раздражительностью, то есть у нынешнего поколения отсутствует та самая безмятежность, благодаря которой человек счастлив от одной мысли, что он живет. Возьмем, к примеру, великого человека, принадлежащего к тому же поколению, что и Хаксли; человека, к которому я испытываю особое восхищение,—мистера Т. С. Элиота. При всей незаурядности его дарования никто не станет отрицать, что раздражительность является отличительным свойством и его музыки. Начинал он с чистого пессимизма; впоследствии стал куда более тонким и неоднозначным поэтом, однако безмятежности так и не обрел. Возьму на себя смелость показать, чем отличается его поколение

от моего. В свое время считалось наглостью, когда мальчишка критиковал старого джентльмена; теперь же, когда представитель старшего поколения намеревается критиковать представителя младшего, ему надлежит набраться не в пример большей наглости. И тем не менее я берусь отстаивать духовные радости жизни в споре с теми, чья духовность решительно отказывает в них заурядной жизни. Я прекрасно знаю, что та безысходность, которую Т. С. Элиот сделал предметом своей поэзии, является скорее безысходностью, подмеченной на стороне, чем его собственной. Но думаю все-таки, что «Бесплодная земля» — это тот мир, в котором поэт бывал. Когда я изображаю наше время, я могу изобразить его, в частности, так, как описал его Элиот в «Полых людях», но изобразить самого Элиота полым человеком едва ли возможно. Вот впечатление, впитавшее в себя многие впечатления:

Вот как кончится мир
Вот как кончится мир
Вот как кончится мир
Не взрыв но всхлип*.

Простите меня за резкие выражения, которые нынче не в моде, но будь я проклят, если когда-нибудь чувствовал такое. Я признаю значительность свершений мистера Элиота, но отказываюсь признать его истиной в конечной инстанции. Я готов признать, что наше поколение было излишне склонно к благодушию и домашнему уюту, однако, даже когда мне было не по себе, мне было лучше, чем мистери Элиоту. Мне было уютней на железной скамейке. Я был счастливее в промозглом зале ожидания. Я знал, что мир смертен, но всегда думал, что он кончится по меньшей мере трубным гласом, а никак не всхлипом. И впрямь получается какая-то фантазмагория: старики без устали пляшут и заразительно хохочут, тогда как молодежь мрачна и печальна.

Нет, если уж говорить о пряностях жизни, я останусь верен духовным вкусам своего времени...

* Перевод А. Сергеева.

ИЗ СБОРНИКА «ИСТИНА» (1929)

УПОРСТВУЮЩИЙ В ПРАВОВЕРИИ

Недавно меня попросили объяснить одно мое странное свойство. Просьба эта предстала предо мной в виде вырезки из очень лестной, хотя и несколько удивленной статьи, напечатанной в Америке. Насколько я понял, автору казалось, что необычно быть обычным, непорядочно — добропорядочным. Я же обычен и добропорядочен в самом прямом смысле слова: я подчинился обычаю, принял добрый порядок, как велит здравый смысл, благодарен за этот мир, ценю прекрасные дары — жизнь и любовь, признаю обуздывающие их законы — рыцарство и брак, разделяю другие традиции и взгляды моей земли и моих предков. Многим непонятно, почему я считаю траву зеленой, хотя вошедший в моду художник написал ее серой; как я терплю дневной свет, когда тринадцать литовских философов, усевшись в ряд, чествуют его вовсю; с какой стати я, подумать только, предпочитаю свадьбы разводам, а детей — абортам. Не буду сейчас защищать каждый в отдельности эти взгляды, которые разделяет со мной подавляющее большинство живущих ныне и живших прежде. Отвечу сразу на все, и вот почему: мне хочется показать пояснее, что я не из чувствительности защищаю такие вещи. Очень легко прекраснородушно разглагольствовать обо всем этом. Но вот я бросаю читателю вызов: пусть он найдет в моей статье хоть одну слезу. Я придерживаюсь столь странных взглядов не по велению чувств, а по велению разума.

Скажу больше. Не я, а скептики отдались на волю чувств. Добрая половина наших современных мятежей просто жалкое преклонение перед молодостью. Мои ровесники, с упоением уверяя, что они «всею душой за молодых», защищают любую прихоть моды. Я же не защищаю, по той самой причине, по

какой не крашу волос и не ношу корсета. Модные толки о том, что молодые всегда правы, просто жалкие сантименты. Не буду спорить, они вполне естественны. Всякому приятно смотреть на счастливых молодых людей; но тот, кто возводит это в принцип, страдает излишней чувствительностью. Быть может, вы просто хотите осчастливить побольше народу? Что ж, на свете гораздо больше тех, кому от тридцати до семидесяти. Жертвовать всем во имя молодых то же самое, что поклоняться богатым: они станут привилегированной сектой, а все остальные — подхалимами. А главное, молодым и так неплохо. Если мы и вправду хотим утешить мир, лучше заняться стариками. Как видите, я ссылаюсь не на чувства, а на факты. Примеров таких много, скажем рыцарство. Рыцарское отношение к женщине основано не на романтическом, а на самом реалистическом понимании «проблемы полов» — таком реалистическом, что о нем и не напишешь.

Отмечу, что еще чувствительнее прочих поборники свободной любви. Возьмем хотя бы их слабость к эвфемизмам. Их любимый девиз смягчен и отредактирован, прямо для печати. Они призывают к свободной любви, понимая под этим, скорее всего, «свободу похоти». Однако по своей чувствительности они не могут обойтись без жеманства и воркуют о любви. Мы могли бы разнести их вдребезги, если бы они осмелились говорить так же непристойно и прямо, как действуют. Но я отвлекся. Вернусь к основной теме.

Те, кого мы зовем интеллектуалами, делятся на два класса: одни поклоняются интеллекту, другие им пользуются. Бывают исключения, но чаще всего это разные люди. Те, кто пользуется умом, не станут поклоняться ему — они слишком хорошо его знают. Те, кто поклоняется, — не пользуются, судя по тому, что они о нем говорят. От этих, вторых, и пошла современная возня вокруг интеллекта, интеллектуализма, интеллектуальной жизни и т. п. На самом деле интеллектуальный мир состоит из кружков и сборищ, где говорят о книгах и картинах (преимущественно новых) и о музыке (наинovejшей). Для начала об этом мире можно сказать то, что Карлейль сказал о человеческом роде: почти все — дураки¹. Круглых дураков тянет к интеллектуальности, как кошек к огню. Я часто бывал в таких кружках, и всегда несколько участников оказывались гораздо глупее, чем может быть человек. При этом они так и светились от того, что попали в интеллектуальную атмосферу. Я помню почтенного бородатого человека, который, судя по всему, и спал в салоне. Время от времени он поднимал руку, призывая к молчанию, и предупреждал: «Мысль», а потом говорил что-нибудь такое, чего постеснялась бы корова. Наконец, один тихий, терпеливый гость (кажется, мой друг Эдгар Джипсон) не выдержал и крикнул: «Господи, и это, по-вашему, мысль? Нет, вот это?» Надо сказать, такими были почти все мысли, особенно у свободомыслящих.

Конечно, и тут есть исключение. Умных можно найти даже среди интеллектуалов. Иногда умный и способный человек так тщеславен, что ему приятна и лесть дураков. Поэтому он говорит то, что глупые сочтут умным, а не то, что только умные сочтут правдой. Таким был Уайльд. Когда он изрек, что безнравственная женщина не надоест вовек, он ляпнул чистой-шую бессмыслицу, в которой даже и соли-то нет. Всякий мужчина — особенно безнравственный — знает, как может осточертеть скопище безнравственных женщин. Эта фраза — «мысль», то есть то, что надо возвещать, предварительно подняв руку, сборищу не умеющих думать людей. В их бедных темных головах цинизм смутно ассоциируется с остроумием, вот они и восхищаются Уайльдом, когда он, махнув рукой на остроумие, ударяется в цинизм. Однако он же сказал: «Циник знает всему цену, но не знает ценности»². Это безупречный афоризм, в нем есть и смысл и соль. Но если бы его поняли, Уайльда немедленно бы низвергли. Ведь его и возвеличили за цинизм.

Именно в этом, интеллектуальном мире, где много дураков, немного остроумцев и совсем мало умных, бродит закваска модного мятежа. Из этого мира идет всякая Новая Разрушительная Критика (которую, конечно, свергает наиновейшая раньше, чем она что-нибудь как следует разрушит). Когда нас торжественно извещают, что мир восстал против веры, или семьи, или патриотизма, надо понимать, что восстал *этот* мир, а вернее, что этот мир всегда восстает против всего. Восстает он не только по глупости и склонности к суете. У него есть причина. Она очень важна; и я прошу всякого, кто намерен думать, тем более — думать свободно, отнестись к ней внимательно хоть на минуту. Вот она: эти люди слишком тесно связаны с искусством и переносят его законы на этику и философию. Это логическая ошибка. Впрочем, как я уже говорил, интеллектуалы неумны.

Искусство, на наш первобытный взгляд, существует для вящей славы божьей, а в переводе на современный психологический жаргон — для того, чтобы пробуждать и поддерживать в человеке удивление. Картина или книга удалась, если, заметив после нее облако, дерево, характер, мы скажем: «Я это видел сотни раз и ни разу не увидел». Чтобы добиться такой удачи, естественно и необходимо менять угол зрения — ведь в том-то и суть, что читателя и зрителя нужно застать врасплох, подойти к нему с тыла. Художник или писатель должен осветить вещи заново, и не беда, если он осветит их ультрафиолетовыми лучами, невидимыми для прочих, скажем темным, лиловым светом тоски и безумия. Но если он поставит такой опыт не в искусстве, а в жизни, он уподобится рассеянному скульптору, который начал бы кромсать резцом лысую голову натурщика.

Для ясности приведу пример. Теперь принято смеяться над конфетным искусством, то есть над искусством плоским и приторным. И действительно, нетрудно, хотя и противно,

вообразить коробку конфет, на которой розово-голубая девица в золотых буклях стоит на балконе, под луной, с розой в руке. Она может вместо розы судорожно сжимать письмо, или сверкать обручальным кольцом, или томно махать платочком вслед гондолое назло чувствительному зрителю. Я очень жалею этого зрителя, но не соглашаюсь с ним.

Что мы имеем в виду, когда называем такую картинку идиотской, пошлой или тошнотворной и даже конфеты не могут настроить нас на более кроткий лад? Мы чувствуем, что и хорошее может приесться, как приедается сладкое. Мы чувствуем, что это не картина, а копия, точнее, копия с тысячной копии, а не изображение розы, девушки или луны. Художник скопировал другого, тот — третьего, и так далее, в глубь годов, вплоть до первых, искренних картин романтической поры.

Но розы не копируют роз, лунный свет не копирует лунного света, и даже девушка копирует девушку только внешне. Настоящие роза, луна и девушка — просто роза, луна и девушка. Представьте, что все это происходит в жизни; ничего тошнотворного тут нет. Девушка — молодая особа женского пола, впервые явившаяся в мир, а чувства ее впервые явились к ней. Если ей вздумалось встать на балконе с розой в руке (что маловероятно в наше время), значит, у нее есть на то причины. Когда речь идет о жизни, оригинальность и приоритет не так уж важны. Но если жизнь для вас скучный, приевшийся узор, роза покажется вам бумажной, лунный свет — театральным. Вы обрадуетесь любому новшеству и восхититесь всяким, кто нарисует розу черной, чтобы вы поняли, как темен ее пурпур, а лунный свет зеленым, чтобы вы увидели, насколько его оттенки нежнее и тоньше белого. Вы правы. Однако в жизни роза останется розой, месяц — месяцем, а девушки не перестанут радоваться им или хранить верность кольцу. Переворот в искусстве — одно, в нравственности — другое. Смешивать их нелепо. Из того, что вам опостытели луна и розы на коробках, не следует, что луна больше не вызывает приливов, а розам не нужен чернозем.

Короче говоря, то, что критики зовут романтизмом, вполне реально, более того — вполне рационально. Чем удачней человек пользуется разумом, тем яснее, что реальность не меняется от того, что ее иначе изобразили. Повторяется же, приедается только изображение; чувства остаются чувствами, люди — людьми. Если в жизни, а не в книге девушка ждет юношу, чувства ее — весьма древние — каждый раз новы. Если она сорвала розу, у нее в руке — древнейший символ, но совсем свежий цветок. Мы радуемся прелести девушки или розы, если голова у нас не забита модными изысками; если же забита — мы увидим, что они похожи на картинку с коробки. Если мы думаем только о стихах, картинах и стилях, романтика для нас надуманна и старомодна. Если мы думаем о людях, мы знаем,

что они — романтичны. Розы прекрасны и таинственны, хотя всем нам надоели стихи о них. Тот, кто это понимает, живет в мире фактов. Тот, кто думает только о безвкусице аляповатых стишков или обоев, живет в мире мнимостей.

В этом мире и родился современный скептический протест. Его отцы, интеллектуалы, вечно толковали о книгах, пьесах, картинах, а не о живых людях. Они упорно тащили жизнь на сцену — но так и не увидели жизни на улице; клялись, что в их книгах реализма все больше, — но в их беседах его было все меньше. Они ставили опыты, беспокойно искали угол зрения, и это было очень полезно для дела, но никак не годилось для суждения о законах бытия. Когда они добивались до этики и философии, получался какой-то набор бессвязных, безумных картин. Художник всегда видит мир с определенной точки, в определенном свете, и порой этот свет внезапен, как молния. Но когда наши анархисты принялись освещать этими вспышками человеческую жизнь, получился не реализм, а просто-напросто бред. Определенный художник в определенных целях может писать розу черной, но пессимисты вывели из этого, что красная роза любви и бытия так черна, как ее малюют. Определенный поэт в определенных целях может назвать луну зеленой — и философ тот час же торжественно заявит, что луна кишит червями, как зеленый сыр.

Да, что-то есть в старом добром призыве «искусство для искусства». Правда, понять его надо чуть иначе: пусть люди искусства занимаются своим искусством. Каковы бы ни были законы человеческой жизни, вряд ли они меняются с каждой модой на рифмы или на брюки. Эти законы объективны, как чернозем или прилив, а вы не освободитесь от приливов и чернозема, объявив старомодными розу и луну.

Я не меняю взгляда на эти законы, потому что так и не понял, с чего бы мне их менять. Всякий, кто слушается разума, а не толпы, может догадаться, что жизнь и теперь, как и во все времена, — бесценный дар; доказать это можно, приставив револьвер к голове пессимиста. И здравый смысл, и жизненный опыт говорят нам, что романтическая влюбленность естественна для молодости, а в более зрелые годы ей соответствуют, ее продолжают супружеская и родительская любовь. Тех, кого заботит правда, а не мода, не собьет с толку чушь, порожденная раздражительностью и распущенностью. Те же, кто видит не правду и ложь, а модное и немодное, — несчастные жертвы слов и пустой формы. Их раздражают бумажные розы, и они не верят, что у живой розы есть корни; не верят они и в шипы — пока не вскрикнут от боли.

А все дело в том, что современный мир пережил не столько нравственный, сколько умственный кризис. Смелые Современные Люди смотрят на гравюру, где кавалер ухаживает за дамой в кринолине, с той же бессмысленной ухмылкой, с какой деревенский простак смотрит на чужеземца в невиданной

шляпе. У них хватает ума только на то, чтобы подметить: теперь девушки современно стригутся и ходят в коротких юбках, а их глупые прабабки носили букли и кринолины. Кажется, это вполне удовлетворяет их неприхотливый юмор. Снобы — незамысловатые существа, вроде дикарей. Вернее, они похожи на лондонского зеваку, который хохочет до упаду, услышав, что у французских солдат синие куртки и красные рейтузы, а не красные куртки и синие рейтузы, как у нормальных англичан. Я не меняю ради них своих взглядов. Стоит ли?

ГИЛБЕРТ КИТ ЧЕСТЕРТОН, ИЛИ НЕОЖИДАННОСТЬ ЗДРАВОМЫСЛИЯ

Мне не было нужды соглашаться с Честертоном, чтобы получать от него радость. Его юмор такого рода, который нравится мне больше всего. Это не «остроты», распределенные по странице, как изюминки по тесту булочки, и уж вовсе не заданный заранее тон небрежного пошучивания, который нет сил переносить; юмор тут не отделим от самой сути спора, диалектика спора им «защита», как сказал бы Аристотель. Шпага играет в лучах солнца не оттого, что фехтовальщик об этом заботится, просто бой идет не на шутку и движения очень проворны. Критиков, которым кажется, будто Честертон жонглировал парадоксами ради парадоксов, я могу в лучшем случае пожалеть; принять их точку зрения я неспособен.

К. С. Льюис. Настигнутый радостью.

Глава XII.

У Честертона есть поэма, которая называется «Белый конь»; ее герой — Альфред Великий, английский король IX века, защищавший честь своего народа, навыки законности и хрупкое наследие культуры в бурную пору варварских набегов. О стихах Честертона вообще-то не очень принято говорить всерьез, но поэтическое качество «Белого коня» в довольно сильных выражениях хвалил недавно умерший поэт Оден — признанный мастер современной поэзии, притом человек, отнюдь не похожий на Честертон по своим вкусам и тенденциям, едва ли не его антипод: тем примечательнее такое суждение. Сейчас, однако, нас занимает не то, хороша поэма или дурна, вообще не она сама по себе, а только свет, отбрасываемый ею на все остальное, что написал ее автор. Дело в том, что именно там Честертон выговорил очень существенные для него вещи с такой прямоотой и доверительностью к читателю, как мало где еще; недаром работа над поэмой началась со строфы, пришедшей во сне, и сопровождалась сильным эмоциональным напряжением. Похоже на то, что «Белый конь» для Честертона «самое-самое», заповедная середина того достаточно пестрого целого, которое слагается из шумных и многоречивых статей и эссе, из рассказов и романов. Поэма не переводилась и едва ли когда-нибудь будет переведена — самый ее размер, по-английски очень традиционный, по-русски «не звучит». Пусть несколько слов о ее смысле послужат как бы виньеткой к статье.

Прежде всего ее заглавие. Оно связано с известным, чрезвычайно древним, по-видимому кельтским, изображением коня, которое красуется на склоне мелового холма где-то в Беркшире. Линии, слагающиеся в огромный силуэт, светятся белизной мела, контрастно проступающей рядом с зеленым цветом травы в тех местах, где в незапамятные времена сняли дерн — и продолжают исправно снимать его до сих пор. Ибо трава, конечно, рвется заполнить все пространство вокруг, затопить белые линии зеленой волной, и если бы люди из поколения в поколение, из тысячелетия в тысячелетие не расчищали очертаний, древняя форма давно была бы поглощена натиском стихии. Только потому, что разумная воля может быть еще упрямее стихии, мы до сих пор видим этот силуэт, который был стар как мир уже при короле Альфреде. И еще вопрос, когда, собственно, он создан — тогда, когда его линии прочертили в первый раз, или совсем недавно, может быть, вчера, когда в последний раз снимали траву.

Честертон превратил овеванный тайной силуэт на склоне холма в символ того, что он называл *традицией человечества* — крайне важное для него сочетание слов. Мы — люди постольку, поскольку родители наши научили нас определенным заповедям, оценкам, моральным навыкам, если угодно, избитым трюизмам, если угодно, прописным истинам, которым из поколения в поколение научался человек, вступающий в сообщество людей. На них зиждется все, включая здравость простой эстетической реакции. Как говорил писатель, мы способны ответить благодарной радостью на красоту явления природы лишь потому, что в нас с детства воспитали привычку благодарить мать за вкусный пирог; а кто научился благодарить, для того скоро все станет невкусным. Может показаться, будто нравственное предание рода человеческого дано нам и принято нами раз и навсегда, будто оно есть наше безопасное, застрахованное, само собой разумеющееся достояние. (Во времена, когда писал Честертон, и в особенности во времена, когда он еще не писал, а только формировался как человек и писатель, то есть на закате викторианской эпохи, опасность такого отношения была куда реальнее, чем в наше время.) О нет, ничто не разумеется само собой, ничто не дается само собой. Если мы не будем с неустанной заботой расчищать очертания Белого коня, их очень скоро заглушит трава, и они будут утрачены навсегда. Не нравственная традиция хранит нас — мы храним (или не храним) ее.

В этом риск — условие человеческой свободы, без риска немислимой. Но вопрос о риске — другая сторона вопроса о надежде.

Поэма Честертонна, как и все его творчество, исходит из веры в то, что надежда должна одинаково далеко отстоять и от победительности, и от пораженчества, что жизнь есть рыцарское приключение, исход которого совершенно неизвестен и

которое именно поэтому следует принимать с великодушной веселостью. В самом начале поэмы король Альфред только что потерпел сокрушительное поражение, мощь врага нависает над ним — чисто честертоновский образ! — «как небосвод», в беде он вопрошает высшие силы, чем все это кончится, но получает строгий ответ: человеку дозволено проникать в самые глубокие, самые скрытые тайнства, но не пристало спрашивать об исходе, о результате собственной борьбы. Ему достаточно знать, за что ведется борьба. Подумаем, какие возможности здесь отклоняются. Можно быть уверенным в себе самом, в своем превосходстве, в своем успехе, и это противно и глупо; можно быть замороженным опасностью неудачи, и это трусливо; можно вибрировать между вожделием успеха и страхом неудачи, и это суетливо и низко; можно, наконец, сделаться безразличным к будущему, и это смерть. Благородство и радость — в выходе за пределы этих четырех возможностей, в том, чтобы «весело идти в темноту», наперед приняв на себя последствия, чтобы совершенно серьезно, «как хорошее дитя», вкладывать силы в игру, одновременно относясь к ее исходу легко, с полной готовностью быть побитым и смешным. Говорят, будто смех убивает. В мире Честертона смех или, еще точнее, осмеяние, животворит свою жертву, если она уже имеет в себе достаточно жизни, чтобы принять все, как должно. Короля Альфреда, переодетого нищим, нанявшегося к бедной женщине помогать ей в ее кухонных хлопотах и не справившегося с делом, эта женщина бьет по лицу и до крови; на мгновение оцепенев от столь непривычного переживания, король принимается от души смеяться над самим собой и в этом смехе освобождается для новой мудрости и новой жизни. Теперь, и только теперь, он — настоящий король, потому что он побывал проштрафившимся слугой. За битого двух небитых дают.

Чтобы завершить нашу виньетку, заглянем еще несколько раз в поэтические признания Честертона.

В ранних, совсем еще незрелых стихах, которые не стал бы хвалить за литературное качество не только Оден, но и самый полумумный честертонианец, звучит мотив, проходящий через все стихи и всю прозу этого автора: нерожденный ребенок раздумывает, что если бы только его на один день выпустили в мир, разрешили участвовать в игре и битве жизни, это была бы такая незаслуженная радость и честь, что он не мог бы сетовать ни на какие тяготы и дуться ни на какие обиды... Это не оптимизм, по крайней мере сам Честертон не назвал бы своей веры оптимизмом. Оптимист считает, что все идет к лучшему, что битва будет выиграна; для Честертона акценты ложились иначе — бытие хорошо не тем, что оно идет к лучшему, а тем, что оно противостоит небытию, и чем бы ни кончилась битва, нужно с благодарностью принимать именно ее риск, ее нерешенность, ее непредсказуемость, с которой, как уже говорилось, связана свобода человеческого выбора. Человеку дан шанс —

чего еще он может требовать! Благодарное принятие риска делает самые обыденные, самые привычные предметы блистательными драгоценностями, как в перспективе нерожденного ребенка, мечтающего о чуде рождения. В другом, более зрелом стихотворении речь идет о том, что мир по-настоящему чудесен для того человека, которому некогда любоваться на всю эту красоту, потому что он спешит на сражение с драконом. В готовности к битве «честь волшебной страны», иначе все ее чудеса поблекнут, станут ненужными. А чудо— все, нет ничего, что не было бы чудом. В старости Честертон писал, что его больше не волнует смена горя и радости, но продолжает волновать смена дня и ночи, что ночная мгла остается для него, как для младенца, только обживающегося в мире, «облаком, которое шире мира, и чудищем, слагающимся из очей»; и камни, поблескивающие вдоль дороги, таковы, что их просто не может быть—и все-таки они есть.

«The things that cannot be and that are», «то, чего не может быть и что есть»,—формула, в различных вариантах возвращающаяся у нашего автора и очень близкая к самому центру его мысли и воображения. Если мы ее поймем, мы поймем Честертон. Любая вещь на свете, любое человеческое дело, о котором стоит говорить, есть для него триумф над своей собственной невозможностью. Самые привычные предметы—самые странные, потому что они увидены, как их видел все тот же нерожденный ребенок, как бы на фоне вселенской тьмы и пустоты. Чтобы передать это, Честертону подчас нужна была причудливая образность, заставляющая вспомнить о современном ему сюрреализме, но имеющая, конечно, совершенно иной смысл, чем у сюрреалистов. Обратив на это внимание, патриарх латиноамериканского авангардизма, холодный умник и скептик Хорхе Луис Борхес, попытался однажды не без блеска разоблачить в Честертоне певца мирового ужаса, мастера черного юмора, собрата Кафки, успешно укрывшегося под маской уютного жизнелюба. Борхес совершенно неправ, хотя он довольно точно подметил то, что ложно истолковал. Именно потому, что каждая вещь увидена Честертонем в состоянии беззвучной и героической самозащиты против обступившего ее небытия, что силы разрушения угрожают ей, как сорная трава облику Белого Коня на склоне холма, что она мала, а хаос безмерен,—ценность этой вещи утверждена окончательно и навсегда. Это не эстетское любование прелестью обреченных вещей, их милой, сладострастной хрупкостью, как у декадентов начала века (скажем, у француза Анри де Ренье, старшего современника Честертон, или у Михаила Кузмина, его ровесника). Это нечто противоположное—рыцарское братство существа перед лицом небытия, боевое товарищество в священной войне против тяги к распаду, против лена и растления, против *ничто*. Пессимист и самоубийца—для Честертон дезертиры, достойные осуждения, потому что в разгар битвы нельзя

предавать «флаг мироздания», круговую поруку бытия. Предпочсть бытие небытию—уже решимость и вызов, уже согласие на риск. Поэтому в мире так много красоты; вся эта красота—как блеск доспехов воина, вышедшего на смертный бой.

Блеск доспехов—зримое сочетание, соответствие идеалу чести. Если риском оплачена свобода человеческого существа, его болью и смертью оплачена его честь.

Между тем время шло своим чередом, и за идеал чести делалось не на шутку страшно. На дворе стоял век прогресса, век трестов и монополий, специалистов и экспертов, деловой, научный, прагматический век. Честь? Причем тут честь? Но расстаться с честью—значит отдать все, чем оправдывает себя бытие. Осуществление того, что Достоевский назвал «правом на бесчестие», беснование разнузданных сил техники, утрата человеческой меры, напор голой целесообразности—личины небытия. И вот в повести «Перелетная харчевня», далеко не самой серьезной книге Честертона, в песне, сочиненной героем для героини, звучат пронзительные слова: «Госпожа моя, свет умирает в небесах. Госпожа моя, и мы умрем, раз умерла честь». Он обещает: «Госпожа, мы не станем жить, если выжить—теперь все...»

И тут самое время задать вопрос, позабыв о вежливости и такте по отношению к писателю. Таких слов, какие сказаны здесь, просто так не говорят ни в стихах, ни в прозе; за них платят, иногда страшной ценой, или они просто ничего не значат. Чем, спрашивается, заплатил этот легкомысленный сочинитель детективных побасенок о патере Брауне, этот разговорчивый спорщик, писавший, кажется, обо всех вещах под луной и выше, этот человек, сама комическая тучность которого воспринимается как знак уютного благополучия и благодушия,—чем заплатил он за право сказать нам о чести и смерти, о радостной готовности к риску и проигрышу?

Чтобы определить меру жизненной серьезности, присутствующей в таких высказываниях Честертон, мы должны поговорить о его жизни.

* * *

Гилберт Кит Честертон родился 29 мая 1874 года и умер 14 июня 1936 года. Смерть в шестьдесят два года не назовешь ранней, но до настоящей старости он не дожил. Однако чувствовал себя старым, вернее дряхлым или хотя бы дряхлеющим, он уже давно. И он, и его близкие твердо знали, что дело идет к концу. Чуда не ждали—чудо уже случилось однажды, двадцатью годами раньше, когда он медленно возвращался к жизни после очень тяжелой и довольно загадочной болезни, надолго ввергшей его в бессознательное состояние. Факт, который трудно уяснить себе, настолько основательно он забыт: Честертон был болезненным, если не просто больным

человеком. И здесь стоит подумать о том, что ни сам писатель, ни его друзья и современники, ни его нынешние читатели и почитатели не воспринимали и не воспринимают его в этом качестве. Ни тени меланхолического обаяния, овевающего облик сраженного недугом гения, не ложится на его черты. Он устроился так, чтобы этого не было.

Очень похоже на то, что пресловутая, вошедшая в поговорку тучность Честертона, как и его непомерный рост, были симптомами какого-то общего органического расстройства; во всяком случае, то и другое сильно мешало сердцу справляться со своей работой. Но писатель сделал решительно все от него зависящее, чтобы его комплекция ни у кого не вызвала иных чувств, кроме веселости. Она была для него поистине неистощимым источником шуток. Когда его пригласили однажды на упражнения кавалеристов в вольтижировке, он заметил, что может быть пригоден на ипподроме разве что в роли препятствия — если его уложат на спину и коням придется перемахивать через его монументальное пузо. Тучность Честертон — для современников веселый символ в несколько раблезианском духе. Бернард Шоу писал: «Честертон — наш Квинбус Флестрин, Человек-Гора, исполинский и округлый херувим, который не только до неприличия широк телом и умом, но словно бы продолжает на наших глазах расширяться во все стороны, пока мы на него смотрим». (Как помнит читатель, «Квинбус Флестрин» — прозвище Гулливера в стране лилипутов.) По примеру самого Честертон, а главное — по его воле все говорили о Квинбусе Флестрине, или о библейском Левиафане, или о Гаргантюа; никто не думал о больнице или о могиле. Что ни говори, а это характеризует человека. Пожалуй, это характеризует также английскую культуру поведения; но в таком случае Честертон — достойный наследник очень симпатичных традиций последней. У него была потребность обратить в шутку все относящееся к нему лично, кроме его убеждений и актов морального выбора.

Мужество, проявившееся в интонации писем Честертон, которые написаны в ожидании смерти, — настоящее мужество. Нет нужды преувеличивать его масштабы и впадать в пафос; но то, что писатель обещал в своих ранних стихах — ни на мгновение не пожелать, чтобы своя боль омрачила собой весь мир, — он выполнил. Это не так мало.

Но есть и другая сторона дела. Как раз тогда, когда мы думаем о телесных недугах Честертон, нам приходит на ум простая мысль, касающаяся ограниченности его опыта в одном существенном пункте. Добавим, существенном именно для него. Симпатия его сердца принадлежала классическому типу мальчишки, который играет в солдатики и защищает воображаемую крепость против всего мира; и сам он старался быть таким мальчишкой. В его стихах и прозе полно батальных метафор; но это не всегда метафоры, подчас это сцены и картины, которые

надо понимать отнюдь не метафорически. Его воображение тяготело к таким образам; еще важнее другое—его мысль кружила вокруг проблемы войны. В истории ему нравились одновременно и походы крестоносцев, и походы якобинцев—сочетание довольно странное, но для него характерное, потому что он был убежденным католиком и горячим приверженцем права бедных восставать против богатых; и еще важнее всего для него был самый принцип: хорошо, если человек настолько любит свою веру, что готов ради нее драться. У людей его поколения такие эмоции были обусловлены протестом против обманчивого покоя викторианской эпохи, среди которой они начинали свою жизнь. Менее всего будучи похож на милитариста, Честертон много и довольно шумно нападал на пацифизм, искренне верил, что в первой мировой войне его страна защищает общечеловеческие ценности против бесчеловечного пруссачества, одновременно мечтал о восстании малых народов против больших империй, включая Британскую (в этом пункте он был очень последователен и твердо принимал сторону буров и ирландцев). Так или иначе, справедливая война представлялась ему возможностью, при определенных обстоятельствах—последней возможностью, противопоставить энтузиазм героев расчету торгашей, жертвенный порыв—механическому порядку, дух—сытости. Тогда многие так думали. Целых сорок лет жизни Честертон в Европе вообще не было войн, образ войны отдалился в область книжных фантазий, а какой будет новая война с ее небывалой техникой и невиданной массовостью, никто себе и представить не мог. Не только ход мыслей нашего писателя, но сама его интонация отмечена утратой чувства реальности всякий раз, когда речь заходит о войне—о вещи, которой он не знал и никогда не видел своими глазами. Это его брат Сесил в 1914 году отправился на французский фронт, где в конце концов умер от тифа; Гилберт как раз в это время был тяжело болен. Против его же воли судьба укрыла его от фронтовых впечатлений; упрекнуть его не в чем, разве что в том, что он слишком легко и слишком красиво говорил о величии войны, о «чести меча» и тому подобных предметах, как будто переводя в план реальности свои же собственные метафоры.

А в плоскости метафоры все правильно, возражать не на что. Когда речь идет об элементе войны, священной брани, присущем всякой, самой мирной жизни, поскольку это жизнь и поскольку она остается верной себе, Честертон видел многое острее и реальнее, чем резонеры утилитаристской цивилизации. В стихах про дракона, о которых шла речь выше, представлен момент, когда все наконец согласилось, что драконов не бывает, сражаться не с кем—скука смертная. «И тогда, и тогда, в тихом садике, где никогда не росло ни одной дикой травинки, мы вдруг поняли, что белая дорога, которая лежит поверх холма,—это блистающий хвост дракона...» Как все на земле—чудо, все

на земле—битва, нет ничего, что не было бы битвой. Это знание совершенно необходимо, чтобы говорить о жизни, о самой сердцевине жизни. Для чего оно не годится, так это для разговора о реальной войне, совершающейся не в душе человека и не в тихом садике раздумий, а на грязи полей и дорог, месимой солдатскими сапогами,—но это другой вопрос.

Тут же заметим, что честертоновское видение вещей сплошь да рядом бывает вызывающе неверным в конкретных частностях и неожиданно верным, даже точным, в том, что касается общих перспектив, общих пропорций. Это как с цитатами из поэтов, которые Честертон принципиально приводил в своих книгах по памяти, конечно, нещадно их перевирая, но строя возле них неплохое толкование. Что там война—все на свете становилось в его руках метафорой: например, социология и политическая экономия. Специалисты скажут, что это дилетантская социология и детская политическая экономия. Зато выразившееся в них представление о человеке—здоровое и чистое. Любая тема—предлог, чтобы еще и еще и еще раз поговорить о самом главном: о том, ради чего люди живут и остаются людьми, в чем основа, неотчуждаемое ядро человеческого достоинства. Идеализированное Средневековье и самодельная утопия на будущее, на скорую руку слепленный детективный сюжет и громогласные риторические периоды статей—разнообразные способы подступиться к этому главному, сообщить ему наглядность. Подход Честертона аллегорический, басенный, и он оправдан тем, что мораль басни вправду волнует его. Неистощимый, но немного приедающийся поток фигур мысли и фигур речи, блестящий слог, как поблескивание детской игрушки,—и после всего этого шума одна или две фразы, которые входят в наше сердце. Все ради них и только ради них.

* * *

Свою жизнь Честертон описал в своей «Автобиографии» как исключительно счастливую. Если ему верить, у него были самые хорошие на свете родители, особенно отец; самые привлекательные друзья, которые только могут быть, а жена его Френсис—совершенство превыше всяких похвал. Ее он всю жизнь воспевал в таких словах, каких женщины давно не слышали; его стихи о ней не просто влюбленные—чувственный пыл до конца отступает перед смиренным восхищением. «Ты видел ее улыбку—о душа, будь достойной!—обращается он к себе.—Ты видел ее слезы—о сердце, будь чистым!»... Старинный английский поэт сказал своей возлюбленной, что не мог бы любить ее так сильно, если бы не любил честь еще сильнее. Но здесь случай, когда женщину любят той же самой любовью, которой любят честь, когда в ней видят воплощение чести, явление чести в зримом облике. И каждая радость—на всю жизнь. Тепло детства, тепло родительского дома, вкус к игре и

мальчишеское чувство справедливости никуда не уходят, они остаются с Честертоном, давая его жизни меру, направление и смысл. Романтическая любовь не улетучивается—после долгой супружеской жизни она сильнее, чем была до свадьбы. В реальном опыте все оказывается еще более непостижимым, чем в юношеских фантазиях. Человек стареет, но радость не стареет. «И все становится новым, хотя я становлюсь старым, хотя я становлюсь старым и умираю».

Мы сказали: если ему верить. А верить ли ему?

Когда вопрос задан так, ответ на него может быть только утвердительным. Тому, кто не верит, что радость, благодарность и верность Честертона человечески подлинны, лучше не терять времени на чтение его книг, а заняться чем-нибудь другим. Во-первых, книги его не таковы, чтобы изучать их исключительно ради литературного интереса; а во-вторых, если каждый из нас, живущих, натолкнувшись в разговоре на обидное недоверие, имеет право оборвать такой разговор, красиво ли пользоваться тем, что умерший писатель лишен возможности сделать то же самое и показать неуважительному читателю спину? Реальных оснований подозревать Честертона в том, что он рассказал нам о своей жизни вместо правды приятную ложь, не существует; а кто обвиняет без оснований—клеветник. Кстати, другими источниками в общем подтверждается нарисованная в «Автобиографии» картина. Нужно быть циником, потерявшим рассудок, чтобы утверждать или, еще того хуже, намекать, будто таких здоровых и чистых отношений в родительском доме, в дружеском кругу, в супружестве не может быть, потому что их быть не может. Это не только противно, это непозволительно глупо. Циника следует пожалеть, ради его же блага одернуть—и позабыть о нем.

С другой стороны, свойство жизни Честертона—быть счастливой—это не такой факт, который можно принять к сведению и приобщить к делу наравне, скажем, с датами рождения и смерти. Это вообще не вопрос факта, а вопрос смысла, и решается он не «объективно», то есть не вне субъекта, а в субъекте и при его, субъекта, активном сотрудничестве. Ведь жизнь как таковая дает вовсе не счастье, а лишь условия для счастья; одновременно она дает и другое—достаточно благовидных предлогов, ссылаясь на которые, мы можем уклониться от благодарности судьбе и людям, а значит, от счастья. Благодарность—это самое сердце счастья; вычитите из счастья благодарность, и что останется? Всего-навсего благоприятные обстоятельства, не более того. А всерьез поблагодарить—дело поистине серьезное, и кто знает людей, знает, что оно дается нелегко. Последнее решение, таким образом, положено в руки самого человека: либо он сумеет все, что было не так, простить и в акте благодарности примет и признает свое счастье, либо счастье будет разрушено вместе с благодарностью, и говорить тогда не о чем. А потому, если Честертон описывает свою жизнь

как счастливую, мы куда больше узнаем о нем самом, чем о его жизни.

В ранних стихах он выражал потребность благодарить отдельно за каждый камень на дне ручья, за каждый лист на дереве и за каждую травинку на лугу. В поздней «Автобиографии» он сделал то, что еще труднее — поблагодарил отдельно за каждого человека. Такова его философия счастья. Это именно философия, а не просто расположение души; и важно понять, чему она противостоит.

Есть ходячее сочетание слов: «право на счастье». Оно восходит к идеологии века руссоизма; в политическом контексте просветительских деклараций оно имеет четкий смысл, против которого Честертон, во всяком случае, не стал бы возражать. Но вне контекста формула становится опасной. Человек и впрямь склонен расценивать счастье как причитающееся ему право, как должок, которого ему все никак не удосужатся выплатить. Целая жизнь может быть загублена попыткой взыскать счастье с людей и судьбы, вести об этом недоданном счастье тяжбу и докучать жалобами небесам и земле. Но счастье нельзя получить по векселю, счастье получают только в подарок. Его незаслуженность и неожиданность — неперенные свойства; его могло бы не быть, нас самих могло бы не быть. Кто из нас, спрашивал Честертон, достоин посмотреть на простой одуванчик?

* * *

В жизни Честертонна большое место принадлежало стихии спора. Порой хочется сказать — чересчур большое. Спор провоцирует говорить шумно, с вызовом, с нажимом и эмфазой, с утрировкой акцентов. Кто поддается азарту спора, того, как известно, «заносит» — с Честертоном такое случалось нередко.

Конечно, он нашел бы, что возразить (и так получился бы еще один спор — о споре). Мы даже можем примерно представить себе его доводы. Он указал бы на то, что сама атмосфера спора очищает те самые страсти, которые развязывает, — конечно, при условии, что это честный спор, бескровный рыцарский поединок, не допускающий даже и подобия ссоры с оппонентом. «Я ненавижу ссору, — говорил он, — потому что это помеха спору». Если даже в споре повышают голос, зато ни одно слово не падает в почтительную тишину, никто не смеет вещать в тоне оракула, ибо все, что будет сказано, заранее оспорено; и в этом демократизм спора. Лучше ярость, чем безразличие к своим и чужим убеждениям, и лучше любая резкость, чем тихая гордыня, ускользающая от спора в собственный эгоцентрический мир, с улыбкой любующая собой в зеркале. Резкость идет к мужскому товариществу, к мужской дружбе, которые Честертон не мыслил себе без спора.

Друзья Честертонна были великими спорщиками. Здесь нужно назвать двоих: младшего брата Сесила и писателя Джозефа

Хилери Беллока. Пожалуй, для них обоих спор — более органичная страсть, чем для Честертона. Общей чертой всех троих было влечение к твердому «догмату», к отчетливо очерченному кредо — в пику расплывчатому либерализму, уклоняющемуся от выяснения собственной философии. Однако тем двоим недоставало честертоновского великодушия, а равно честертоновской мягкости и поэзии. Они были куда жестче, не без ехидства, отчасти возведенного в принцип, в манеру вести себя и высказываться. Честертон они толкали в направлении сатиры, чуждом его темпераменту; впрочем, творческая личность брала свое, и сатирические мотивы сами собой преобразовывались под руками писателя, оборачиваясь в лучшем случае таинственной притчей, в худшем случае — веселым дурачеством.

Сесил в качестве журналиста занимался преимущественно тем, что кого-то разоблачал и выводил на чистую воду. Сейчас уже невозможно разобраться, какая доля справедливости присутствовала в его разоблачениях. В гражданском мужестве ему не откажешь, потому что задирали он людей весьма влиятельных; однажды ему даже грозило тюремное заключение за диффамацию. Но черты беспокойного демагога у него тоже были. Гилберт брата обожал, видел в нем правдолюбца, почти мученика, и после смерти Сесила во французском госпитале такое отношение естественным образом усилилось. Его влиянием порождены кое-какие пассажи, отмеченные несвойственной Честертону агрессивностью тона.

Беллок более блестящий стилист и, по свидетельству современников, еще более блестящий собеседник, виртуоз спора; в нем было что-то от дуэлянта. С очень широкими, хотя не всегда надежными познаниями в области истории, а также социологии и отчасти политической экономии, он соединял большую самоуверенность. Его суждения о европейском Средневековье и Великой французской революции, которые он любил, и об английском шестнадцатом столетии, которое он не любил, отличались крайней решительностью. Кое-что в своем собственном времени он сумел увидеть очень точно, например, подъем монополий и связанное с этим перерождение всего состава западного образа жизни. Его книгу «Государство рабов» даже теперь можно читать как пророчество. Именно он приучил думать о таких материях Честертон. В актуальной полемике они выступали бок о бок, нападая на монополии, на мир чиновников и экспертов, отставая патриархальный идеал мелкой крестьянской собственности; современники могли воспринимать их чуть ли не как двойников. Бернард Шоу, непрерывно с ними споривший, придумал для них прозвище Честербеллок, широко вошедшее в обиход. Сам Честертон с большим удовольствием говорит в «Автобиографии» о Честербеллоке как о чудище с четырьмя ногами и двумя лицами, явившемся на свет из плохонького кафе в Сохо. Помимо убеждений, их связывало схожее, несколько риторическое чув-

ство стиля; но их души не были похожи. Достаточно вспомнить, что лучшие стихи Беллока—это очень злое пересмеивание и вышучивание назидательной детской поэзии, своего рода черный юмор для детей, чтобы увидеть пропасть, отделявшую его от Честертона, которому мысль о детстве внушала совсем иные строки. Честертон был не то чтобы добродушнее, с этим не так просто: под покровом честертоновского добродушия скрываются разные вещи; но где-то в глубине его личности были неистощимые запасы такой радости, перед лицом которой колючие и кусачие выпады просто мелки.

Сесил был любимым братом, Беллок был лучшим другом. Ближе них никого не было—только Френсис. Честертону безудержно хотелось преклоняться перед ними и слушаться их; такая скромность симпатична, но результаты ее бывали плачевны. И то сказать, сегодня нам куда легче заметить случаи, когда их влияние отклоняло их друга от органичного для него пути, чем оценить, в какой мере исходившая от них моральная поддержка помогла ему одолеть то, что сам он называл своей ленью, то есть мечтательную пассивность, присущую ему с детства, и писать так много и так неутомимо, вести разговор с читателем так легко и уверенно. Как говорится, нехорошо человеку быть одному; а без Сесила и в особенности без Беллока Честертону грозило бы одиночество если не в жизни (где с ним была Френсис), то в литературе. Похоже, мы должны не столько бранить их, сколько поблагодарить за то, что имеем его.

Так или иначе, это случай более обычный: всем троем основательно или неосновательно казалось, что они—единомышленники. Совсем иное дело—тот самый Бернард Шоу, который окрестил своих оппонентов Честербеллоком. Честертон спорил с Шоу буквально обо всем на свете и еще кое о чем: о боге и религии, о науке и научности, о национальном вопросе, о наилучшем социальном устройении человечества, и прочая, и прочая. Они спорили приватно и публично, устно, письменно и печатно, в письмах, статьях, книгах, рецензиях и лекциях. Обращение Честертона в католицизм совершилось под аккомпанемент иронических комментариев Шоу, и Честертон не оставался в долгу, вышучивая непоследовательность рационализма своего оппонента. Шоу свирепо нападал на патриархальную мелкособственническую утопию Честертона, Честертон—на размеренный фабианский социализм Шоу. Но никакие разногласия не могли им помешать восхищаться друг другом и выказывать друг другу искреннюю симпатию. Их отношения трудно назвать дружбой, но еще труднее отыскать для них другое имя. Во всяком случае, это было безупречное товарищество партнеров в поединке.

Но у Честертона был еще один противник, с которым он не переставал спорить и тогда, когда на поверхности никакого спора вообще не происходило, и только по чрезмерно повышен-

ному тону какого-нибудь простого утверждения можно догадываться, что автор задет не на шутку. Этот вечный противник — сам Честертон, каким он был в юности, в те годы, когда учился последовательно в двух художественных школах: до крайности эмоционально избалованный и изнеженный, погруженный в вечные сны наяву, предоставивший неограниченную свободу бессознательным силам своей души, не связанный ничем конкретным и реальным. И все это происходило в душной атмосфере конца века, во времена Суинберна и Оскара Уайльда, когда от всех вещей словно исходил тонкий яд.

Мальчик еще оставался добрым, по крайней мере добродушным, и совершенно невинным в житейском смысле; но ему грозила опасность стать «артистической натурой» со всеми неприятными свойствами таковой. Почти неуловимое веяние того, что сам он потом назвал моральной анархией, грозило обесмыслить и радость, и чистоту. Мы никогда ничего не поймем в Честертоне, если забудем, какие отчаянные усилия пришлось ему приложить, чтобы избежать этого. Мы не поймем ни испуга, ни восторга, с которыми он узнал когда-то, что его будущая жена не имеет ни малейшего расположения к нескончаемым разговорам об искусстве и даже не любит лунного света, зато обожает возиться в саду, что самые модные писатели не представляют для нее никакого авторитета. Мы не поймем его романтического преклонения перед самыми неромантическими вещами и людьми — перед домовитостью женщины и непочтительным чувством товарищеского равенства в мужчине, перед грубой прямоотой хорошего спорщика, перед крестьянской «творческой скупостью», а прежде всего перед здравым смыслом и трюизмами традиционной морали. Нельзя сказать, конечно, что в Честертоне не осталось на всю жизнь черт юности, каким он был когда-то. Нельзя сказать и другое: что присутствие этих черт всегда составляло только его слабость. Слабость вообще не так легко отделить от силы — кто решится провести черту, на которой парадоксы Честертон перестают быть выражением абсолютно здоровой свободы ума и начинают смახивать на то самое не в меру легкое движение духа в невесомости, что грозило в свое время ученику двух художественных школ? До известных пределов слабость разумно рассматривать как оборотную сторону силы, но именно до известных пределов. Пределы своим слабостям поставил сам Честертон, и сделал это он в острой борьбе с самим собой. Он всю жизнь наказывал и унижал эстега в самом себе, подвергал его форменному бичеванию, да еще старался делать это весело. Отсюда понятно многое, что иначе выглядело бы, как странная тяга к вульгарности. Все, что помогает шоковой терапии эстетизма, уже за это получает от Честертон похвалу, например детектив или мелодрама. С его точки зрения, лучше грубый смех, чем отрешенная и тихая улыбка превосходства, потому что во втором есть тонкое духовное зло, отсутствующее в первом. Что до приевшихся

моральных прописей, они увидены как самое неожиданное, что есть на свете: как спасительная пристань по ту сторону безумия. Если иметь в виду ранний опыт писателя, это понятно. В среде артистической молодежи парадоксы были нормой, а на прописи было наложено табу; поэтому, хотя привычка к парадоксам осталась у Честертона навсегда, он чувствовал, что настоящее мужество требуется ему для того, чтобы провозглашать прописи.

Его здравомыслие было не данностью, а выбором — драматичным, как всякий настоящий выбор.

С. Аверинцев

«Я всегда был и, по-видимому, навсегда останусь журналистом»,— написал как-то Честертон, определив тем самым главное направление своей многогранной литературной деятельности. На страницах разнообразных английских и американских периодических изданий он опубликовал тысячи эссе, статей, очерков и рецензий, большинство из которых еще не только не собраны, но и не учтены*. Вместе с тем при всех неизбежных оговорках можно утверждать, что в сборники, как прижизненные, подготовленные самим писателем, так и посмертные, составленные почитателями и исследователями его творчества, вошла наиболее ценная часть журналистского наследия Честертонa, в наибольшей степени способная выдержать испытание временем.

Первые публикации Честертонa относятся к середине 1890-х годов, но подлинная слава приходит к нему в 1901 году, когда он публикует цикл своих эссе в журнале «Спикер», выступавшем против англо-бурской войны и той волны шовинизма, которая захлестнула Британию в связи с этой войной. Часть этих материалов составила сборник «Защитник», вышедший в этом же году. Тогда же начинается сотрудничество Честертонa с леволлиберальной газетой «Дейли ньюс», обозначившее один из самых плодотворных периодов его журналистской деятельности. Из публикаций в «Дейли ньюс» сформировались сборники «Разноликие персонажи» (1903), «Непустяшные пустяки» (1909), «Смятения и шатания» (1910), «Людская смесь» (1912), а также посмертный сборник «Безумие и ученость» (1958). Однако к концу 1900-х годов отношение Честертонa к либеральной партии, к тому времени пришедшей к власти, изменилось. «Я по-прежнему верил в либерализм, но мне оказалось трудно верить в либералов»,— вспоминал он в своей «Автобиографии». Это привело к разрыву писателя с «Дейли ньюс». В 1913—1914 гг. Честертон публикует ряд статей в лейбористской газете «Дейли хералд», в тот период активно поддерживавшей массовое

* Существующие библиографии: Sullivan J. G. K. Chesterton. London, 1958; Sullivan J. Chesterton continued. London, 1968,— включают только газетные публикации, позднее вошедшие в сборники.

забастовочное движение. Позднее эти статьи образовали сборник «Утопия ростовщиков» (1917). Еще раньше, с 1905 г., началось продолжавшееся до смерти писателя сотрудничество Честертона с газетой «Иллюстрейтед Лондон ньюс», в которой было опубликовано более полутора тысяч эссе Честертона. Из сборников, вошедших в настоящее издание, эту газету представляют «При всем при том» (1908), «В общих чертах» (1928), а также отчасти «Назначение разнообразия» (1920) и «Пристрастие — не причуда» (1923), куда вошли также статьи из газеты «Нью уитнесс», издававшейся другом писателя Х. Беллоком и пропагандировавшей выдвинутые Честертоном и Беллоком идеи дистрибутизма.

В 1925 г. Честертон начинает издавать свою собственную газету «Г.К.Ч.* уикли». Статьи, опубликованные в «Г.К.Ч. уикли», представлены сборниками «Истина» (1929) и «Заметки со стороны о новом Лондоне и еще более новом Нью-Йорке» (1932), куда вошли также материалы из многих других периодических изданий.

Настоящее издание — первый сборник публицистики Честертона, выходящий в нашей стране; большинство материалов публикуется впервые. Книга открывается фрагментами из «Автобиографии», созданной писателем в последние годы жизни и вышедшей в свет уже после его смерти, и завершается эссе «Упорствующий в правоте», в котором объяснены основные принципы жизненной позиции Честертона. Остальные материалы расположены в хронологическом порядке — по годам выхода в свет сборников, а внутри сборников — в порядке появления отдельных эссе. Сведения о первых публикациях эссе не даются, исключение сделано для посмертных сборников, представляющих творчество Честертона за длительные промежутки времени. Некоторые эссе публикуются с небольшими сокращениями.

Комментирование публицистики Честертона — задача, представляющая ряд специфических трудностей. Прежде всего, это естественное для журналистики обилие намеков на обстоятельства, хорошо знакомые читателю газеты, но трудно восстанавливаемые по прошествии многих десятилетий. Кроме того, Честертон как в силу обстоятельств, выразительно описанных в эссе «Настоящий журналист», так и по складу своего литературного темперамента никогда не проверял цитат и ссылок, которые он щедро разбрасывал по тексту своих произведений и которые нередко оказывались не вполне точными. И наконец, комментированных изданий эссеистики Честертона на языке оригинала не существует, и настоящий комментарий представляет собой первый опыт, разумеется не претендующий на полноту.

Комментатор выражает глубокую благодарность Н. А. Трауберг, переводчице и исследователю творчества Г.К.Ч., оказавшей неоценимую помощь в работе.

АВТОБИОГРАФИЯ (1936)

Человек с Золотым Ключом

1. Отец Г.К.Ч., Эдвард Честертон, был жилищным агентом, совладельцем фирмы «Честертон и сыновья».

* Честертон постоянно подписывался этими тремя инициалами. Так называли его друзья и оппоненты. Мы также прибегли к этому сокращению в тексте «Комментариев» и «Именного указателя».

2. *Норт-Бервик*—известный курорт в Шотландии на Северном море.
3. *Эми Робсафт*—героиня романа В. Скотта «Кенилуорт» (1821)—погибла, попав в ловушку вроде люка, устроенную злодеем Варни. Г.К.Ч. помнит этот эпизод не совсем точно.
4. В 1911 г. Г.К.Ч. написал поэму «Баллада о белом коне». (См. Послесловие.)
5. *Норфолкские озера*—озерный район в северо-восточной части Англии, где в свое время высаживались викинги (в Британии их обычно называют датчанами).
6. О своей страсти к рисованию Стивенсон рассказал в «Воспоминаниях» (опубл. 1912). Их фрагменты были также опубликованы в «Жизни Стивенсона» Грэхема Балфура (1901). (См. эссе «Роберт Луис Стивенсон».)
7. *Беатриче*—героиня «Новой жизни» и «Божественной комедии» Данте, вдохновительница поэта. (См. 30 песню «Чистилища».)
8. Из стихотворения Р. Браунинга «Магазин» (1876).
9. «И каждый день, когда я хороший, мне дают апельсин после еды». Из стихотворения Стивенсона «Система». Сборник «Детский цветник стихов» (1885).
10. *Манихеи*—последователи восточной секты III века, считавшие все материальное злом.
11. Учение Франциска Ассизского одушевляло природные явления. Известно, что Франциск обращался к Брату Огню с просьбой не причинять ему слишком много боли во время прижигания.
12. *Холланд-парк*—парк в западной части Лондона, назван по имени бывшего владельца лорда Холланда. *Хрустальный дворец*—огромный павильон, построенный в 1851 г. для «великой выставки», сгорел в 1936 г.

Как стать тупицей

1. Речь идет о писателе Эдмунде Бентли.
2. В привилегированной школе *Сент-Пол*, основанной в начале XVI в., Г.К.Ч. учился в 1887—1892 гг.
3. Стихотворение Шелли «Облако» (1820) и фрагменты идиллии Теннисона «Ручей» (1855) написаны от первого лица.

Как стать безумцем

1. Г.К.Ч. учился живописи в 1892—1895 гг. в так называемой школе Слейда—художественном училище при Лондонском университете.
2. «Мы благодарим богов... если они есть, за то, что никто не живет вечно». Из стихотворения А. Ч. Суинберна «Сад Прозерпины» (1866).
3. Поэт-калека У. Хенли в стихотворении «Invictus» («Непобедимый»), созданном в 1874 г. в Эдинбургском госпитале, писал: «Я благодарю богов, если они есть, за мою непобедимую душу».

Литературные знаменитости

1. В последнем абзаце романа Т. Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» (1891), рассказывающем о страданиях невинного существа, есть фраза:

«Правосудие свершилось, и Владыка Бессмертных (по выражению Эсхила) закончил свои игры с Тэсс».

2. *Великий тарик*— прозвище У. Гладстона.
3. В книге «Викторианская эпоха в литературе» (1913) Г.К.Ч. назвал Т. Харди «деревенским атеистом, проклинающим бога за участь деревенского идиота». *Викторианская эпоха* (1837—1901 гг.)— время правления королевы Виктории.

Несовершенный путешественник

1. *Иона*— ветхозаветный пророк. Согласно легенде провел трое суток в чреве кита. В Америке Г.К.Ч. был второй раз в 1930 г.
2. *Эскориал*— резиденция испанских королей (XVI в.).

ЗАЩИТНИК (1901)

В защиту фарса

1. «*Потерянный рай*» (1667)— эпическая поэма Дж. Мильтона.
2. «*Много шума из ничего*»— комедия Шекспира. «*Нортенгерское аббатство*» (1803, опубл. 1818)— роман Дж. Остин.
3. «*Лягушки*» (405 г. до н. э.)— комедия Аристофана. «*Республика*»— философский диалог Платона.

В защиту опрометчивости

1. Заключительные строки третьей главы поэмы О. Уайльда «Баллада Рэдингской тюрьмы» (1898). Уайльд умер в 1900 г.
2. Первая строка оды Горация «К Мельпомене» («Оды», кн. 3, 30).
3. *Бен-Невис*— самая высокая гора в Северо-Шотландском нагорье.
4. Цитата из самого знаменитого стихотворения Дж. Саклинга, «Свадебная баллада» (1646).
5. Неточная цитата из «Песни песней» (VI.10).

В защиту «дешевого чтива»

1. «*Строитель Сольнес*» (1892)— пьеса Г. Ибсена. «*Эгоист*» (1879)— роман Дж. Мередита.
2. *Локсли*— имя, под которым в романе В. Скотта «Айвенго» (1819) выведен Робин Гуд. В центре всех перечисленных выше произведений стоит романтизированный образ благородного разбойника.

В защиту скелетов

1. *Иггдрасиль*— в скандинавской мифологии мировое дерево, соединяющее землю с небом и подземным миром.

2. Речь идет о строках из поэмы А. Теннисона «Мод» (1856). Г.К.Ч. не совсем точен. Герой слышит имя возлюбленной в криках птиц. О грачах говорит сын поэта в позднейших примечаниях.

В защиту детопоклонства

1. Огромная популярность Омара Хайяма в Европе конца XIX — начала XX в. связана с выходом в 1859 г. сборника его стихов в переводе Э. Фицджеральда. Г.К.Ч. посвятил Хайяму статью «Омар и священное вино» («Еретики», 1905).

РАЗНОЛИКИЕ ПЕРСОНАЖИ (1903)

Оптимизм Байрона

1. Цитата из стихотворения Байрона «Стансы на музыку» (1815).

Шарлотта Бронте

1. Пародия Брет-Гарта на Ш. Бронте — «Мисс Микс» (опубл. 1865 г.).
2. *М-р и м-с Рид, Рочестер и Сент-Джон Риверс* — персонажи романа «Джен Эйр» (1847). Сцена, где Рочестер переодевается цыганкой, см. главы XVIII и XIX романа. «Грозовой перевал» (1847) — роман Э. Бронте.
3. *Клэфем* — южный пригород Лондона.

ИЗ ЛОНДОНСКОЙ ПЕРИОДИКИ (1902—1904)

Слепота любителя достопримечательностей

1. *Мадлен* — знаменитая парижская церковь XVIII в. Наполеон пытался перестроить ее в Храм Славы. *Пфальцский замок* — средневековый замок в Баварии, построенный во времена Каролингов. *Драхенфельс* — гора на Рейне, недалеко от Бонна, с развалинами средневекового замка на вершине. *Вестминстерское аббатство* — знаменитейшая лондонская церковь X—XIII вв., содержащая национальные реликвии. *Стратфорд-он-Эйвон* — родина Шекспира.
2. *Ховардов замок* — дворец в графстве Суссекс, построенный в XVIII в. драматургом и архитектором Дж. Ванбру. *Аббатство Сен-Мишель* — выдающийся памятник французской средневековой военной и монастырской архитектуры, построенный на скале близ побережья Нормандии. *Арундельский замок* — средневековая крепость в Суссексе; владение герцогов Норфолкских.

В защиту человека по имени Смит

1. Статья Ч. Ф. Г. Мастермэна о Г.К.Ч. появилась в январском номере журнала «Букмэн» за 1903 г.
2. *Бритомарта*—персонаж книги III эпопеи Э. Спенсера «Королева фей» (1589—1596), женщина-рыцарь. *Аладдин*—герой арабской сказки «Волшебная лампа Аладдина».
3. Первые слова «Энеиды» Вергилия.
4. *Тор*—в скандинавской мифологии бог-громовержец, вооруженный молотом.
5. Под Бленгеймом в 1704 г. английские войска под командованием герцога Мальборо нанесли поражение французам и баварцам.
6. Противоборствующие стороны в английской буржуазной революции. *Пуритане*—здесь: сторонники парламента, *кавалеры*—сторонники короля.
7. *Вулкан*—бог-кузнец в древнеримской мифологии.

За бойкое перо

1. *Сражение под Пинг-Хо*. Г.К.Ч. допускает контаминацию. Во время восстания ихэтуаней в Китае в июне—июле 1900 г. сражения шли у крепости Таку (Дагу) на реке Пэйхо. В то же время предводителем повстанцев в осажденной крепости был Ли Пинг-хенг (Ли Бин-хен). Возможно, Честертон намекает на освещение китайских событий газетой «Дейли мейл», опубликовавшей, с ссылкой на фальшивые свидетельства «очевидцев», статью о массовых убийствах белых в Пекине.
2. *Стрэнд*—улица в центральной части Лондона, изобилующая ресторанами и кофейнями.
3. *Бонд-стрит*—одна из центральных торговых улиц в Лондоне.

Старые мастера

1. Из трактата Дж. Рескина «Камни Венеции» (1851—1853), т. II, гл. VIII.
2. «Спор древних и новых» о сравнительных достоинствах античной и новоевропейской литератур продолжался со второй половины XVII до начала XIX в. Свифт и Темпл были на стороне «древних».

ЕРЕТИКИ (1905)

Бернард Шоу

1. *Бернард Шоу*—глава IV книги. Соседствует с главами о Р. Киплинге и Г. Уэллсе.
2. Неточная цитата из главы IV книги М. Арнолда «Исследование кельтской литературы» (1867). Арнолд в свою очередь цитирует слова легендарного кельтского барда III в. Оссиана: «Они всегда шли в бой и никогда не побеждали».

3. Работа Шоу «Квинтэссенция ибсенизма» (1891) сыграла выдающуюся роль в становлении нового театра.
4. Речь идет о философской комедии Шоу «Человек и сверхчеловек» (1903), отражавшей противоречия его духовных поисков.
5. *Зигфрид*—герой германо-скандинавской мифологии и эпических поэм.
6. *Бриарей*—в греческой мифологии чудовище с пятьюдесятью головами и сотней рук.
7. *Блаженны кроткие...* (Мтф. V, 5).

О книгах про светских людей

1. «Колокольные книжки»—романы, кончающиеся свадьбами под звон колоколов.
2. «Приложение к «Фэмил хералд»—развлекательный журнал, выходивший миллионным тиражом и отличавшийся низким литературным уровнем.
3. Автор «Додо»—Эдвард Ф. Бенсон. Популярный роман «Додо» и «Зеленая гвоздика» Р. Хиченса—сатира на О. Уайльда—вышли в 1893 г. П.-М. Крэгги была автором десятков романов и пьес. Возможно, Г.К.Ч. имеет в виду ее роман «Роберт Орадж» (1902), где дан идеализированный портрет Дизраэли. Роман Э. Хоупа «Узник Зенды» (1894) имел сенсационный успех, создав моду на роман политических приключений.
4. «Немного об Изабел Карнеби» (1898)—роман Э. Г. Фаулер.
5. Перифраза выражения «от избытка сердца глаголят уста» (Мтф. XII, 34).
6. Из оперы У. Гилберта «Пейшенс, или Невеста Бунторна» (1881).
7. *Микобер*—персонаж романа Диккенса «Дэвид Копперфилд» (1850). *Нелл*—героиня его романа «Лавка древностей» (1841).
8. Слава С. Джонсона во многом основана на его беседах, запечатленных в книге Дж. Босуэлла «Жизнь Джонсона» (1791).
9. Подробно все эти эпизоды описаны в очерке Р. Стивенсона «Английские адмиралы» (1878), возможно послужившем Честертону источником. О *Сидни* см. «Романтик под дождем», прим. 1.
10. В книге «О героях, поклонении героям и героическом в истории» (1840) Т. Карлейль включил рассуждение о молчании, в котором совершаются великие дела, в раздел о Кромвеле.
11. «Преизобилующая благодать» (1666)—автобиография английского писателя Дж. Беньяна, рассказывающая о его религиозном обращении.
12. В 1763 г., после победоносной войны с Францией, в ходе которой он был военным министром, У. Питт (граф Чэтем) произносил свою речь в палате общин против заключения мира сидя, так как из-за болезни он не мог стоять.
13. Из поэмы Р. Киплинга «Песня англичан» (1893), раздел «Ответ Англии».
14. Последние слова Г. Нельсона своему адъютанту, сказанные во время Трафальгарской битвы (1805) перед смертью.

ПРИ ВСЕМ ПРИ ТОМ (1908)

О поклонении богатым

1. *Мидас*—в греческой мифологии царь, обладавший способностью обращать в золото все, к чему прикасался.
2. *Погребальные игры Патрокла*—устроены в честь убитого Патрокла его другом Ахиллом. Гомер, «Илиада» (XXIII, 651—699).

Нравственность и Том Джонс

1. *Соответствующий отрывок*—см.: Г. Фидинг. «История Тома Джонса, найденныша» (1749), кн. XVIII, гл. X.
2. *Артур Пенденнис*—герой романа У. Теккерея «История Пенденниса» (1848—1850), *Пип*—прозвище Филиппа Пиррипа, персонажа романа Ч. Диккенса «Большие ожидания» (1861), *Даниель Деронда*—герой последнего романа Дж. Элиот «Даниель Деронда» (1876).

Оксфорд со стороны

1. Из баллады У. Ш. Гилберта «Девочка-устрица», вошедшей в его сборник «Баллады Бэба; много шума и мало смысла» (1869).
2. *Земля—огород*—образ, характерный для Г.К.Ч. с его апологией мелкого крестьянского хозяйства.

НЕПУСТЯШНЫЕ ПУСТЯКИ (1909)

Полицейские и мораль

1. По английским законам, член парламента не может выйти в отставку. С другой стороны, он не имеет права состоять на королевской службе. Место управителя *Чилтернских округов* в графстве Бекингемшир, считающихся королевским владением,—традиционная синекюра, сохраненная для того, чтобы дать парламентарии легальную возможность оставить свое место.
2. Речь идет о словах У. Теккерея: «Тот, кто низкопоклонничает перед низостью, есть сноб». «Книга снобов» (1847), гл. II.

Двенадцать человек

1. Перифраза библейского «Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться» (Иер. XXXI, 15).
2. *Фабианцы*—члены основанного в 1884 г. Фабианского общества, проповедовавшего идеи эволюционного реформистского пути установления социализма.
3. Лк. IX, 24.

Идеальная игра

1. Цель удара в крокете — попасть шаром в воротца или в другой шар. Это дает право на повторный удар.

Сердитая улица

1. *Ладгейт-хилл* — улица в лондонском Сити. *Маттерхорн* — вершина в Швейцарских Альпах.

Лавка призраков

1. *Лавка призраков* — аллюзия на название романа Диккенса «Лавка древностей» (1841).
2. *Роджер де Каверли* — герой очерков Дж. Аддисона и Р. Стила из журналов «Болтун» (1709) и «Зритель» (1711).
3. Речь идет о короле Иакове I Стюарте и королеве Елизавете I Тюдор.

О лежании в постели

1. Цитата из пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак» (1898), д. I, явл. IV.

Кукольный театр

1. *Б. Скелт* был владельцем театра картонных фигурок. О своих детских впечатлениях от этого театра Стивенсон рассказал в очерке «Простые — по пени, цветные — по два», вошедшем в его книгу «Воспоминания и портреты» (1887).
2. Согласно учению Платона, земные предметы являются несовершенным отражением абстрактных сущностей, «идей».

Загадка плюща

1. Г.К.Ч. иронизирует над концепцией, приписывающей пьесы Шекспира Ф. Бэкону.
2. В 1908—1909 гг. руководители правящей либеральной партии предпринимали попытки лишить палату лордов конституционных средств воздействия на политическую жизнь Англии, против чего возражала консервативная оппозиция во главе с А. Бальфуrom.
3. Стихотворение из гл. 6 «Посмертных записок Пиквикского клуба» (1837).

Драконова бабушка

1. *Драконова бабушка* — сказка № 125 из «Детских и семейных сказок» В. и Я. Гриммов (1812—1814). В русском переводе «Черт и его бабушка».
2. Слова из «Энеиды» Вергилия (IV. 583).

Великан

1. *Темпл*—здания старинных судебных корпораций в центре Лондона, во дворах которых находятся знаменитые сады.
2. На месте, описанном Г.К.Ч., в Лондоне находится гостиница «Савой». Вероятно, здесь аллюзия на роман А. Беннета «Отель «Великий Вавилон» (1902). В романе Беннета великосветский отель, расположенный примерно в том же месте, становится символом мира миллионеров и аристократов.
3. *Джек Победитель Великанов*—герой английской народной сказки.

ЧТО СТЯСЛОСЬ С МИРОМ? (1910)

Универсальная палка

1. Основу этического учения Аристотеля составляет идеал калокагатии—всесторонне развитая личность, сочетающая в себе прекрасное и благое.
2. По известной легенде древнегреческий художник Апеллес посоветовал «судить не выше сапога» сапожнику, делавшему замечания о его картине.

Школа лицемерия

1. *Вестминстер и Регби*—элитарные школы, основанные в XVI в. Традиция спортивных состязаний, о которых пишет Г.К.Ч., насчитывает не одно столетие.
2. *Хенвелл*—дом для умалишенных.
3. *Нонконформисты*—объединенное название английских религиозных сект, не признающих обряды и учение англиканской церкви.
4. *Пекснифф*—лицемер из романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1844).

СМЯТЕНИЯ И ШАТАНИЯ (1910)

Три типа людей

1. «*В сумерках*»—неточное название сборника У. Йитса «Кельтские сумерки» (1893), созданного по мотивам кельтского фольклора.
2. Речь идет о финале «Одиссеи», когда герой неузнанным возвращается в собственный дом.
3. «*Искусство быть дедушкой*» (1877)—сборник стихотворений В. Гюго.
4. Роман Г. Уэллса «*Анна-Вероника*» вышел в 1909 г., за год до появления сборника «Смятения и шатания».

Человек и его газета

1. Мтф. X, 35.

Морской огород

1. Шекспир и Эсхил применяли к морю понятие множественности— «Макбет», акт II, сц. II; «Прометей прикованный», д. I, стих 89. В русских переводах эта особенность текста не сохранена.
2. «Гамлет», акт II, сц. I. Гамлет обращается с этими словами к Полонию, утверждающему, что он не торговец рыбой.

Сияние серого цвета

1. *Глэстонбери*—место в графстве Сомерсет, где по одной из легенд похоронен король Артур. *Кройдон*—южный пригород Лондона, населенный в основном состоятельными людьми.

Толпа и памятник

1. *Стоунхендж*—доисторический памятник, сооруженный из каменных глыб.
2. В русском переводе: «Без откровения свыше народ не обуздан» (Сол. XXIX, 18)
3. *Или*, *Кентерберы*, *Херефорд*—небольшие города, известные средневековыми соборами. *Нельсонова колонна*—сооружена в память адмирала Г. Нельсона на Трафальгарской площади в центре Лондона.

Хор

1. *Ричард Свивеллер*—герой романа Ч. Диккенса «Лавка древностей» (1841). *Стэнли Ортефис*—герой цикла рассказов Р. Киплинга «Три солдата» (1888).

ЛЮДСКАЯ СМЕСЬ (1912)

Свободный человек

1. В оде «Франция» (1798) С. Колридж воспевал «божественное солнце, голубое радующее небо—все, что есть и будет свободным». Это вызвало критические замечания Дж. Рескина в его книге «Семь факелов архитектуры» (1899), гл. 7, секц. 1—2. *Иисус Навин*—иудейский военачальник, остановивший, по библейской мифологии, солнце молитвой, чтобы успеть завершить битву в течение дня. «*Не намерен благодарить солнце...*»—Т. Браун, «Religio Medici» (1642), ч. I, секц. 33.

2. «*Правь, Британия...*» (1740)—стихотворение Дж. Томсона, ставшее гимном Великобритании. «*Последнее песнопение*» (1897)—стихотворение Р. Киплинга, посвященное 60-летию правления королевы Виктории.
3. *Habeas Corpus Act*—один из основных конституционных актов, устанавливающий судебный контроль за правомочностью задержания и содержания под арестом.
4. Настоящая статья появилась в газете «*Дейли ньюс*» 21 августа 1909 г. В это время министром внутренних дел был Херберт Гладстон.
5. Член парламента Х. С. Ли, выступавший с резкой критикой палаты лордов, утверждал, что титулы пэров продаются. В 1910 г. он был вынужден оставить свое место в парламенте. Г.К.Ч. вел в прессе кампанию в поддержку Ли. Спикером палаты представителей был Дж. Лоутер.

Человек без имени

1. *Лорд Нортклифф*—титул, присвоенный газетному магнату А. Хармсворту, издателю газеты «*Дейли мейл*».
2. Английское *duke*—герцог—происходит от латинского *dux*—вождь.
3. *Девоншир*—графство на юго-западе Англии; *топленые сливки*—традиционное девонширское блюдо, иначе называемое «*девуонширские сливки*». «*Лорна Дун*» (1869)—исторический роман Р. Блэкмура, действие которого происходит в Девоншире. *Плимут*—крупнейший город графства.

Избиратель и два голоса

1. Слова лорда Розберри из письма в газету «*Таймс*» от 17 июля 1901 г. о расколе в либеральной партии.
2. Либеральная партия, возглавлявшаяся премьер-министром Г. Асквитом, в целом поддерживала требование суфражисток о предоставлении женщинам права голоса. Но сам Асквит относился к движению за женскую эмансипацию резко отрицательно.
3. Англо-бурская война (1899—1902) закончилась аннексией Британией Трансваала и Оранжевой Республики.

Романтик под дождем

1. По преданию умирающий Ф. Сидни отдал воду другому раненому со словами: «Тебе нужнее».

Настоящий журналист

1. *Лидер Новой Теологии*—доктор У. Индж, декан собора св. Павла. Г.К.Ч. критиковал Инджа за сочувственное отношение к современному капитализму. Направленное против него эссе Г.К.Ч. «Новый теолог» вошло в данный сборник. В книжном тексте эссе указанной ошибки нет.

2. «Элегия, написанная на сельском кладбище» Т. Грея (1751)—одно из самых известных произведений английской поэзии.

Безумный чиновник

1. *Домыслы о шестой печати и англосаксах...*—по «Апокалипсису», (XII.6) в день, когда будет снята шестая печать, наступит конец света. Г.К.Ч. сравнивает этот мистический постулат с шовинистическими идеями о превосходстве англосаксонской расы.
2. Лк. IV, 73.

Человек, который думает шиворот-навыворот

1. *Евгеника*—теория о наследственных свойствах человека. В начале XX в. использовалась для идеологического оправдания расизма. Отношение Г.К.Ч. к евгенике всегда было резко отрицательным. *Гиперкритицизм*—направление в буржуазной историографии, подвергавшее сомнению подлинность и авторитетность библейских и античных преданий.
2. Скорее всего, аллюзии на II эпод Горация, начинающийся знаменитыми словами: «Beatus ille...» — «Счастлив тот...»

Сердитый автор прощается с читателями

1. «*Нью эйдж*»—левая газета, издававшаяся в А. Ореждем. Пропагандировала так называемый «цеховой социализм», основанный на самоуправлении промышленных предприятий.
2. В ходе кампании 1912 г. У. Брайан, выступая против влияния монополий на американскую политическую жизнь, добился выдвижения от демократической партии кандидатуры В. Вилсона. Дж. Рокфеллер поддерживал республиканского кандидата У. Тафта.

УТОПИЯ РОСТОВЩИКОВ (1917)

Засилье плохой журналистики

1. Речь идет о возбужденном против брата Г.К.Ч. Сесилия деле о диффамации. С. Честертон в газете «Ай уитнесс» обвинил в коррупции некоторых должностных лиц, за что был привлечен к суду.
2. Во время парламентской сессии 1601 г. У. Хейквил заметил, что, если парламент не добьется от королевы Елизаветы ограничения монополий, к следующей сессии будет введена монополия на торговлю хлебом.

История Англии глазами рабочих

1. В том же году, что и «Утопия ростовщиков», вышла «Краткая история Англии» самого Г.К.Ч.
2. Л. Хоусмен был активным деятелем движения за женское равноправие. Ему принадлежал сенсационный эмансипаторский роман «Любовные письма англичанки» (1900).
3. *Биль о реформе парламента* был принят в 1832 году после массовых волнений, отчасти связанных с французской революцией 1830 г. Фактически привел к усилению политических позиций городской буржуазии за счет некоторого ослабления земельной аристократии.
4. 2 мая 1842 г. Т. Б. Маколей, потребовав отклонить петицию чартистов, заявил, что лозунг всеобщего избирательного права потрясет основы цивилизации, которая покоится на собственности.
5. В 1867 г. консервативное правительство, главную роль в котором играл Б. Дизраэли, провело парламентскую реформу, увеличившую число избирателей почти в два раза, главным образом за счет мелкой буржуазии и более состоятельной части рабочих.

Искусство и реклама

1. Художник *Дж. Миллес* продал авторские права на свою картину «Пузырьки» (1886), изображавшую мальчика, пускающего мыльные пузыри, журналу «Иллюстрийтед Лондон ньюс», а тот в свою очередь уступил их мыловаренной компании «Пирс и комп.», использовавшей картину для рекламы своей продукции.

Словесность и новые лауреаты

1. *Великий старик*—У. Гладстон. *Гомруль*—см. «Апатия Флит-стрит», прим. 1. *Джо*—Джозеф Чемберлен, в 1895—1903 гг. министр колоний. Один из вдохновителей и организаторов англо-бурской войны.
2. *Друммондов свет*—яркий свет от сжигания извести в газе. Использовался для освещения рампы. Изобретен английским изобретателем Т. Друммондом в 1825 г.

Неделовой бизнес

1. «*Джек и бобовый стебель*»—английская народная сказка, герой которой взбирается по бобовому стеблю на небо в дом великана.
2. Газета «*Дейли хералд*», где печаталась «Утопия ростовщиков», была в те годы органом леворадикального крыла лейбористской партии.

Хлыстом по рабочим

1. По свидетельству античных историков, император Нерон играл на скрипке, наблюдая за пожаром Рима, подожженного по его приказанию.

2. Речь идет о последователях так называемого социального дарвинизма, переносивших законы естественного отбора на общественную жизнь.

Образец либерализма

1. *Том Пинч*—помощник Пексниффа из романа Диккенса «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» (1844), преданный и обманутый своим лицемерным хозяином. Вероятно, Г.К.Ч. имеет в виду газету «Дейли ньюс», сотрудником которой он был на протяжении двенадцати лет.
2. *Лорд Ноу-Зу*—в русском переводе «Черт-те кто». Так ответил Тоби Чезлвит на вопрос «Кто был твой дедушка?» («Мартин Чезлвит», гл. 1). Деревянную ногу представила себе не миссис Тоджерс, а миссис Гэмп, сказав, что «насчет пьянства» деревянная нога ее мужа «была все равно что живая плоть и кровь, если не хуже» (гл. 40).
3. Эта фраза была сказана Реймским архиепископом Ремигием королю франков Хлодвигу 25 декабря 496 г., когда Хлодвиг после победы над алеманнами принимал крещение.
4. «*Дейли ньюс*» и «*Дейли кроникл*»—газеты правящей либеральной партии.
5. У Пексниффа в «Мартине Чезлвите» всегда стояли волосы дыбом.
6. Речь идет о попытке Х. Беллока, избранного в 1906 г. в парламент по списку либеральной партии, провести законопроект, по которому все источники денежных поступлений в партийную кассу должны были предаваться гласности. Законопроект был провален.

Апатия Флит-стрит

1. *Гомфруль*—законопроект о самоуправлении для Ирландии. Его инициатором был У. Гладстон, дважды, в 1886 и 1894 гг., выходявший в отставку после отклонения гомфруля британским парламентом. В 1908 г. либеральное правительство Асквита вновь поставило вопрос о гомфруле.
2. *Архиепископ Кентерберийский*—глава англиканской церкви.
3. *Королевское общество*—старейшее научное учреждение Великобритании. Основано в 1663 г.
4. Практика реферирования и последующей публикации парламентских прений была постепенно введена в середине XVIII в., несмотря на упорное сопротивление олигархической верхушки. *Красноречие Питта*—27 января 1741 г. У. Питт ответил на обвинение Р. Уолпола, что он еще слишком молод, встречным выпадом: «Чудовищное преступление, заключающееся в моей молодости, я не могу ни смягчить, ни отрицать. Но я надеюсь, что мои недостатки относятся к заблуждениям, которые с молодостью проходят, а не к порокам, навсегда остающимся в человеческой душе».
5. В пьесе Э. Ростана «Орленок» (1900), д. II, явл. VIII, маршал Мортон отвечает на вопрос, зачем он и его товарищи предали Наполеона, словами: «Мой бог! Усталость!» (пер. Т. А. Щепкиной-Куперник).

Империя невежд

1. *Левантиец*— выходец из Леванта (восточного Средиземноморья). В средневековой Европе часто бывали ростовщиками.
2. *Коронер*— должностное лицо в Великобритании и США, ведущее расследование причин смерти, происшедшей при невыясненных обстоятельствах.
3. *Оранжевисты*— члены ультрапротестантской партии в Северной Ирландии (Ольстере), выступающие против автономии Ольстера.
4. Большинство населения Ольстера составляют протестанты, преимущественно шотландского происхождения, в то время как основное население Ирландии— католики.

НАЗНАЧЕНИЕ МНОГООБРАЗИЯ (1920)

О чудищах

1. *Кентавры*— в греческой мифологии полулюди—полулошади. *Ундины*— в индоевропейской мифологии девушки с рыбьими хвостами, русалки. *Грифоны*— в греческой мифологии птицы с орлиным клювом и львиным телом, *гиппогрифы*— полулошади-полуптицы.
2. Работа А. Шопенгауэра «О женщинах» (1851) была посвящена доказательству их неполноценности.

Псевдонаучные книги

1. Обвиненный в детстве в том, что изрубил дерево в мелкие кусочки, Дж. Вашингтон ответил, что «сделал это своим маленьким топориком».
2. *Категорический императив*— основной принцип этики Канта— всеобщее правило, которому должны следовать все люди вне зависимости от положения, происхождения и др.

О комнатных свиньях

1. Намек на необычайную тучность самого Г.К.Ч. (см. Послесловие).
2. «Если тучность заслуживает ненависти, то, значит, тощие фараоновы коровы достойны любви». («Генрих IV», ч. I, акт II, сц. 4, пер. Е. Бирюковой.)

Ирландец

1. Сентиментальный и глуповатый ирландец— традиционный персонаж английского фарса.
2. *Пэдди*— шутовское прозвище ирландцев.
3. *Молох*— по представлениям времен Г.К.Ч., карфагенское божество, которому приносились в жертву люди, и прежде всего дети.
4. *Типперэри*— городок в Ирландии.
5. Очерк «Ирландец» был опубликован 2 июля 1910 г.

Серебряные кубки

1. Премьера «Генриха VIII», поставленного Г. Три, исполнявшим также роль кардинала Уолси, состоялась в театре Ее Величества 1 февраля 1910 г. В том же году появилась настоящая статья Г.К.Ч. Перепечатаывая ее через десять лет в книге, он внес в текст некоторые исправления, так как Г. Три умер в 1917 г.
2. *Винсет Крамплз*—режиссер бродячего театра из романа Диккенса «Николас Никльби» (1839).
3. Речь идет о стихотворении А. Суинберна «Долорес» (1866). См. гл. XLVIII.
4. Слова Гамлета из разговора с актерами. «Гамлет», акт III, сц. II.
5. В 1910 г. победа в поединке за звание абсолютного чемпиона мира негра Джека Джонсона над белым Джеймсом Джеффри привела к расовым погромам.
6. *Анак*—прародитель библейского племени великанов (Кн. Ис. Нав., XXI—XXII).
7. *Уолси*—персонаж «Генриха VIII». Исторический кардинал Уолси был известен сказочным богатством.

Об исторических романах

1. «*Юный карфагенин*» (1887)—роман А. Хенги. «*Саламбо*» (1862)— исторический роман Флобера, действие которого происходит в Карфагене. Могущество древнего Карфагена было основано на морской торговле и эксплуатации колоний. Город управлялся олигархией. После ряда войн разрушен римлянами во II веке до н. э. Г.К.Ч. проводит параллель между Карфагеном и Англией.
2. Речь идет о романе Маргариты Наваррской «Гептамерон» (опубл. 1558).
3. Генерала *Монка* вывозит из Англии в Голландию д'Артаньян в томе I романа А. Дюма «Десять лет спустя» (1848).
4. В битве при Вальми в 1792 г. французские революционные войска нанесли первое поражение австро-прусским интервентам.
5. Речь, вероятно, идет о первой половине 1594 г., когда придворный врач королевы Елизаветы Родриго Лопец был обвинен в намерении отравить ее.

Еще несколько мыслей о рождестве

1. Речь идет о I оде III книги «Од» Горация.
2. *Питер Пен*—герой одноименной пьесы Дж. Барри (1904), мальчик, который не становится взрослым и путешествует в «страну Никогда».

ПРИСТРАСТИЕ—НЕ ПРИЧУДА (1923)

Гамлет и психоаналитик

1. *Альберт-холл*—большой концертный зал в Лондоне, построенный в 1867—1871 гг. в честь умершего в 1861 г. принца Альберта, мужа королевы Виктории.

2. Речь идет о развернувшейся в 1903—1904 гг. полемике Г.К.Ч. с Р. Блэтчфордом — издателем журнала «Клэрион», отрицавшим свободу воли.
3. В рецензии на «Непустяжные пустяки» от 7 октября 1909 г. А. Беннет писал: «В наше время молодой человек с первоклассным умственным аппаратом не может принимать какую бы то ни было догму. Следовательно, я вынужден заключить, что Честертон не обладает первоклассным умственным аппаратом».
4. Развернутая картина *системы сфер* дана в «Рае» в «Божественной комедии» Данте. Рассуждения о *четырёх элементах* у Шекспира нередки, см. «Генрих V», акт III, сц. 7, сонеты 44—45 и др.
5. Перифраза приписываемого Гиппократу высказывания «Искусство долго, жизнь коротка».

Вегетарианская индейка

1. Первый куплет детской песенки про короля Коля звучит так: «Старый дедушка Коль/ Был веселый король,/ Громко крикнул он в свите своей:/ Эй, налейте нам кубки,/ Да набейте нам трубки,/ Да зовите моих скрипачей, трубачей» (пер. С. Маршака).
2. Речь идет о повести Л. Толстого «Крейцера соната» (1890). У Г.К.Ч. есть статья «Толстой и культ опрощения» (1903), посвященная полемике с религиозно-нравственным учением русского писателя.
3. *Простак Симон* — герой многочисленных английских детских куплетов.
4. *Бальдур* (Бальдр) — юный прекрасный бог в скандинавской мифологии.

Теория и театр

1. Современная Г.К.Ч. литературная традиция называла реализмом то, что сейчас принято обозначать термином натурализм.
2. «*Чу Чин-Чоу*» — восточная музыкальная фантазия О. Эша, поставленная в театре Его Величества в 1916 г. и выдержавшая 2238 представлений.
3. Речь идет о М. Московиче, с большим успехом исполнившем роль Шейлока в английском театре в 1919 г. Ранее Москович выступал в театрах, игравших на идише.
4. Приставка «Мак» в начале фамилии указывает на шотландское происхождение.
5. «*Микадо*» (1885) — комическая опера У. Гилберта и А. Салливана, действие которой происходит при японском дворе.
6. Речь идет о стихотворении Стивенсона «Иностранные дети» из книги «Детский цветник стихов» (1885).
7. *Основа* — персонаж пьесы Шекспира «Сон в летнюю ночь». Бог Оберон на время заменил его голову на ослиную.

Уличный шум и неверное толкование закона

1. По закону о нищих, принятому в 1834 г., люди, просившие милостыню, в обязательном порядке доставлялись в работный дом.

В ОБЩИХ ЧЕРТАХ (1928)

Об американской морали

1. Основы современной американской культуры были заложены в XVII в. английскими и голландскими пуританами, спасавшимися в Новом Свете от религиозных преследований.
2. В 1925 г. в штате Теннесси, США, прошел так называемый «обезьяний процесс» над учителем, преподававшим в школе эволюционное учение Дарвина.

Об извращении истины

1. Речь идет об эссе «Об удовольствиях», вошедшем в тот же сборник. В настоящем издании см. эссе «Век без психологии».
2. О беседах Джонсона см. эссе «О книгах про светских людей...», прим. 8. Ч. Лэм прославился своими «Очерками Элии» (1823—1833)—сборником эссе, написанных в форме бесед. *Noctes Ambrosianae*—серия литературных диалогов, публиковавшихся в 1822—1835 гг. Большая их часть написана Дж. Уилсоном. *Четыре жителя Суссекса*—персонажи книги Х. Беллока «Четыре человека» (1912), написанной в форме диалогов, происходящих во время прогулок в лесах Суссекса.
3. Речь идет о характерном для Августина противопоставлении категорий «fruo» — пользоваться и «utor» — использовать.
4. «Страсти» — оратории И. С. Баха.

Об англичанах за границей

1. *Олд-Кент-роуд* — дорога из Лондона в Дувр. *Тутинг* — квартал в Уондзуорте, юго-западная часть Лондона.
2. *Файв-о-клок* — традиционное английское пятичасовое чаепитие.

О кино

1. Речь идет о фреске Микеланджело «Страшный суд» в Сикстинской капелле. Какую именно фигуру имеет в виду Г.К.Ч., неясно.
2. *Принцип контраста* — подробней об этом см. эссе «Век без психологии».

О вкусах

1. «Пейшенс» — комическая опера У. Гилберта и А. Салливана (1881). «Панч» — см. Предисловие к «Книге снобов» У. Теккерея, прим. 1.
2. *Тетушка Джемайма* — сестра хозяйки пансиона из романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» (1847—1848).
3. *Маргейт* — курортный городок в графстве Кент, известный своей сувенирной индустрией.

4. Полемические статьи Дж. Уистлера отличались крайней резкостью тона. (См. также прим. 6 к наст. статье.)
5. *Дартмур*— тюрьма, основанная в 1809 г. первоначально для французских военнопленных.
6. Из статьи Дж. Рескина, написанной в июле 1879 г. и вошедшей в сборник «*Fors clavigera*» (1871—1884). В ответ Уистлер подал на Рескина в суд за диффамацию.

О новых веяниях

1. *Меннониты*— протестантская секта, близкая к баптистам. Основана в XVI в. *Мормоны*— религиозная секта, основанная в XIX в. в США. Ее учение зиждется на так называемой «Книге Мормона».
2. *Сандеманийцы*— небольшая шотландская протестантская секта последователей Роберта Сандемана (1718—1771).
3. *Конфуцианский кодекс*— учение, основанное на философии Конфуция. Было официальной идеологией в Китае до 1911 г.

ЧЕСТЕРТОН В ПРЕДИСЛОВИЯХ (1929)

Предисловие к книге Элзи М. Лэнг «Литературный Лондон» (1906)

1. *Раннимид*— луг на берегу Темзы, где в 1215 г. была подписана Великая хартия вольностей, ставшая началом английской конституции.
2. *Баттерси*— район в Лондоне на правом берегу Темзы, где с 1902 по 1909 г. жил Г.К.Ч.
3. *Уондзурт* и *Патни*— южные пригороды Лондона, населенные в основном состоятельными людьми.
4. По свидетельству самого Р. Браунинга, слушая в детстве в саду в Камберуэлле пение двух соловьев, он представлял себе, что к нему спускались души его любимых поэтов Кита и Шелли.
5. Перифраза знаменитого высказывания С. Джонсона «Кто устал от Лондона, устал от жизни».

«Книга снобов» и Теккерей

1. «Книга снобов» печаталась в 1846—1847 гг. в «Панче» под заглавием «Снобы Англии. Книга, написанная одним из них». Отдельно издана в 1848 г. «Панч»— юмористический журнал, основанный в 1841 г. Первоначально носил радикальный характер. Позднее постепенно превратился в консервативное издание.
2. *Дворец... лорда Карабаса* описан в гл. 35 «Книги снобов».
3. Ср.: «Посмотрите на Горгия в его подлинной королевской мантии в Музее восковых фигур. За вход один шиллинг. С детей и лакеев шесть пенсов. Ступайте и заплатите шесть пенсов». («Книга снобов», гл. 2.)
4. «Песня о рубашке»— стихотворение Т. Гуда. Опубликовано в 1843 г. в «Панче», оно стало гимном чартистов.

5. Заключительные слова гл. 36 «Книги снобов».
6. *Микобер, Урия Хил*—персонажи романа Диккенса «Дэвид Копперфилд» (1850). *Бэгсток*—персонаж его романа «Домби и сын» (1848)
7. *Понто*—провинциальный сноб. («Книга снобов», гл. 31—36.)

Джейн Остин

1. Настоящее предисловие было написано Г.К.Ч. к первой публикации юношеских произведений Дж. Остин.
2. *Элизабет Беннет*—героиня романа Дж. Остин «Гордость и предубеждение» (1813); предложения ей делают Коллинз (кн. I, гл. XIX) и Дарси (кн. II, гл. XI).
3. *Софи* и *Лаура*—героини юношеского романа Дж. Остин «Любовь и дружба» (1790, опубл. 1922).
4. «*Тайны Удольфо*» (1794)—готический роман Э. Радклифф. «*Нортингерское аббатство*»—пародия на готические романы Дж. Остин.
5. Г.К.Ч. не вполне точен. Дж. Остин написала роман «Любовь и дружба» в 14 лет.
6. «*Эмма*» (1815)—роман Дж. Остин.
7. *Батская ткачиха*—персонаж поэмы Дж. Чосера «Кентерберийские рассказы».

ЗАМЕТКИ СО СТОРОНЫ О НОВОМ ЛОНДОНЕ И ЕЩЕ БОЛЕЕ НОВОМ НЬЮ-ЙОРКЕ (1932)

Век без психологии

1. Речь идет об эссе Г.К.Ч. «Истинно викторианское лицемерие», вошедшем в данный же сборник. *Викторианская эпоха*—см. «Литературные знаменитости», прим. 3.
2. По греческому мифу Наслаждение родилось от брака бога любви Амура с человеческой душой—Психсей.
3. Речь идет о фрейдизме, приобретшем после первой мировой войны широкую популярность в странах Западной Европы.
4. Г.К.Ч. сознательно смещает акценты в мифе об Эдипе, убившем отца и женившемся на матери по трагическому неведению. Учение о врожденном «эдиповом комплексе»—влечении человека к отцеубийству и кровосмешению—один из расхожих постулатов фрейдизма.
5. Речь идет либо об эссе «Удовольствие» из сборника О. Хаксли «Заметки на полях» (1923), либо об эссе «Труд и отдых» из сборника «По дороге» (1928).
6. Г.К.Ч. понимает здесь реализм как скептически безыллюзорное отношение к действительности.
7. Г.К.Ч. допускает анахронизм. Гимн «Вперед, Христовы воины» был создан поэтом С. Бэрингом-Гудом в 50-е гг. XIX в. Напечатан в сборнике «Гимны древние и современные» (1861).

Кто управляет страной?

1. Из гл. 6 поэмы Х. Беллока «Современный путешественник» (1898).
2. *Билл Сайкс*—зловещий бандит из романа Диккенса «Оливер Твист» (1838).
3. *Сухой закон*—принятое в 1920—1933 гг. в США законодательство, запрещавшее производство и продажу спиртных напитков. *Бутлегеры*—контрабандисты, нелегально ввозившие в страну спиртное.
4. *Дун*—место обитания шайки бандитов из исторического романа Р. Блэкмура «Лорна Дун» (1869). *Макгрегор*—родина Роб Роя—романтического разбойника из романа В. Скотта «Роб Рой» (1817).

ОБЫЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК (1950)

Эссе «О чтении» впервые напечатано
в газете Т. П. О'Коннора «Т. П. уикли» 25 декабря 1907 г.

О чтении

1. «Ричард III», акт V, сц. 3.
2. «Я могла бы быть хорошей женщиной за 5 тыс. фунтов в год» («Ярмарка тщеславия», гл. 36).

ПРИГОРШНЯ АВТОРОВ (1953)

Публикуемые эссе впервые напечатаны
в «Дейли ньюс» в 1901—1907 гг.

Шерлок Холмс

1. В 1903 г. в журнале «Стрэнд мэгэзин» был опубликован рассказ «Пустой дом», где вновь появился Шерлок Холмс, о смерти которого говорилось в 1893 г. в рассказе «Последнее дело Холмса».
2. *Артур*—легендарный король бриттов. Тяжело раненный, был увезен на остров Авалон, откуда по преданию должен вернуться и вновь принять корону. *Барбаросса*—прозвище императора Фридриха I. По преданию он спит в пещере и проснется, когда его позовет родина.
3. *Бамбл*—персонаж романа Диккенса «Оливер Твист».
4. *Стрикленд*—служащий полиции из рассказов Р. Киплинга «Саис мисс Юэл» (1887), «Хлопковое дело» (1909) и др.
5. *Доктор Гильотин*—см. Именной указатель (Гийотен).
6. «*Эгоист*»—роман Дж. Мередита.
7. *Дюпен*—детектив-любитель из рассказов Э. По «Убийство на улице Морг» (1841) и «Золотой жук» (1843).
8. Речь идет о рассказе «Скандал в Богемии» (1891).
9. *Родерик Ду*—герой поэмы В. Скотта «Дева озер» (1810), действие которой происходит в Горной Шотландии.

Роберт Луис Стивенсон

1. Стихотворение «Удачная мысль» из книги Р. Стивенсона «Детский цветник стихов» (1885).
2. Об этих увлечениях Стивенсона рассказано в книге Г. Балфура «Жизнь Стивенсона» (1901).
3. Перифраза стиха из «Посланий» (I Кор. XIII, 12).
4. См. «Шерлок Холмс», прим. I.
5. Лучшее собрание сочинений Стивенсона вышло в Эдинбурге в 1894—1898 гг.
6. «*Остров Сокровищ*» (1883) и «*Владелец Баллантраэ*» (1889)—классические романы Стивенсона, «*Проклятая шкатулка*» (1889) и «*Морской мародер*» (1892)—написаны им в соавторстве с его пасынком Ллойдом Осборном. Мера участия Стивенсона в создании этих произведений неясна.
7. Рассказ Стивенсона «*Похититель трупов*» был напечатан в «Пэлла-Мэлла газетт» в 1884 г.
8. Из книги У. Пейтера «Очерки по истории Ренессанса» (1873). (Рус. перев. под загл. «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии».— В кн.: «Вопросы эстетики». М., 1912, с. 191—192.)

БЕЗУМИЕ И УЧЕНОСТЬ (1958)

В сборник вошли эссе,
впервые напечатанные в «Дейли ньюс» в 1901—1911 гг.

Безумие и ученость

1. Из стихотворения О. Суинберна «Сад Прозерпины» (1866).
2. См.: «В защиту детопоклонства», прим. 1.

Что такое театр

1. *Дионис*—умирающий и воскресающий бог виноградарства и виноделия в греческой мифологии. С дионисийскими празднествами связывается возникновение театра.
2. *Популярные проповедники* принадлежали к возникшему в XVIII в. в Великобритании движению методистов. Ездили по стране, проповедуя набожность и нравственность. *Армия Спасения*—религиозно-филантропическая организация, обращавшаяся со своими проповедями к беднякам.

Могильщик

1. Вероятно, Г.К.Ч. имеет в виду многотомное исследование о Шекспире немецкого историка и филолога Г. Гервинуса, пользовавшееся во 2-й половине XIX в. огромной популярностью. Гервинус видел в Гамлете прообраз Германии.

2. «*Пеллеас и Мелисанда*» (1892)—символистская пьеса М. Метерлинка. С пением петуха исчезает призрак отца в «Гамлете». По мнению Г.К.Ч., метерлинковская символика в отличие от шекспировской не выдерживает вторжения реальности.

Первое апреля

1. *Фея Филлигри*—фея красочных узоров.

Хорошие сюжеты, испорченные великими писателями

1. Речь идет о поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» (1667).
2. *Мистер Мантанини*—герой романа Ч. Диккенса «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839). Речь идет об описании его сна в гл. 34.
3. «*Вечная женственность*»—слова из последней строки второй части «Фауста» Гёте.
4. *Тангейзер*—герой оперы Р. Вагнера «Тангейзер» (1843—1845).
5. «*Саломея*» (1897)—пьеса О. Уайльда, основанная на евангельском сюжете. До 1931 г. была запрещена к постановке в Англии за безнравственность.
6. Полемическая перифраза высказывания О. Уайльда из предисловия к роману «Портрет Дориана Грея» (1891): «Нет книг нравственных и безнравственных. Есть хорошо написанные и написанные плохо».

«ВКУС К ЖИЗНИ» (1963)

В сборник вошли эссе,
впервые напечатанные в 1901—1933 гг.

Сентиментальная литература

(«Спикер», 27 июля 1901 г.)

1. «*Микадо*»—комическая опера У. Гилберта и А. Салливана (1885).

Вечные ночи

(«Дейли ньюс», 7 ноября 1901 г.)

Краски жизни у Диккенса

(«Дейли ньюс», 8 февраля 1902 г.)

1. См.: «Споры о Диккенсе», прим. 2.
2. *Калибан*—чудовище из пьесы Шекспира «Буря».

3. Подвиг Гаргантюа, описанный в гл. XVI кн. I романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1532—1552).
4. *Квилл*, *Свиеллер*, *Нелл*—персонажи «Лавки древностей» (1841) Диккенса; *Уилкинс*—герой его «Очерков Боза» (1836), *Снодграсс*—персонаж «Посмертных записок Пиквикского клуба» (1837); *Сквифс*, *Ралф Никльби*—персонажи «Жизни и приключений Николааса Никльби» (1939).

Споры о Диккенсе

(«Академи» — дата неизвестна)

1. Э.А.Б.—псевдоним Э. Боуэна.
2. Речь идет об эстетических принципах, связанных прежде всего с теоретическими выступлениями Флобера.
3. *Век философов*—XVIII в.
4. *Пикарескным*, или плутовским, называется распространенный в XVII—XVIII вв. тип романа, основанный на похождениях героя-плута (пикаро).
5. Неточный пересказ новеллы Ги де Мопассана «Помешанная» (1882).

Комический констебль

(«Дейли ньюс», 2 апреля 1910 г.)

1. *Человек, Который Не Был Приходским Констеблем*—аллюзия на название романа Г.К.Ч. «Человек, который был Четвергом» (1908).

Басни Эзопа

(Предисловие к английскому изданию басен 1919 г.)

1. Собрание артуровских легенд Т. Мэлори называется «Смерть Артура» (1469); «*Идиллии короля*» (1858—1865)—цикл поэм А. Теннисона по мотивам Мэлори.
2. *Дядюшка Римус*—персонаж американского фольклора, старый негр, рассказывающий детям сказки. «Сказки дядюшки Римуса» были собраны и литературно обработаны в 1880—1910 гг. Дж. Харрисом.
3. В связи с легендарностью фигуры Эзопа его басни часто приписывали Бабрию.
4. *Рейнеке-Лис*—персонаж народных сатирических басен XII—XIII вв., распространенных во многих странах Западной Европы.

Притель Аль Капоне

(«Нью-Йорк Америкэн», 12 июля 1925 г.)

1. Центральным пунктом социальной утопии Г.К.Ч. была всеобщая мелкая частная собственность, прежде всего крестьянская. Ее-то, по

его мнению, разрушало капиталистическое частное предпринимательство.

2. Байрон вернул экземпляр Библии, присланный ему издателем Джоном Мюрреем, исправив во фразе «Варавва был разбойник» (Ин. XVIII, 40) слово «разбойник» на «издатель».

Как пишется детективный рассказ

(«Г.К.Ч. уикли», 17 октября 1925 г.)

1. Г.К.Ч. был автором нескольких десятков детективных рассказов, объединенных в пять книг о патере Брауне.
2. Намек на автобиографический роман Т. Де Квинси «Исповедь опиофага» (1856), где подробно описаны видения наркомана.

Юмор

(«Британская энциклопедия». Изд. 14-е. 1929, т. XI)

1. По учению Б. Джонсона, характер и поступки каждого человека определяются его врожденной господствующей страстью, которая зависит от состава его телесных жидкостей, «гуморов», или «юморов».
2. *Адмирал Бинг* был расстрелян за «нанесение позора английскому флагу» после отступления его эскадры от занятого французами острова Минорка. Вольтер тщетно пытался спасти Бинга от расстрела. Фраза «хорошо время от времени убивать одного адмирала, чтобы придать бодрости другим» — см. гл. 23 «Кандида» (1759).
3. «Генрих IV», ч. 1, акт I, сц. 2.

Вымысел, нужный как воздух

(Часть I — «Лендинг лайбрани энд бук борроуэр рекорд», 1934, № 11)
(Часть II — «Т. П. уикли», 7 апреля 1911 г.)

1. См. эссе «В защиту «дешевого чтения».
2. Неточная цитата из первой главы книги М. Арнолда «Культура и анархия» (1869).
3. *Пойнтон* — имение миссис Герэф и ее сына в повести Г. Джеймса «Пойнтовское имущество» (1897).
4. *Братец Кролик* — основной персонаж «Сказок дядюшки Римуса». См.: «Басни Эзопа», прим. 2.
5. «Эммануил Берден, купец» (1904) — роман Х. Беллока.
6. «*Сэнфорд и Мертон*» (1783—1789) — нравоучительный роман Т. Дзэ о хорошем и плохом мальчиках.

Макбеты

(При жизни Г.К.Ч. не публиковалось.

Впервые опубликовано в «Джон О'Лондон уикли» 5 января 1951 г.)

1. В «Письме французской академии» (1778) Вольтер писал: «Шекспир—дикарь с проблесками гения, сверкающими, как искры в кромешной тьме».
2. Премьера «Макбета» с Э. Терри и Г. Ирвингом в главных ролях состоялась в лондонском театре «Лицеум» в 1888 г.
3. Речь идет о Дж. Марлоу, чье выступление в роли леди Макбет в 1910 г. произвело сенсацию.

Пряность жизни

(Выступление Г.К.Ч. по радио за две недели до смерти.

Опубл. в «Листенер», 18 марта 1936 г.)

1. Гольф был распространен преимущественно в Шотландии, в Англии был более популярен крикет. Британский политический деятель А. Бальфур был энтузиастом гольфа и даже возглавлял в 1890-е годы старейший в Британии клуб.

ИСТИНА (1929)

Упорствующий в правоверии

1. «Парламент обращается через репортеров к 27 миллионам, большинство из которых дураки». (Т. Карлейль, «О парламенте».—В его кн. «Современные памфлеты» (1850).)
2. «Испорченная женщина никогда не надоедает»—цитата из I акта пьесы О. Уайльда «Женщина, не стоящая внимания» (1893). «Циник знает всему цену, но не знает ценности»—контаминация цитат из главы IV романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1891) и III акта его пьесы «Веер леди Уиндермир» (1892).

А. Зорин

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Августин Блаженный* Аврелий (354—430), раннехристианский теолог—230
- Аврелий* Марк (121—180), римский император из династии Антонинов—164
- Аддисон* Джозеф (1672—1719), английский драматург и поэт, один из родоначальников нравоописательно-сатирической журналистики—63, 103.
- Аль Капоне* (*Капоне* Альфонс, 1899—1947), один из организаторов сети бутлегеров в Чикаго—300, 301
- Анна Стюарт* (1665—1714), королева Великобритании с 1702 г., последняя королева в династии Стюартов—103, 196
- Антонин* (80—161), римский император—164
- Аристотель* (384—322 до н. э.), древнегреческий философ—120, 121, 291
- Аристофан* (ок. 445—ок. 385 д. н. э.) древнегреческий драматург, «отец комедии»—29, 31, 290
- Арнолд* Мэтью (1822—1888), английский поэт, критик—67, 308
- Арнольд-Форстер* Хью Окли (1855—1909), британский политический деятель—76
- Арский юре* (*Вианне Жан Мари* 1786—1859), французский проповедник—27
- АсQUIT* Герберт Генри (1852—1928), британский государственный деятель, один из лидеров либеральной партии, премьер-министр в 1908—1916 гг.—67, 83, 149, 150, 186
- Атскла* (ум. 453), вождь гуннского союза племен—253
- Бабрий* (2 век до н. э.), древнегреческий баснописец, создатель стихотворных переложений басен Эзопа—299
- Байрон* Джордж Ноэл Гордон (1788—1824), английский поэт—37, 48—51, 74, 301
- Балфур* Грэхем (1858—1929), английский педагог, автор книги «Жизнь Стивенсона» (1901)—267
- Бальзак* Оноре де (1799—1850), французский писатель—29, 36, 299
- Бальфур* Артур (1848—1930), британский государственный деятель, один из лидеров консервативной партии, в 1902—1905 гг. премьер-министр—109, 319
- Барри* Джеймс (1860—1937), шотландский писатель, автор пьесы «Питер Пэн» (1904)—81, 207, 208
- Бах* Иоганн Себастьян (1685—1750), немецкий композитор—230
- Бейт* Алфред (1853—1906), английский и южноафриканский финансист—79
- Бекингем* (*Бакингем*) Джордж Вильерс (1592—1628), английский политический деятель—75, 202
- Беллок* Джозеф Хилери (1870—1953), английский писатель—168, 185, 228, 235, 256, 310, 311
- Беннетт* Арнолд (1867—1931), английский писатель—115, 211
- Бенсон* Эдвард Фредерик (1867—1940), английский писатель—72, 74
- Бентли* Эдмунд Клерихью (1875—1956), английский писатель—22

- Беньям** (Баньян) Джон (1628—1688), английский писатель, идеолог пуританства—75, 76, 128, 129
- Бердсли** (Бердслей) Обри Винсент (1872—1898), английский график, один из родоначальников графики стиля «Модерн»—289, 312
- Бересфорд** Джон Дэвис (1873—1943), английский писатель, архитектор—210—212
- Бетховен** Людвиг ван (1770—1827), немецкий композитор—79
- Бинг** Джон (1704—1757), английский адмирал—307
- Биррелл** Огастин (1850—1937), английский литератор и государственный деятель, автор нескольких литературных биографий—52, 186
- Блэжмур** Ричард Додридж (1825—1900), английский писатель—147, 258
- Блэнк**—приятель Г.К.Ч.—90
- Бойкот** Чарлз Каннингем (1832—1897), офицер британской армии. В 1880 г., работая земельным агентом в Ирландии, был подвергнут остракизму местным населением, после чего слово «бойкот» стало нарицательным—263
- Болингброк** Генри Сент-Джон (1678—1751), британский государственный деятель, философ, публицист—244
- Боттичелли** Алессандро ди Маринно Филিপели (1445—1510), итальянский художник эпохи Возрождения—292
- Боуэн** Эдвард Алджернон (1865—1937), английский критик—291—293
- Брайан** Уильям Дженнигс (1860—1925), американский государственный деятель, поддерживал популистское движение. В 1896, 1900, 1908 гг. безуспешно баллотировался на пост президента США—169
- Браун** Томас (1605—1682), английский мыслитель, писатель и медик—142
- Браунинг** Роберт (1812—1889), английский поэт—16, 24, 245
- Брет-Гарт** (Гарт Френсис Брет; 1836—1902), американский писатель—53
- Бродрик** Уильям Сент-Джон (1856—1942), британский государственный деятель—76
- Бронте** Шарлотта (1816—1855), английская писательница—52—54
- Бронте** Эмили (1818—1848), английская писательница, сестра Ш. Бронте—52—54
- Бэкон** Френсис (1561—1621), английский философ и писатель—109
- Вагнер** Вильгельм-Рихард (1813—1883), немецкий композитор, дирижер, театральный деятель—282, 284
- Вандербильт** Корнелиус (1794—1877), американский финансист—87, 88
- Вашингтон** Джордж (1732—1799), американский государственный деятель и полководец, первый президент США—194
- Веласкес** Родригес де Сильва (1599—1660), испанский художник—63, 240
- Веллингтон** Артур Уэлсли (1769—1852), британский государственный деятель, полководец, командующий союзными армиями в битве при Ватерлоо. Родился в Дублине—75
- Вергилий** Публий Маро (70—19 до н. э.), древнеримский поэт—59, 112, 207, 260, 313
- Веронезе** (Кальяри) Паоло (1528—1588), итальянский художник эпохи Возрождения—64
- Вийон** Франсуа (1431 или 1432?), французский поэт—79
- Вильгельм** III (1650—1702), принц Оранский, король Англии с 1689 г.—75
- Винсент де Поль** (1576—1660),

- французский религиозный деятель и литератор—164
- Вольтер* Мари Франсуа Аруэ (1694—1778), французский писатель, философ, историк—280, 307, 313
- Вордсворт* Уильям (1770—1850), английский поэт, один из родоначальников романтизма—37, 95, 157
- Вудхауз* Пелем Гренвилл (1881—1975), английский писатель-юморист—216
- Вулборн* Томас, рабочий—159
- Вулф* Джеймс (1727—1759), британский генерал, убит во время решающей победы над французами в Канаде—76
- Ганнибал* Барка (247—183 до н. э.), карфагенский полководец—76
- Гарнак* Адольф (1851—1930), немецкий богослов—78
- Гарибальди* Джузеппе (1807—1882), лидер итальянской революции—178
- Геккель* Эрнст (1834—1919), немецкий биолог-материалист—210
- Георги VIII* (1491—1547), король Англии с 1509 г., провел Реформацию в Англии—59
- Георги IV* Наваррский (1553—1610), король Франции с 1589 г.—205
- Георги IV* (1762—1830), английский король с 1820 г.—246
- Геродот* (между 490 и 480—ок. 425 до н. э.), древнегреческий историк—298
- Гёте* Иоганн Вольфганг (1749—1832), немецкий писатель—282—284
- Гилберт* Уильям Швенк (1836—1911) английский сатирик, совместно с А. Салливаном—автор многочисленных комических опер—74, 83, 220, 237, 286.
- Гийотен* Жозеф Игнас (1738—1841), французский врач, изобретатель гильотины—263
- Гладстон* Уильям Юарт (1809—1898), британский государственный деятель, лидер либеральной партии, премьер-министр в 1868—1874, 1880—1885, 1892—1894 гг.—25, 177
- Гладстон* Херберт Джон (1854—1930), британский политический деятель, министр внутренних дел в 1905—1910 гг.—144
- Голдсмит* Оливер (1728—1774), английский писатель—308
- Гомер*—древнегреческий поэт—63, 79, 130, 228, 255, 256, 260
- Гор* Чарлз (1853—1921), епископ Бирмингемский, британский церковный и общественный деятель—82—84
- Гораций* Квинт Флакк (65—8 до н. э.), древнеримский поэт—33, 207
- Гордон* Джордж (1751—1793), вдохновитель антикатолических бунтов в Англии в 1780 г.—45, 178
- Граттан* Генри (1746—1820), ирландский политический деятель, лидер либеральной оппозиции британскому правительству—190
- Грегори* Изабелла Августа (1852—1932), ирландский драматург, деятель «Ирландского возрождения»—198, 201
- Грей* Томас (1716—1771), английский поэт—155—157
- Гренвилл* Ричард (ок. 1540—1591), английский мореплаватель—75
- Гримм* братья, Вильгельм (1786—1859), Якоб (1785—1863), немецкие филологи, составители сборника народных сказок—111, 298, 299
- Грэй* Фалодун Эдвард (1862—1933), британский государственный деятель, министр иностранных дел в 1905—1916 гг.—158
- Гуд* Томас (1799—1845), английский поэт и журналист—246
- Гюго* Виктор Мари (1802—1885), французский писатель—130

- Д'Аннуцио* Габриеле Пескара (1863—1938), итальянский писатель, политический деятель—39
- Дансер* Дэниэл (1716—1794), знаменитый нищий, в члуге которого после смерти были обнаружены большие суммы денег—166
- Данте* Алигьери (1265—1321), итальянский поэт—14, 27, 52, 107, 212, 290
- Дантон* Жорж Жак (1759—1794), деятель Великой французской революции—129, 169, 172.
- Дарвин* Чарлз Роберт (1809—1882), английский естествоиспытатель, основоположник эволюционного учения—86, 192
- Дауэс* Чарлз Гейтс (1865—1951), американский государственный деятель, создатель репарационного плана для Германии, направленного на восстановление ее военно-промышленного потенциала после первой мировой войны—254
- Де Квинси* Томас (1785—1859), английский писатель и эссеист—306
- Деларей* (Де Ла Рей) Якобиус (1847—1914), генерал буров в англобурскую войну—106
- Джейкобс* Уильям Уаймарк (1863—1943), английский юморист—247
- Джеймс* Генри (1843—1916), американский писатель—309
- Джеффорд* Дуглас Уильям (1803—1857), английский прозаик и драматург, прославившийся сатирическими очерками в журнале «Панч»—248
- Джипсон* Эдгар (1863—1938), английский романист—324
- Джонсон* Бенджамин (1573—1637), английский драматург и поэт—103, 306
- Джонсон* Сэмюэл (1709—1784), английский критик, лексикограф, публицист и писатель—74—76, 228, 245, 265
- Джордж* Генри (1839—1897), американский публицист, выдвигавший идею единого земельного налога как средства достижения социального мира (так называемый «компромисс Генри Джорджа»)—152
- Джотто* ди Бондоне (1266—1337), итальянский художник эпохи Предвозрождения—292, 293
- Дизраэли* Бенджамин, лорд Биконсфилд (1804—1881), английский писатель и государственный деятель, лидер консервативной партии, премьер-министр в 1874—1880 гг.—73, 174
- Диккенс* Чарлз (1812—1870), английский писатель—15, 22, 52, 67, 74—76, 80, 102, 103, 109, 126, 130, 140, 174, 183, 184, 194, 201, 207, 215, 217, 247, 248, 251, 257, 258, 260, 262, 263, 283, 289—294, 308, 310, 311
- Диоген Синопский* (ок. 403—325 до н. э.), древнегреческий философ-киник—229
- Доил* Конан Артур (1859—1930), английский писатель—262—266, 303, 304
- Дорсет*, граф (*Сэжуил* Чарлз; 1638—1706), английский политический деятель, меценат и поэт-дилетант—75, 120
- Дэй* Томас (1748—1789), английский педагог и писатель—312
- Дюма* Александр (Дюма-отец 1802—1870), французский писатель—205
- Екатерина Брагантская* (1638—1705), португальская принцесса, позднее жена английского короля Карла II—244
- Елизавета I Тюдор* (1533—1603), английская королева с 1558 г.—75, 103
- Жанна д'Арк* (1412—1431), национальная героиня фран-

Золя Эмиль (1840—1902), французский писатель — 66, 81, 144
Энгвилл Израэл (1864—1926), английский прозаик и драматург — 247

Иаков (Яков) I Стюарт (1566—1625), король Англии с 1603 г. — 103

Ибсен Генрик (1828—1906), норвежский драматург — 37, 66, 141, 275, 276

Иван Грозный (Иван IV Васильевич; 1530—1584), русский царь — 113

Иеремия (10-е гг. VII в. — после 586 до н. э.), древнееврейский проповедник — 229

Индж Уильям Ралф (1860—1954), английский религиозный мыслитель, декан собора святого Павла в Лондоне — 155

Ирвинг Генри (наст. имя Бродрибб Джон Генри; 1838—1905), английский актер и режиссер, прославившийся исполнением шекспировских ролей — 316

Йитс (Йетс, Ейтс) Уильям Батлер (1865—1939), ирландский поэт и драматург, вдохновитель «Ирландского возрождения» — 130, 198

Кант Иммануил (1724—1804), немецкий философ — 196

Карл I Стюарт — (1600—1649), английский король с 1625 г., казнен во время революции — 123

Карл II Стюарт (1630—1685), английский король с 1660 г. — 75

Карлейль Томас (1795—1881), английский публицист, историк и философ — 50, 75, 250, 324

Карлсон Эвис Д. — американская журналистка — 225 — 227

Карнеги Эндрю (1835—1919), американский промышлен-

ник — 77, 173

Карно Лазар Никола́ (1753—1823), французский государственный и военный деятель, математик. Во время Великой французской революции был крупным военным организатором борьбы с интервентами — 206

Карсон Эдвард Генри (1854—1935), британский политический деятель, лидер ирландских юнионистов, борющихся против самоуправления Ирландии — 186

Кейн Томас Генри Холл (1853—1931), английский писатель, автор многочисленных романов, пользовавшихся широкой популярностью — 37

Керзон Джордж Натаниел (1859—1925), британский государственный деятель, в 1899—1905 гг. вице-король Индии — 83, 123, 124

Kidd (урожд. Фермин Энн), подруга детства Г. К. Ч. — 12

Кин Чарлз Сэмюэл (1823—1891), художник-юморист, иллюстратор журнала «Панч» — 262, 263

Киплинг Джозеф Редьярд (1865—1936), английский писатель — 76, 81, 109, 140, 143, 262, 263

Клайв Роберт (1725—1774), деятель британской колониальной администрации в Индии, военачальник — 76

Клод (Лоррен Клод; 1600—1682), французский художник, виртуозно разрабатывавший световоздушную среду в пейзажах — 136

Колридж Сэмюэл Тейлор (1772—1834), английский поэт, критик и философ — 142, 250

Констебль Джон (1776—1837), английский художник-пейзажист — 136

Конфуций (551—479 до н. э.), китайский философ — 242

Корде Шарлотта (1768—1793),

- француженка, убившая одного из вождей революции
Ж. П. Марата — 127, 128
- Крез* (595—546 до н. э.), лидийский царь, прославившийся своим богатством — 298
- Кромвель* Оливер (1599—1658), лидер английской революции — 75, 76, 205
- Крэгги* Пирл Мери Тереза (1867—1908), английская писательница — 72, 73
- Кэрролл* Льюис (наст. имя Доджсон Чарлз Латундж; 1832—1898), английский писатель — 235
- Лайонз* Джозеф (ум. 1917), британский коммерсант, президент компании «Лайонз и комп.», поставщик провизии, владелец сети кафе и гостиниц — 173, 178
- Ламарк* Жан Батист де Моне (1744—1829), французский естествоиспытатель и биолог — 26
- Лафонтен* Жан де (1621—1695), французский писатель — 300
- Леонардо да Винчи* (1452—1519), итальянский художник, ученый и инженер эпохи Возрождения — 63, 64, 120
- Ли* Хью Сесил (1865—1926), британский политический деятель — 144
- Ллойд Джордж* Дэвид (1863—1945), британский государственный деятель, лидер либеральной партии, премьер-министр в 1916—1922 гг. — 211
- Лоутер* Джеймс Уильям (1855—1949), британский политический деятель, спикер палаты общин в 1905—1921 гг. — 144
- Луази* Альфред (1857—1940), французский богослов — 78
- Лэм* Чарлз (1775—1834), английский писатель, эссеист — 228
- Лэмг* Элзи М. — английская журналистка, автор книг о знаменитых женщинах и литературных достопримечательностях Великобритании — 243—245
- Лэмг* Эндью (1844—1912), английский писатель, историк, автор ряда биографий — 52
- Людовик XI* (1423—1483), французский король с 1461 г., один из создателей французского абсолютизма — 164
- Людовик XVI* (1754—1793), французский король в 1774—1792 гг., казнен во время Великой французской революции — 128
- Мазарини* Джулио (1602—1661), французский государственный деятель, с 1641 г. кардинал и с 1643 г. первый министр Франции — 205
- Макинтош* Чарлз (1766—1823), британский фабрикант шотландского происхождения — 153
- Маколей* Томас Бабингтон (1800—1859), английский историк, публицист, литератор и политический деятель — 174
- Марат* Жан Поль (1743—1793), один из вождей Великой французской революции, ученый, публицист — 169
- Маргарита Наваррская* (1492—1545), королева Наварры, писательница — 205
- Марлоу* Джулия (1866—1950), американская актриса — 316
- Мастермэн* Чарлз Фредерик Гери (1874—1927), английский журналист и политический деятель либерального направления — 58
- Мендель* Грегор Йоганн (1822—1884), австрийский естествоиспытатель, основоположник учения о наследственности — 26
- Меридит* Джордж (1828—1909), английский писатель — 37, 131, 178, 264
- Меррей* Джордж Гилберт Эме (1866—1957), австралийский филолог-классик, в 1908—1936 гг. преподавал греческую

- литературу и язык в Оксфордском университете—189
- Метерлинк* Морис (1862—1949), бельгийский драматург, поэт—81, 279, 280, 292, 293
- Микеланджело* Буонаротти (1475—1564), итальянский скульптор, художник и поэт эпохи Возрождения—65, 104, 176, 236, 311
- Микс* Том (1880—1940), американский актер, исполнитель ролей в ковбойских фильмах—236
- Миллес* Джон Эверетт (1829—1896), английский художник, близкий к прерафаэлитам, после 1860 г. жанрист и портретист—176, 177
- Миль* Джон Стюарт (1806—1873), английский философ и экономист, автор трактата «Свобода» (1859)—31
- Милнер* Алфред (1854—1925), английский политический деятель, учился сначала в Тюбингенском университете в Германии, потом в Оксфорде—83
- Мильтон* Джон (1608—1674), английский поэт—29, 75, 283
- Мольер* (наст. имя и фамилия Жан-Батист Поклен 1622—1673), французский драматург—29
- Монк* Джордж (1608—1669), английский генерал, сыграл решающую роль в реставрации Стюартов в 1660 г.—205
- Монфор* Симон де, граф Лестерский (ок. 1208—1265), английский государственный деятель французского происхождения—138
- Мопассан* Ги де (1850—1893), французский писатель—239, 294
- Мор* Томас (1478—1535), английский философ-гуманист и государственный деятель эпохи Возрождения—308
- Морган* Джон Пирпонт (1837—1913), американский финансист—77, 78
- Москович* Морис (1871—1940), английский актер—219
- Мур* Джордж (1852—1933), ирландский писатель—37
- Мур* Томас (1779—1852), английский поэт—244
- Мэлори* Томас (ок. 1417—1471), английский писатель, автор эпоса «Смерть Артура» (1469)—компиляции многочисленных легенд о короле Артуре—298
- Мэтьюэн* Пол Сэнфорд (1845—1932), английский генерал в период англо-бурской войны—106
- Нельсон* Горацио (1758—1805), английский флотоводец—76, 138, 139
- Нерон* Клавдий Цезарь (37—68), римский император с 54 г.—113, 163, 164, 181, 188, 219, 220
- Ницше* Фридрих (1844—1900), немецкий философ—71, 259, 260
- Ньютон* Исаак (1643—1727), английский физик и математик—254
- О'Коннор* Томас Пауэр (1848—1929), британский политический деятель и журналист—178
- Омар Хайям* (Гясаддин Абу ль Фатх ибн Ибрахим; ок. 1048—после 1122), персидский и таджикский поэт и философ—43, 50, 140, 274
- Ордж* Алфред Ричард (1873—1934), английский журналист и экономист, издатель журнала «Нью эйдж»—184
- Остин* Джейн (1775—1817), английская писательница—29, 52, 67, 249—251, 309, 311
- Павел* (I в. н. э.), в христианской мифологии один из апостолов, автор новозаветных посланий—239
- Падеревский* Игнацы (1860—1941), польский пианист и

- композитор — 242
- Палестрина* (Джованни Пьерлуиджи да Палестрина; ок. 1525—1594), итальянский композитор, глава римской полифонической школы — 230
- Паскаль* Блез (1623—1662), французский философ, писатель, физик — 27
- Пейн* Барри Эрик Одед (1864—1928), английский романист — 247
- Пейтер* Уолтер (1839—1894), английский писатель, критик, профессор Оксфордского университета, его книга «Очерки по истории Ренессанса» (1873) стала одним из манифестов эстетства — 120, 271
- Пембертон* Макс (1863—1950), английский писатель, автор романа «Железный пират» (1893) — 37
- Перро* Шарль (1628—1703), французский поэт и критик, автор «Сказок» (1697) — 175, 298
- Пиндар* (ок. 518—442 или 438 до н. э.), древнегреческий поэт — 79, 80
- Пиндар* Питер (наст. имя Уолкот Джон; 1738—1819), английский сатирик — 79
- Питт* Уильям Старший, граф Чатам (1708—1778), британский государственный деятель — 76, 187
- Питт* Уильям Младший (1759—1806), британский государственный деятель, в 1783—1801 и 1804—1806 гг. премьер-министр — 206
- Питт* Х. — знакомый Г. К. Ч. — 91
- Платон* (428—348 до н. э.), древнегреческий философ — 31, 107, 242, 265, 279
- По* Эдгар Аллан (1809—1849), американский писатель — 19, 68, 265
- Поп* Александр (1688—1744), английский поэт, автор философской поэмы «Опыт о человеке» (1734) — 244
- Пуссен* Никола́ (1594—1665), французский живописец — 136
- Рабле* Франсуа (1494—1553) французский писатель-гуманист — 31, 130, 251, 290, 307, 308
- Радклиф* Анна (1764—1823), английская романистка, автор «готических романов» — 249
- Расин* Жан (1639—1699), французский драматург — 27
- Рафаэль* Санти (1483—1520), итальянский художник эпохи Возрождения — 64, 177
- Ремигий* (437—533), архиепископ собора в Реймсе — 183
- Рескин* (Раскин), Джон (1819—1900) английский писатель и теоретик искусства — 64, 139, 142, 178, 239-240
- Ридж* Уильям Петт (1860—1930), английский юморист — 247
- Рикардо* Давид (1772—1823), английский экономист — 190
- Ричардсон* Сэмюэл (1689—1761), английский писатель — 75, 312
- Ришелье* Арман Жан дю Плесси (1585—1642), французский государственный деятель, кардинал, с 1624 г. фактический правитель Франции — 205, 206
- Робертс* Фредерик Слей (1832—1914), британский генерал, одержавший ряд побед в колониальных войнах — 186
- Робеспьер* Максимилиан (1758—1794), деятель Великой французской революции, лидер якобинцев — 128, 129, 206
- Розберри*, лорд (Примроз Арчибалд Филипп; 1847—1929), британский политический деятель, один из лидеров либеральной партии, публицист и оратор, премьер-министр в 1894—1895 гг. — 149
- Рокфеллер* Джон Дэвисон (1839—1937), американский финансовый магнат — 166, 169, 188
- Ростан* Эдмон (1868—1918), французский поэт и драма-

- тург—103, 187, 275
- Ротшильд*, (Натаниэль Майер; 1840—1915), английский финансист—86, 87, 88, 173
- Рубенс* Питер Пауэл (1577—1640), фламандский художник—63, 312
- Руссо* Жан-Жак (1712—1778), французский философ и писатель—206
- Рули* Уолтер (1552—1618), английский государственный деятель, поэт, историк—75, 315
- Саклинг* Джон (1609—1642), английский поэт и драматург—34
- Салливан* Артур Сеймур (1842—1900), английский музыкант—220, 237, 287
- Сведенборг* Эмануэль (1688—1772), шведский философ-мистик—242
- Свифт* Джонатан (1667—1745), английский писатель—64, 76, 194, 239, 308
- Сейлби* Калед Уильямс (1878—1940), английский медик, специалист по евгенике—194
- Селфридж* Гарри Гордон (1858—1947), английский торговый магнат, автор книги «Романтика коммерции» (1918)—178, 222
- Сервантес* Сааведра Мигель де (1547—1616), испанский писатель—308
- Сидни* Филип (1554—1586), английский писатель и политический деятель—75, 76, 153, 315
- Синг* Джон Миллингтон (1871—1909), ирландский драматург, деятель «Ирландского возрождения»—201
- Ситсуэлл* Дэйм Эдит (1887—1964), английская поэтесса и критик—237—239
- Сквайр* Джон Коллингз (1884—1957), английский писатель, друг Г. К. Ч.—24
- Скелт* Бенджамен (2-я пол. XIX в.), создатель театра картонных фигурок—107
- Скотт* Вальтер (1771—1832), английский писатель, создатель жанра исторического романа—13, 37, 258, 266, 310
- Сократ* (470/469—399 до н. э.), древнегреческий философ—239
- Спенсер* Эдмунд (ок. 1552—1559), английский поэт—58, 76
- Стерн* Лоренс (1713—1768), английский писатель—74, 308
- Стивенсон* Роберт Льюис (1850—1894), английский писатель—14, 18, 19, 24, 37, 63, 89, 90, 106, 141, 221, 267—271, 310, 311
- Стил* Ричард (1672—1729), английский писатель, один из родоначальников нравоописательно-сатирической журналистики—74, 103
- Стрит* Джордж Слит (1867—1930), английский писатель и эссеист—206
- Суинберн* Алджернон Чарлз (1837—1909), английский поэт—24, 202, 272
- Суонн* Эгертон—английский публицист—168
- Сэдли* Чарлз (1639—1701), английский дипломат, поэт—75
- Сэмюэл* Стюарт (1856—1926), британский банкир—184
- Сюлли* Максимилиан де Бетюн (1560—1641), французский государственный деятель, один из ближайших советников Генриха IV—205
- Теккерей* Уильям Мейкпис (1811—1863), английский писатель—75, 80, 91, 237, 238, 245—248, 260, 261, 285, 290, 309, 310
- Темпл* Уильям (1628—1699), английский политический деятель, меценат и литератор-дилетант—64, 120
- Теннисон* Альфред (1809—1892), английский поэт—22, 42, 298
- Тернер* Джозеф Мэллорд Уильям (1775—1851) английский художник-маринист—136

- Терри* Эллен Алис (1847—1928), английская актриса, прославилась исполнением шекспировских ролей—316
- Тинторетто* Якопо (1518—1594), итальянский художник эпохи Возрождения—64
- Тиццан* Вечеллио (ок. 1476/77 или 1489/90—1576), итальянский художник эпохи Возрождения—63, 64
- Толстой* Лев Николаевич (1828—1910), русский писатель—214, 259
- Томсон* Джеймс (1700—1748), английский поэт—143
- Торквемада* Томас (ок. 1420—1498), глава испанской инквизиции—155
- Три* Герберт Бирбом (1853—1917), английский актер и режиссер. В 1887—1915 гг. в театрах «Хеймаркет» и Его Величества поставил 18 пьес Шекспира—201—204
- Троллоп* Энтони (1815—1882), английский романист—96
- Уайльд* Оскар Фингал О'Флаэрти Уилс (1854—1900), английский писатель—33, 284, 325
- Уилсон* Джон (1785—1854), английский писатель, журналист—228
- Уистлер* Джеймс Эббот МакКейл (1834—1903), американский живописец и график, близкий импрессионизму—63, 239, 240, 279
- Уитмен* Уолт (1819—1892), американский поэт—24, 120, 293
- Уолси* Томас (ок. 1473—1530), канцлер английского королевства, кардинал с 1515 г.—203, 204
- Уэллс* Герберт Джордж (1866—1946), английский писатель, родоначальник научно-фантастического романа—131, 197
- Фаулер* Генри Хартли (1830—1911), британский политический деятель—67
- Фаулер* Эллен Торнкрафт (1860—1929), английская писательница—73, 74
- Филдинг* Генри (1707—1754), английский писатель—75, 79—82, 260
- Филлимор* Джон Свиннертон (1873—1926), английский филолог и поэт, друг Г. К. Ч. и Х. Беллока—189
- Флобер* Гюстав (1821—1880), французский писатель—204, 291
- Фокс* Генри (1705—1774), британский государственный деятель—187
- Форель* Огюст Анри (1848—1931), швейцарский невропатолог, психиатр, один из основателей сексопатологии—194—196
- Франциск* Ассизский (1181—1226), итальянский проповедник, основатель ордена францисканцев—19
- Фрейд* Зигмунд (1856—1939), австрийский невропатолог и психиатр, родоначальник психоанализа—209, 211
- Фридрих I* (Барбаросса; 1152—1190), император Священной Римской империи—262
- Фэрбенкс* Дуглас (наст. имя Ульман Дуглас Элтон Томас; 1883—1939), американский актер—236
- Хаксли* Олдос Леонард (1894—1963), английский писатель—254, 255, 321
- Харди* Томас (1840—1928), английский писатель—25
- Харди* Томас Мастермэн (1769—1839), британский морской офицер, на руках которого умер Г. Нельсон—76
- Хармсворт* Алфред Чарлз Уильям (1865—1922), журналист и газетный магнат—46, 146
- Харрис* Джозель Чандлер (1848—1908), американский писатель, собиратель негритянского фольклора—298, 310
- Хейквилл* Уильям (1574—1645), английский политический де-

- ятель, юрист—172
- Хелли** Уильям Эрнест (1849—1903), английский писатель—24
- Хенли** Джордж Алфред (1832—1902), английский писатель, автор исторических романов для юношества—204
- Хикс-Бич** Майкл Эдвард (1837—1916), британский политический деятель—67, 91
- Хиченс** Роберт Смайт (1864—1950), английский писатель—72
- Хлодвиг I** (ок. 466—511), король франков—183
- Хогарт** Уильям (1697—1764), английский художник-сатирик и теоретик искусства—81, 312
- Холдейн** Роберт Бердон (1856—1928), британский государственный деятель, перед первой мировой войной руководил британской военной миссией в Германии—178
- Хоторн** (Готорн) Натаннел (1804—1864), американский писатель—19, 290
- Хоуп** Энтони (Хоукинс Энтони Хоуп; 1863—1933), английский прозаик и драматург—72
- Хоусмен** Лоренс (1865—1959), английский писатель и художник—173
- Цезарь** Гай Юлий (102—44 до н. э.), древнеримский император—69, 76
- Челлини** Бенвенуто (1500—1571), итальянский скульптор, ювелир и писатель—177
- Чемберлен** Джозеф (1836—1914), британский государственный деятель—177
- Чемберлен** Остин (1863—1937), британский государственный деятель—66, 67
- Честертон** Сесил (1879—1918), брат Г. К. Ч., журналист—12
- Честертон** (урожд. Блогг) Френсис (1872—1938), жена Г. К. Ч.—13
- Честертон** Эдвард (ум. 1922), отец Г. К. Ч.—10, 12, 13, 15, 16, 17
- Чосер** Джеффри (1340—1400), английский поэт—223, 251, 252, 307
- Шекспир** Уильям (1564—1616), английский драматург и поэт—29, 31, 34, 63, 74, 75, 82, 109, 128, 133, 135, 155—158, 197, 201—204, 209—214, 219—221, 223, 246, 250, 260, 279, 280, 282, 285, 289, 303, 307, 312—317
- Шелли** Перси Биш (1792—1822), английский поэт—22
- Шопенгауэр** Артур (1788—1860), немецкий философ-иррационалист—50, 192
- Шоу** Джордж Бернард (1856—1950), английский писатель—34, 63, 66—70, 259—261
- Эзон** (VI в. до н. э.) древнегреческий баснописец—297—300
- Эйнштейн** Альберт (1879—1955), физик-теоретик, создатель теории относительности—254
- Элиот** Джордж (наст. имя Мэри Анн Эванс; 1819—1880), английская писательница—80
- Элиот** Томас Стернз (1888—1965), англо-американский поэт и критик—321, 322
- Эразм Роттердамский** (1469—1536), нидерландский философ-гуманист, ученый и писатель—308
- Эссекс**, граф Роберт Девере (1566—1601), английский государственный деятель—75, 315
- Эсхил** (ок. 525—456 до н. э.), древнегреческий драматург—79, 135, 290
- Этеридж** Джордж (1634—1691), английский драматург—75
- Эш** Оскар (наст. имя Хейс Сэнгер Джон; 1871—1936), английский актер и драматург—219

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	5
----------------------	---

Из книги «Автобиография»

Пер. Н. Трауберг

Человек с Золотым Ключом	10
Из главы «Как стать тупицей»	22
Из главы «Как стать безумцем»	23
Из главы «Литературные знаменитости»	25
Из главы «Несовершенный путешественник»	26

Из сборника «Защитник»

В защиту фарса. <i>Пер. А. Ливерганта</i>	28
В защиту опрометчивости. <i>Пер. А. Ливерганта</i>	31
В защиту «дешевого чтива». <i>Пер. А. Ливерганта</i>	35
В защиту скелетов. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	39
В защиту детопоклонства. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	42
В защиту полезной информации. <i>Пер. А. Ливерганта</i>	43

Из сборника «Разноликие персонажи»

Пер. Н. Трауберг

Оптимизм Байрона	48
Шарлотта Бронте	52

Из лондонской периодики 1902—1904 гг.

Пер. А. Ливерганта

Слепота любителя достопримечательностей	55
В защиту человека по имени Смит	58
За бойкое перо	60
Старые мастера	60

Из книги «Еретики»

Пер. Н. Трауберг

Бернард Шоу	66
О книгах про светских людей и о светском круге	70

Из сборника «При всем при том»

Пер. Н. Трауберг

О поклонении богатым	77
----------------------------	----

Нравственность и Том Джонс	79
Оксфорд со стороны	82
О поклонении успеху	85

Из сборника «Непустажные пустяки»

Пер. Н. Трауберг

Полицейские и мораль	89
Двенадцать человек	91
Кусочек мела	94
Идеальная игра	96
Сердитая улица (Страшный сон)	98
Лавка призраков (Радостный сон)	101
О лежании в постели	103
Кукольный театр	105
Загадка плюща	108
Драконова бабушка	110
Видные путешественники	112
Великан	115

Из сборника «Что стряслось с миром?»

Пер. С. Белова

Универсальная палка	118
Школа лицемерия	122

Из сборника «Смятения и шатания»

Пер. Н. Трауберг

Преступный череп	127
Три типа людей	129
Человек и его газета	131
Морской огород	134
Сияние серого цвета	136
Толпа и памятник	137
Хор	140

Из сборника «Людская смесь»

Свободный человек. <i>Пер. С. Белова</i>	142
Человек без имени. <i>Пер. С. Белова</i>	145
Избиратель и два голоса. <i>Пер. С. Белова</i>	149
Романтик под дождем. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	152
Настоящий журналист. <i>Пер. С. Белова</i>	154
Безумный чиновник. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	158
Человек, который думает шиворот-навыворот. <i>Пер. С. Белова</i>	160
Скряга и его друзья. <i>Пер. С. Белова</i>	163
Сердитый автор прощается с читателем. <i>Пер. С. Белова</i>	166

Из сборника «Утопия ростовщиков»

Пер. В. Погостина

Засилье плохой журналистики	171
История Англии глазами рабочих	173
Искусство и реклама	175
Словесность и новые лауреаты	177
Неделовой бизнес	179
Хлыстом по рабочим	181
Образец либерализма	183
Апатия Флит-стрит	185
Новое имя	187
Империя невежд	189

Из сборника «Назначение многообразия»

О чудищах. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	191
Псевдонаучные книги. <i>Пер. А. Ливерганта</i>	194
О комнатных свиньях. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	197
Ирландец. <i>Пер. А. Ливерганта</i>	198
Серебряные кубки. <i>Пер. А. Ливерганта</i>	201
Об исторических романах. <i>Пер. А. Ливерганта</i>	204
Еще несколько мыслей о рождестве. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	207

Из сборника «Пристрастие—не причуда»

Пер. Н. Трауберг

Гамлет и психоаналитик	209
Вегетарианская индейка	214
Ужасные игрушки	217
Теория и театр	219
Уличный шум и неверное толкование закона	221

Из сборника «В общих чертах»

Пер. А. Ливерганта

Об американской морали	225
Об извращении истины	228
Об англичанах за границей	231
О кино	234
О вкусах	237
О новых веяниях	240

Из сборника «Честертон в предисловиях»

Пер. А. Ливерганта

Литературный Лондон	243
«Книга снобов» и Теккерей	245
Джейн Остин	249

**Из сборника «Заметки со стороны о новом Лондоне
и еще более новом Нью-Йорке»**

Пер. А. Зорина

Век без психологии	252
Кто управляет страной?	256

Из сборника «Обычный человек»

О чтении. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	259
---	-----

Из сборника «Пригоршня авторов»

Шерлок Холмс. <i>Пер. А. Ливерганта</i>	262
Роберт Луис Стивенсон. <i>Пер. Н. Трауберг и А. Ливерганта</i>	267

Из сборника «Безумие и ученость»

Пер. Н. Трауберг

Безумие и ученость	272
Что такое театр	275
Обвинение в непочтительности	277
Могильщик	278
Первое апреля	281
Хорошие сюжеты, испорченные великими писателями	282

Из сборника «Вкус к жизни»

Пер. А. Ливерганта

Из эссе «Сентиментальная литература»	285
Вечные ночи	287
Краски жизни у Диккенса	289
Споры о Диккенсе	291
Комический констебль	295
Басни Эзопа	297
Приятель Аль Капоне	300
Как пишется детективный рассказ	301
Из эссе «Юмор»	306
Вымысел, нужный как воздух	308
Макбеты	312
Пряность жизни	318

Из сборника «Истина»

Упорствующий в правоверии. <i>Пер. Н. Трауберг</i>	323
С. Аверинцев. Гилберт Кит Честертон, или неожиданность здравомыслия	329
Комментарии	343
Именной указатель	370



Автопортрет



Честертон в возрасте 6 лет. (1880 г.)



Честертон в возрасте 16 лет. (1890 г.)



Честертон с женой (1922 г.)



Дом писателя в Биконсфилде.

Bennyson

V



Честертон-карикурист. Автошарж.



На досуге. Слева направо: лорд Говард де Уолден, Уильям Арчер, Джеймс Барри, Честертон и Бернард Шоу.



Друзья.

Гилберт Кит ЧЕСТЕРТОН

Этот великий человек был, в сущности, всего лишь журналистом, но зато каким журналистом!

БЕРНАРД ШОУ

В каждом эссе Честертонa заложен парадокс: крайняя эксцентричность суждений сочетается с серьезными и ответственными выводами.

ТОГАВА ШУКОТСУ, профессор (Япония)

Он так весел, что иногда кажется, будто он и впрямь обрел земной рай.

ФРАНЦ КАФКА

Он был последним в своем роде представителем великого племени Литераторов. Он умел одинаково хорошо писать обо всем, демонстрируя неистощимое разнообразие в любом литературном жанре.

ДЖОН САЛЛИВАН, критик (Англия)

* * *

В мире есть три типа людей. Первый тип—это люди. Их больше всего и, в сущности, они лучше всех...

ГИЛБЕРТ КИТ ЧЕСТЕРТОН