

ЖИЗНЬ®
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



МАЛАЯ СЕРИЯ
ВЫПУСК
75

Жан Пьер Оль

ДИККЕНС



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2015

УДК 821.111.0(092)
ББК 83.3(4Вел)-8
О-53

Перевод с французского Е. В. КОЛОДОЧКИНОЙ

*Перевод осуществлен по изданию:
Jean-Pierre Ohl. Charles Dickens.
Paris: Gallimard, 2011.*

*Издание осуществлено при поддержке
Министерства культуры Франции
(Национального центра книги).*

*Ouvrage publié avec l'aide
du Ministère français chargé de la Culture —
Centre national du livre.*

знак информационной
продукции **16+**

ISBN 978-5-235-03770-0

© Éditions Gallimard, 2011
© Колодочкина Е. В., перевод, 2014
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2015
© «Палимпсест», 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

В 1841 году в порту Нью-Йорка собралась разношерстная толпа. Мещане, рабочие, старики, взрослые, дети окликали друг друга, пихали локтем в бок; всех занимал только один вопрос. Взобравшись на фонарные столбы, добровольные дозорные вглядывались вдаль, подстерегая появление на горизонте корабля из Англии. Вот, наконец, показались паруса; корабль вошел в бухту, начал швартоваться. Толпа затаила дыхание. Как только до судна стало можно докричаться, один из дозорных выступил от имени всех и проорал загадочную фразу: «Ну что, малютка Нелл жива?!» Человек на корабле покачал головой и грустно ответил: «Нет, умерла!» И тотчас с причала, черного от людей, донесся горестный стон.

Таинственная «малютка Нелл» не была ни принцессой, ни какой-нибудь знаменитостью, а вымышленным персонажем. В трюме трансатлантического лайнера лежал последний выпуск «Лавки древностей» — романа, выходившего частями каждую неделю. А его гениального автора — человека, способного остановить на несколько часов жизнь одного из самых деловых городов мира, в пяти тысячах километров от его родной страны, — звали Чарлз Диккенс.

Возможно, свидетели с буйным воображением приукрасили эту историю, но суть осталась. Ни

один другой романист не проник настолько глубоко в жизнь миллионов читателей, подчинив себе их ум и душу, так что, говоря словами Честертона, «реальная жизнь была для всех лишь промежутком между выходом номеров “Пиквикского клуба”». Еще никто не поднимал так высоко знамя вымысла, вступая в соперничество с самой жизнью, взаимодействуя с ней и примиряя в любви к литературе всех без исключения, от малограмотных до высокообразованных.

Сказать, что популярность Диккенса была огромна, значит ничего не сказать. Уже при его жизни любого пухленького господина в очках могли назвать Пиквиком. Слово «gamp», от имени одного из персонажей Диккенса, стало означать большой зонт. Диккенса читали все: королева и члены правительства, простонародье, дворянство, шахтеры из Корнуолла — вся Англия, но еще и французы, американцы, немцы, русские — Маркс, Энгельс, Толстой, Достоевский, Генри Джеймс, Жорж Санд, Эжен Сю. В дешевых балаганах («penny gaffs») актеры особого амплуа («Dickens' impersonators») изображали на сцене персонажей из его романов, и публика распознавала их мгновенно. Его смерть повергла в траур даже Австралию.

Чтобы найти французского писателя, который мог бы сравниться с ним, нужно сложить славу Бальзака, создателя пространной и богатой картины общества своего времени, Гюго или Золя как нравственного ориентира и мощного государственного деятеля и, наконец, Дюма, непревзойденного по популярности. Да и то еще не получится уловить особую связь, соединявшую писателя с нацией, негласный плебисцит, благодаря которому он стал, несмотря на суровую критику множества

обычаев и учреждений своей страны, певцом целого народа.

Еще и сегодня практически в каждом произведении англоязычной литературы можно найти хотя бы одну ссылку на Диккенса. Его романы стали частью культурного наследия, «коллективного бессознательного» англосаксов, по соседству с легендами, мифами и Шекспиром. Благодаря последователям вроде Джона Ирвинга и многочисленным экранизациям он и сегодня живет в мысленных представлениях множества людей, которые, возможно, и не читали его книг. Рассказать о его жизни — значит постичь тайны творчества несравненного писателя и одновременно попытаться понять, каким образом фантазмагии сына скромного провинциального служащего смогли найти такой отклик. А главное — открыть для себя сложную, переменчивую личность, полную неловких противоречий, но всегда оживленную неутомимой энергией, аура которой дошла до наших дней.

ЧАТЕМ

Чарлз Диккенс родился 7 февраля 1812 года близ Портсмута, портового города на юге Англии. Это была эпоха Регентства, когда принцу Уэльскому, будущему Георгу IV, пришлось заменить своего отца Георга III, у которого помутился рассудок. Промышленная революция шла уже несколько десятков лет, но ее последствия бросались в глаза только в угледобывающих районах и центрах текстильного производства. Железная дорога, которая сыграет важную роль в жизни и творчестве Диккенса, находилась на стадии прототипа, а бурному развитию Британской империи препятствовала война с Наполеоном. Короче говоря, то был переходный период в разных смыслах этого слова. Чтобы понять Диккенса, которого считают писателем Викторианской эпохи, не следует забывать, что он родился за 25 лет до коронации Виктории, в Англии, еще не полностью преобразенной прогрессом, где по-прежнему главенствовал традиционный сельский жизненный уклад. Путешествия — долгие, изматывающие, но живописные — проходили в ритме тряских дилижансов; общественные отношения были унаследованы от предыдущего столетия. Диккенс вырос в мире, гораздо ближе стоявшем к миру Смоллетта и Филдинга, двух великих романистов британского XVIII века, чем к миру Уайльда и Кон-

рада — «викторианцев», как он сам. В годы его ученичества окружающая обстановка менялась прямо на глазах; возможно, в этом один из ключей к пониманию его творчества и его значения.

Его отец Джон Диккенс, мелкий служащий Военно-морского казначейства, женился в 1809 году на Элизабет Барроу, сестре одного из сослуживцев и дочери высокопоставленного муниципального чиновника. Чарлз стал вторым их ребенком, когда старшей дочери, Фанни, было два года. Много позже, уже прославившись, он присвоит себе герб Диккенсов из Стаффордшира — гораздо более престижной ветви их рода, основываясь в большей степени на семейных пересудах, чем на серьезных генеалогических изысканиях. Наверняка он, как и множество «self made men»* прежде него, захотел сочинить себе прошлое под стать своему настоящему.

В реальности всё было не так пышно: его дед и бабка по отцу, Уильям и Элизабет Диккенс, служили дворецким и экономкой у Джона Крю, будущего пэра Англии. Конечно, они занимали важное место среди прислуги... но и только. Это, наверное, были уважаемые люди, но на них стояло клеймо подневольного положения. Их сыну Джону Диккенсу удалось этого избежать благодаря заступничеству лорда Крю, добывшему ему должность. Чарлз никогда не упоминал об этой главе семейной истории, но на протяжении всего своего творчества выказывал подчеркнутый интерес к простым людям, проводящим жизнь в конторе, на кухне, в конюшне — в тени «приличного общества». Трoга-

* Люди, «сделавшие себя сами», обязанные своим положением только самим себе (англ.).

тельные или забавные лакеи и горничные, типа Сэма Уэллера из «Посмертных записок Пиквикского клуба» или Клары Пегготи из «Дэвида Копперфилда», занимают важное место в диккенсовском мире. Заметим попутно, что бабушка Элизабет — единственная из представителей старшего поколения, с которой Диккенс был близко знаком, — обладала талантом рассказчицы и покоряла детей красочными и ловко скроенными историями...

Предками по линии матери тоже не приходилось гордиться. Барроу принадлежали к буржуазии. Но дед Чарлз Барроу, городской казначей, через чьи руки проходило много денег, приобрел дурную привычку округлять свое жалованье за счет общественных доходов... Это привело к его изгнанию — сначала на континент, а затем на остров Мэн, обладавший собственной юрисдикцией. В романах Диккенса действует почти столько же прохвостов, что и у Бальзака, и наверняка недостойный дед, который дал ему свое имя, послужил для них образцом.

В 1814 году Джона Диккенса перевели в Лондон. Странно, но от первого посещения этого современного Вавилона у Чарлза не осталось никаких воспоминаний, а ведь впоследствии он станет певцом этого города и превратит его на веки вечные в нечто полупоэтическое. В 1816 году родилась его младшая сестра Летиция. Год спустя последовало новое назначение: Диккенсы вернулись в провинцию и поселились в Чатеме, пригороде Рочестера в графстве Кент. Именно там состоялось пробуждение сознания маленького Чарлза.

Чатем — укрепленный порт и промышленный город; тысячи людей работают на верфях, с которых каждый год сходят многочисленные корабли —

ударный отряд Британской империи как в торговом, так и в военном плане. Зато соседний Рочестер, отростком которого он был изначально, напротив, олицетворяет собой неизменную сельскую Англию, спокойную и безмятежную, почти сонную, уходящую корнями в традиции другого века, с карманным собором, разрушенным замком и богатым прошлым. На этом контрасте и вырос будущий писатель; в его произведениях с равной достоверностью будут описаны новая Англия, неудержимо шагающая вперед, и старая, вечно живая (хотя бы символически) в сердцах людей, источник утешения для тех, кого прогресс пугает или озадачивает.

Годы в Чатеме были, несомненно, самыми роскошными в жизни семьи. Джон Диккенс, которому повысили жалованье, счел возможным снять большой и уютный дом на возвышенности, вдали от шума и копоти верфей, на Орднанс-Террас, под номером 2. Четырехэтажный, с двумя палисадниками и неохватным видом на реку Медуэй. Поскольку родители вели активную светскую жизнь (даже слишком активную, как мы увидим), Чарлза поручили заботам няни Мэри Уэллер, и он не забудет ни ее имени, ни страшных сказок, которые она рассказывала ему по вечерам. Вместе с ней он ходил по улицам Чатема и Рочестера, чутко реагируя на все странное, смешное или мрачные происшествия, подмеченные по дороге. Вернувшись в эти места в зрелом возрасте, он узнал дом, куда Мэри водила его в гости, «...и вид этого дома живо напомнил мне, как четверо (вернее пятеро) уснувших младенцев лежали рядышком на чистой скатерти, постланной на комод; по детской моей простоте, они казались мне — вероятно, благодаря своему цвету — похожими на свиные ножки, которые выкла-

дывают на витрине в чистеньких лавочках, торгующих требухой»*. Мальчик сам не знал, что механизм творчества уже запущен. Его невероятно внимательный взгляд, его безотказная память выхватывали и накапливали материал для будущих романов. И самым интересным, самым богатым предметом для наблюдений, который послужит неисчерпаемым источником живописных персонажей, были его родители, в первую очередь отец.

Джон Диккенс неплохой человек. Это бонвиван, любящий общество друзей. Говорит он хорошо и «кругло» и даже имеет бойкое перо, к которому прибегнет позже, со своим характерным дилетантством, сделавшись журналистом. Он очень рано подметил некоторые таланты Чарлза: красивый голос, способности к подражанию и театральной игре — и начал ставить его на стол, чтобы тот развлекал общество во время семейных собраний. Именно ему Чарлз обязан своей любовью к театру и длинным пешим прогулкам. Во время одной из них отец и сын сделали остановку на одном окрестном холме — Гэдсхилле. Холмистый гармоничный пейзаж очаровал мальчика, тем более что четырем веками раньше здесь скакал Джон Фальстаф, прообраз персонажа Шекспира. Неподалеку стоял дом в георгианском стиле, из темного кирпича: конечно, не дворец, но его пристойная строгость, обнадеживающая крепость довольно четко выражали собой идеал мелкой буржуазии того времени. Джон указал на него сыну и заявил, что когда-нибудь у него

* Цит. по: *Диккенс Ч. Путешественник не по торговым делам* / Пер. Ю. Кагарлицкого // *Диккенс Ч. Собрание сочинений*: В 30 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957—1963. Т. 26.

будет такой дом, если он станет упорно трудиться. Если знать, что 35 лет спустя Диккенс купит имение Гэдсхилл, становится понятно, как сильно он был привязан к отцу: Чарлз никогда не забудет этот указующий перст, этот отцовский наказ.

Увы, у Джона Диккенса был крупный недостаток, активно поощряемый его супругой: он хотел быть джентльменом (именно так он обозначил свое социальное положение в связи с крещением своей младшей дочери), но не имел для этого средств. Уморительный Уилкинс Микобер в «Дэвиде Копперфилде», которого кредиторы упрятали в тюрьму за долги, дает молодому герою такой ценный совет: «Ежегодный доход двадцать фунтов, ежегодный расход девятнадцать фунтов, девятнадцать шиллингов, шесть пенсов, и в итоге — счастье. Ежегодный доход двадцать фунтов, ежегодный расход двадцать фунтов шесть пенсов, и в итоге — нищета»*. Возможно, и Джон Диккенс однажды изрек завет в таком роде, но сам он был способен ему следовать не больше, чем Микобер.

Его доходы регулярно возрастали, но он всегда умудрялся наделать новых долгов. У Диккенсов дом всегда был чуточку великоват, наряды — чуточку дороговаты, стол — чуточку чересчур роскошен по сравнению с их текущими возможностями. И когда «временные трудности» начинали доставлять слишком много забот, о них старались позабыть, устроив лишний раз праздник и говоря себе, опять же как Микобер, что «что-нибудь да подвернется». Этим «что-нибудь» почти всегда оказывал-

* Цит. по: *Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфилда*, рассказанная им самим / Пер. Е. Ланн, А. Кривоцова // *Диккенс Ч. Собрание сочинений*: В 30 т. Т. 15—16.

ся заем у госпожи Диккенс-матери или у семейства Барроу, который тут же тратился на очередную неразумную покупку.

В романах Диккенса полно людей с дырявым карманом типа его отца и далеко не все они так мягкосердечны, как Микобер. Герой «Холодного дома» Гарольд Скимпол, который поначалу кажется безобидным прихлебателем, оказывается бессовестным эгоистом. А Уильям Доррит, отец «Крошки Доррит», — жалкая личность, несмотря на свое красноречие и очаровательные манеры. До самой смерти Джона Диккенса Чарлз будет страдать от его бесталанности, и ему не раз придется раскошелиться во избежание самого худшего. Эта катастрофическая беззаботность заставит писателя пройти через самую большую драму его жизни... но возможно, что именно она косвенным образом пробудила его гений.

Если к слабостям своего отца Диккенс порой относился снисходительно, из уважения к его достоинствам, к своей матери Элизабет он гораздо более строг. А ведь некоторые современники описывают ее приятной женщиной, внушающей симпатию, конечно, легкомысленной и чересчур склонной поощрять Джона в его мании величия, но, в общем, вполне пристойной матерью. Сын был иного мнения. Недополученная любовь — в реальности или в воображении — будет довлеть надо всем его существованием, и для матери у него найдутся только суровые слова.

Один факт подтверждает его правоту. Слабое здоровье Чарлза (он страдал от сильных приступов кашля и, судя по всему, почечных колик) не заставило его мать отнестись к этому с должным вниманием. Но и тут существует сомнение: если Диккенс

в автобиографических отрывках описывает себя хилым и одиноким ребенком, в других свидетельствах, напротив, подчеркивается его задор, общительность и ловкость при игре в крикет.

Как бы то ни было, у Диккенсов была библиотека — скромная, но достаточная, чтобы окружить Чарлза бесчисленными друзьями. Этот прекрасный отрывок из «Дэвида Копперфилда», без сомнения, автобиографичен: «После моего отца осталось небольшое собрание книг, находившихся в комнате наверху, куда я имел доступ (она примыкала к моей комнате); никто из домашних никогда о них не вспоминал. Из этой драгоценной для меня комнатки вышли Родрик Рэндом, Перигрин Пикль, Хамфри Клинкер, Том Джонс, векфильдский священник, Дон Кихот, Жиль Блаз и Робинзон Крузо — славное воинство, составившее мне компанию. Они не давали потускнеть моей фантазии и моим надеждам на совсем иную жизнь в будущем, где-то в другом месте. Эти книги, так же как и “Тысяча и одна ночь” и “Сказки джиннов”, не принесли мне вреда; если некоторые из них и могли причинить какое-то зло, то, во всяком случае, не мне, ибо я его просто не понимал. Теперь я удивляюсь, как ухитрялся я находить время для чтения, несмотря на то, что корпел над своими тягостными уроками. Мне кажется странным, как мог я утешаться в своих маленьких горестях (для меня они были большими), воплощаясь в своих любимых героев. <...> Я был Томом Джонсом в течение недели (Томом Джонсом в представлении ребенка — самым незлобивым существом) и целый месяц крепко верил в то, что я Родрик Рэндом. <...> Эти книги были единственным и неизменным моим утешением».

Диккенсу часто ставили в укор его необразованность — это удел самоучек. Однако приведенный выше отрывок говорит о том, что уже в самом юном возрасте он прочел почти все величайшие произведения европейской литературы, от Сервантеса до английских романистов XVIII века, и черпал из них вдохновение для первых собственных книг. Наверное, кое-какие тонкости от него еще ускользали, но главное он ухватил: его охватывала дрожь перед великой эпопеей, он бороздил моря вместе с моряками, сражался вместе с солдатами, «вооруженный бруском из старой стойки для сапожных колодок», и тонко почувствовал вечно новое чудо вымысла. Упоминание о «Тысяче и одной ночи», часто встречающееся в его произведениях, весьма показательно: можно сказать, что Диккенс-писатель попытался воспроизвести очарование от чтения, испытанное в юности, и, сознательно или нет, последовал примеру Шахерезады, заставляя читателей нетерпеливо ждать продолжения рассказа.

В 1821 году (Чарлзу было всего-навсего девять лет) финансовое положение его отца сделалось тревожным. Семья еще увеличилась: родились девочка Гарриет и мальчик Фредерик; как всегда беззаботный, Джон Диккенс явно не просчитал последствий и ни на шиллинг не сократил своих непомерных расходов. Несмотря на прибавку к жалованью, полученную в предыдущем году, он уже не мог себе позволить относительную роскошь дома на Орднанс-Террас. Семья переехала в дом 18 на площади Сент-Мэри-Плейс, рядом с арсеналом, в простонародном квартале, где жили рабочие и кустари. Сам дом, хотя примерно такой же по величине, был менее привлекательным, и окно комнаты Чарлза теперь выходило на кладбище.

Диккенсы не были очень набожными, но время от времени посещали воскресную службу в сектантской церкви, возможно, из вежливости к соседу Уильяму Гилсу, баптистскому пресвитеру. Нескончаемые проповеди Гилса были для мальчика сухой пыткой. Наверное, к этому времени восходит его отвращение к перегибам кальвинизма, высокомерию и фарисейству проповедников всякого толка и их привычке нагонять страх своими разглагольствованиями. Для него ад существовал лишь в уме, «состоя из внутреннего мира напряжения, тревоги и кошмаров, тем более ужасного, что его нельзя подчинить себе». Впоследствии он напишет памфлет «Воскресенье под тремя главами» против законопроекта об отмене некоторых традиционных воскресных развлечений в пользу благочестия, которое казалось ему глупым. В его романах полно «тартюфов» вроде «сладкоголосого» мистера Чедбенда из «Холодного дома».

Между тем сын Гилса заведовал частной школой, обладавшей довольно хорошей репутацией, где Диккенс сделал свои первые (и единственные) успехи. Кроме того, Джеймс Ламерт, пасынок его тетки, поселился вместе с Диккенсами на Сент-Мэри-Плейс и стал в некотором роде ментором Чарлза: он водил мальчика в Королевский театр на пьесы Шекспира.

Увы, этот удачный для его интеллектуального становления период продлился недолго. В 1822 году отца снова перевели в Лондон. Распродав всё движимое имущество, поскольку денег катастрофически не хватало, вся семья, за исключением Чарлза, уехала осенью из Чатема. Мальчик остался до конца четверти в школе Гилса, а на Рождество, прижимая к груди подшивку журнала Голдсмита «Пчела»,

подарок учителя, в одиночку добрался до Лондона. Позже он будет вспоминать об этой поездке:

«Сколько прожито лет, а разве забыл я запах мокрой соломы, в которую упаковали меня, словно дичь, чтобы отправить — проезд оплачен — в Кросс-Киз на Вуд-стрит, Чипсайд, Лондон. Кроме меня в карете не было других пассажиров, и я поглощал свои бутерброды в страхе и одиночестве, и всю дорогу шел сильный дождь, и я думал о том, что в жизни гораздо больше грязи, чем я ожидал»*.

Были ли тогда свойственны мальчику горькое чувство жалости к себе, ощущение смиренной беспомощности и покорности судьбе? Или же писатель, став взрослым, наделил его ими постфактум, под влиянием жгучего воспоминания о первых порах жизни в Лондоне? Во всяком случае, самая счастливая пора его детства осталась позади. Пустой дилижанс, пахнувший старой кожей, соломой и навозом, увозил его к необычной судьбе, в которой слава родится из стыда и боли.

ОТ СУМЫ ДА ОТ ТЮРЬМЫ...

«Лондон. Большая печь. Барак лихорадочных больных. Вавилон. Большая бородавка». Такими словами Питер Акرويد определяет изменчивое спрутообразное «королевство», в которое попал Диккенс десяти лет от роду. Подобно Дэвиду Копперфилду, мальчик, несмотря на уныние, должно быть, испытывал любопытство с примесью почтительного страха к этому месту, ведь «чудес и про-

* Цит. по: *Диккенс Ч. Путешественник не по торговым делам // Диккенс Ч. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 26.*

роков здесь больше, чем во всех столицах мира». Двойственное чувство, испытываемое Диккенсом к Лондону, составляет один из краеугольных камней его творчества: с одной стороны, он видел в городе место гибели и одиночества, где все человеческие несчастья выставлены напоказ, а потому беспрестанно возвеличивал, по контрасту, моральные добродетели и мирный уют деревни. Но с другой стороны, он понимал, особенно находясь в отъезде, что порой нездоровая суэта мегаполиса, его лихорадочность, копошение, шум и ярость необходимы ему, чтобы писать.

В 1822 году Лондон еще не был столицей мира, но уже претендовал на это звание. Его население почти вдвое превосходило парижское и разрасталось во все стороны, довольно беспорядочно. Главный мировой финансовый центр, театр успеха и процветания, он таил в своем чреве толпу нищих, беспрестанно умножаемую новыми «отбросами» победно шествующей индустриализации. Это было место, где возможно всё — и самое худшее, и самое лучшее.

По прибытии Диккенсы находились примерно посередине социальной лестницы, и их первое пристанище, Кемден-Таун, символизирует это срединное положение. В этом квартале жила почтенная публика: ремесленники, торговцы, отставники, даже кое-какие представители свободных профессий. В окрестностях еще бродили коровы и овцы: «На мой детский ум, это был поселок. Место казалось мне зеленым и привлекательным», — признается Диккенс, хотя на вкус настоящих сельских жителей Кемден-Тауна был уже «с душком», испытывая тлетворное влияние городских джунглей, находившихся по соседству. Впрочем, говоря о Бейхем-

стрит, где обосновалась его семья, Диккенс уточняет: «В то время это был самый бедный, грязный, сырой и жалкий квартал, на который глаза бы не глядели». Столь категоричное суждение, возможно, частично объясняется неказистостью и теснотой дома: всего четыре комнаты да каморки, где скучились родители, дети (родился еще один мальчик, Альфред, но чуть позже маленькая Гарриет умерла от оспы), няня, приехавшая из сиротского дома в Чатеме, и Джеймс Ламерт, увязавшийся за ними, — но еще и тогдашним настроением юного Чарльза.

В его глазах переезд в Кемден-Таун был, бесспорно, движением вспять. В тот самый момент, когда, поощряемый чутким мистером Гилсом, он начинал осознавать свои способности, его образование внезапно прервалось. «Чего бы я только не отдал, — рассказывал позднее Диккенс, — имей я что отдать, лишь бы меня опять послали в какую-нибудь школу или где-нибудь чему-нибудь поучили»*. Вместо этого ему приходилось сидеть дома, чистить сапоги отца и присматривать за малышами, или же его посылали за покупками — наверное, то было весьма неприятное занятие, с учетом малого доверия к Джону Диккенсу со стороны местных торговцев. Только Джеймс Ламерт еще пытался пробудить его интеллект, построив вместе с ним миниатюрный театр. Это было время скуки, бездумья — настоящей моральной пытки для юного ума, жаждущего действия и познаний. В таких условиях поступление его сестры Фанни в Королевскую академию музыки, стоившее больших де-

* Цит. по: Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса / Вступ. ст. В. Ивашевой; пер. и коммент. Р. Померанцевой, В. Харитоновой. М.: Прогресс, 1975.

нег, и ее отъезд в пансион внушили Чарлзу смешанные чувства: радуясь за дорогую сестру, он не мог не сравнивать ее везение со своим несчастьем. А тут еще снова начались проблемы с почками: сегодня их называли бы «психосоматическими»...

«Отца я всегда считал добрейшим и благороднейшим из смертных. Я не вспомню ни одного его поступка по отношению к жене, детям или друзьям в дни болезни или бед, который не заслуживал бы высочайшей похвалы. Он просиживал со мной, когда я болел, дни и ночи напролет, всегда неутомимый, всегда терпеливый, и так не день и не два... Он гордился мною на свой особый манер и с восхищением слушал мои комические куплеты. Однако по беззаботности своего нрава и в силу денежных трудностей он, очевидно, совсем позабыл тогда о моей учебе и даже в мыслях не имел, что я вообще могу что-то требовать от него в этом отношении»*.

Эти взвешенные слова взрослого Диккенса в очередной раз передают сложные чувства, которые он испытывал к отцу. Признавая ответственность Джона Диккенса за то, что он остался без образования, Чарлз не в силах по-настоящему сердиться за это на отца. Зато его обида на мать еще более усилилась с началом жизни в Лондоне. И нелепый эпизод с «Институтом миссис Диккенс» сыграл в этом свою роль.

Через несколько месяцев после переезда в Кемден Элизабет Диккенс взбрело в голову стать хозяйкой пансиона; она намеревалась задействовать для этого свои «связи» — настолько же (или почти) вообразаемые, как у миссис Микобер, ее двойника из романа о Дэвиде Копперфилде, — а будущих

* Там же.

учениц набрать из девочек, которых чиновники, получившие назначение в Индию, оставляли в Англии. Разумеется, дом на Бейхем-стрит и обстановка Кемден-Тауна не подходили для этого дела. Диккенсы в очередной раз переехали и обосновались на Гоуэр-стрит, в Блумсбери, в гораздо более просторном и роскошном жилище. Элизабет велела прибить к фасаду медную табличку: «Учебное заведение миссис Диккенс» — и отправила Чарлза раздавать рекламные объявления в окрестностях. Легко себе представить его реакцию на этот прилив педагогического рвения, от которого его самого тщательно ограждали... «Никто в школу не пришел, я не помню даже, чтобы кто-нибудь собирался прийти или хотя бы мы готовились кого-то принять. Зато помню, что отношения наши с мясником и булочником стали еще хуже; что мы частенько вставали голодными из-за стола и что отца под конец забрали в тюрьму».

В самом деле, после отъезда из Кента финансовое положение Джона Диккенса становилось хуже день ото дня. Некоторые кредиторы из Чатема и Рочестера всё еще ждали возврата долга; другие, в Лондоне, становились назойливыми. Неблагодарное занятие — закладывать ростовщикам столовое серебро и семейные драгоценности — поручали Чарлзу. Именно ему выпало на долю распродавать потихоньку библиотеку Диккенсов; книготорговец, старый оригинал, часто «под мухой», умилялся при виде мальчика, на которого так рано свалилось несчастье. Приобретая у него за бесценок «Дон Кихота», «Тома Джонса», «Родрика Рэндома» и других героев его детства, он заставлял его склонять латинские существительные... Только «Пчела» Голдсмита уцелела в этом кораблекрушении.

При таких обстоятельствах переезд на Гоуэр-стрит, за двойную плату по сравнению с Кемденом, был в самом деле безумием; но механически объясняя разорение семьи последним капризом Элизабет Диккенс, а не катастрофической последовательностью ошибок и просчетов, в которых в равной мере были повинны оба супруга, Чарлз выражает свое отношение к матери.

За несколько дней до ареста отца произошло событие с непредсказуемыми последствиями для будущего писателя: 7 февраля 1824 года, на двенадцатилетие Чарлза, Джеймс Ламерт сделал Диккенсам поразительное предложение. Молодой человек недавно был назначен управляющим небольшой фабрики ваксы — «Уорренс Блэкинг». Она принадлежала не знаменитому фабриканту Уоррену, жившему на Стрэнде, а другому Уоррену, дальнему родственнику первого, который только что продал это заведение Джорджу Ламерту, кузену Джеймса. Тот предложил взять Чарлза на работу за шесть шиллингов в неделю. По иронии судьбы именно своему ментору, лучшему товарищу Чарлз оказался обязан тем, что всю жизнь будет считать сошествием в ад...

«Мои отец и мать охотно приняли это предложение», — сухо замечает Диккенс. И горько прибавляет: «Мне кажется невероятным, что меня с такой легкостью изгнали прочь в столь нежном возрасте... мои отец и мать были очень довольны. Даже если бы мне было двадцать лет, я окончил бы школу первым учеником и уехал в Кембридж, они не радовались бы сильнее».

Строго говоря, в этом предложении не было ничего возмутительного, тем более что Ламерт присокупил к нему разные уверения: он сделает всё

возможное, чтобы Чарлз не якшался с другими детьми и мог читать и учиться в обеденный перерыв. В то время детский труд был весьма распространен, да и жалование казалось разумным. Но отчаяние Чарлза не поддавалось доводам разума: оно было неистовым, немым, неудержимым, невыразимым. Его последним иллюзиям, неловко поддерживаемым мечтами о величии четы Диккенс, пришел конец: падение было головокружительным, чувство покинутости — беспредельным.

Два дня спустя Чарлз пешком отправился на фабрику. Ему пришлось пересечь не один мрачный квартал, прежде чем он очутился на Хангерфорд-Стэрс — мрачном переулке, переходящем в настил на сваях над Темзой, и не увидел «ветхое шаткое строение, полуразрушенное, выходящее на реку и в буквальном смысле кишашее крысами. Комнаты со стенами, обшитыми деревом, прогнившими половицами и лестницами, и старые серые крысы, бегавшие в подвалах, их пронзительный писк и топот, когда они поднимались по лестнице в любое время дня, грязь и разложение, царившие повсюду, — всё это предстало передо мной. <...> Крысы, черви и действие влажности подточили сваи, на которых стоял дом; значительная его часть уже рухнула в воду».

Он проводил там по десять часов в день, прикрепляя бечевкой этикетки на крышку коробочек с ваксой, а затем срезая бумагу по краю бечевки. Поначалу Ламерт держал слово: Чарлз получал ежедневный урок и работал один, в уголке конторы. Но очень скоро молодой управляющий оказался перегружен делами. Уроки стали редки, и Чарлза перевели на первый этаж, к прочим работникам его возраста. «Нет слов, чтобы выразить невысказанную

тоску моей души, когда я оказался в их тесном соседстве, сравнил этих повседневных товарищей со спутниками моего более счастливого детства и почувствовал, как рухнули в моем сердце надежды стать ученым и благовоспитанным человеком». Мальчик цеплялся за последнюю оставшуюся у него привилегию: его всё еще величали «сударь». Мальчик по имени Боб Феджин взял его под свое крыло и следил за соблюдением этого правила, установленного Ламертом.

По крайней мере Чарлз хотя бы каждый вечер возвращался домой. Но это долго не продлилось. Джеймс Карр, булочник из Кемдена, которому Джон Диккенс задолжал 40 фунтов, подал в суд, и того арестовали через десять дней после начала трудовой деятельности его сына у Уоррена. Сначала он провел несколько часов в доме предварительного заключения, прозванного «выжималкой», — последний срок, предоставленный должнику, чтобы найти нужные деньги. Чарлз, на которого возлагали последние надежды, носился по всему Лондону, обивая пороги родственников и друзей. Но безденежный чиновник слишком злоупотреблял их доверием, и на сей раз никто не пришел ему на помощь. 20 февраля всё было кончено: двери тюрьмы Маршалси закрылись за ним. Диккенс опишет эту тюрьму в «Крошке Доррит»: «Это была вытянутая в длину группа зданий казарменного типа; ветхие дома, ее составлявшие, вплотную прислонялись друг к другу, так что с одной стороны в них не было комнат. Ее окружал узкий мощный двор, обнесенный высокой стеной, усаженной гвоздями.

Тесная, душная тюрьма для неоплатных должников, она заключала в себе еще более тесную

и еще более душную темницу для контрабандистов»*.

Наверное, Джону Диккенсу пришлось пройти через неприятное испытание «снятия портрета». В Маршалси допускали посетителей; родственники заключенных часто проходили внутрь и выходили наружу, порой даже поселялись в тюрьме, сохраняя при этом свободу передвижений. Тюремщики должны были обладать хорошей зрительной памятью, чтобы вычленять в толпе «настоящих» арестантов во избежание побега. Отсюда унижительный «сеанс позирования»: заключенный сидел на стуле у всех на виду, а перед ним по очереди проходил весь тюремный персонал.

Сегодня трудно себе представить непоследовательность и нелепость этих долговых тюрем, которые были закрыты несколько десятилетий спустя. Заключенные должны были там находиться, пока не выплатят все свои долги, и к тому же содержать себя за свой счет, тогда как нахождение в тюрьме обычно лишало их всяких источников дохода. Чарлз долго еще оставался под впечатлением от посещения этого сомнительного места. Постояльцы Маршалси не были настоящими бедняками, поскольку в тот или иной момент пользовались определенным кредитом у своих поставщиков; скорее это были темные личности, порвавшие со своей социальной средой, служащие, от которых избавилась администрация, военные на половинном жалованье, мелкие рантье, у которых пересох источник денежных поступлений, актеры-неудачники, спив-

* Цит. по: *Диккенс Ч. Крошка Доррит*: В 2 кн. / Пер. М. А. Энгельгардт. Л.: Ленинградское газетно-журнальное и книжное изд-во, 1951.

шиеся инженеры, проигравшиеся лавочники. «Стрекозы», как изяшно называет их Энгус Уилсон: отвергнутые предприимчивыми «муравьями», они пытались выжить в Маршалси, следуя в гротесковой манере кодексу поведения в приличном обществе (как сапожник из «Посмертных записок Пиквикского клуба», который спал под столом, «потому что привык к кровати с четырьмя столбиками для балдахина»), разговаривая во весь голос, накачиваясь пивом и напуская на себя вид королей в изгнании.

Долговая тюрьма отражала в миниатюре анархический и безжалостный механизм общества в состоянии переворота. Это сходство не ускользнуло от пронизательного Сэма Уэллера, слуги мистера Пиквика, когда он очутился в похожей тюрьме на Флит-стрит и обнаружил там часы и птичью клетку: «Колесо в колесе, тюрьма в тюрьме. Не правда ли, сэр?» Ибо Маршалси и Флит сами были устроены по образу и подобию «вселенской тюрьмы» — той, снаружи, где несчастные бились о решетку ненарушимой социальной иерархии, размалываемые жерновами торжествующей экономики нового типа. В этих стенах, как и на улицах Лондона в 1824 году, всё было возможно, были бы деньги. Поэтому узники, исчерпавшие все свои ресурсы, томились в каменных мешках, а самые состоятельные, как Пиквик, получали отдельную комнату с мебелью и приличную еду. Мистер Рокер, тюремщик с Флит-стрит, четко описал ситуацию, заявив своему «постояльцу»: «Ах, боже мой, почему же вы сразу не сказали, что хотите устроиться со всеми удобствами?»

Обитатели этих тюрем составляли неистощимый источник то забавных, то трагических, но всегда живописных образов для «зверинца» будущего писателя. Неутомимый реформатор, он прекрасно

понял, что само существование подобных явлений, скрытых от глаз добропорядочных граждан, как бедняки в своих трущобах, подрывало всю социальную систему. Как комический поэт, он наслаждался их краснобайством, экстравагантностью и велеречивым словоблудием. Но, будучи в душе «self made man», он всегда испытывал искреннее отвращение к их праздности, безалаберности и фатализму, к этой «сухой гнили», разъедавшей их порой до самой смерти, в унылом выморочном мирке тюрьмы.

В краю «стрекоз» Джон Диккенс несколько месяцев был королем. В роковой день 20 февраля он помпезно заявил, что «солнце закатилось для него навсегда»... но очень быстро приспособился к новому окружению. По недосмотру администрации или благодаря благодетельному вмешательству какого-то начальника он продолжал получать свое жалованье: парадоксальным образом теперь, когда кредиторам было до него не добраться, его финансовое положение улучшилось. Его добродушие и общительность получили в тюрьме новое поле деятельности, хотя его самолюбие, должно быть, страдало. Несколько раз он выступал представителем заключенных во время переговоров с директором. Если бы его пребывание там продлилось дольше, он, наверное, заслужил бы, как Уильям Доррит, ласково-насмешливое прозвище «отец “Маршалси”».

Но Джон Диккенс не собирался гнить в тюрьме, и у него был план: добиться статуса неплатежеспособного должника. Для этого требовалось распродать всё свое имущество: последняя мебель с Гоуэр-стрит ушла с молотка, договор о найме был расторгнут. Всё семейство Диккенса вскоре переехало в Маршалси, кроме Фанни, по-прежнему жившей в пансионе при Академии музыки... и

Чарлза. Родители рассудили, что путь от тюрьмы до фабрики слишком долог (малоубедительный довод, если взглянуть на карту Лондона), и поместили его в Кемден-Тауне у бывшей соседки, миссис Ройленс, ставшей прообразом желчной миссис Пипчин из романа «Торговый дом “Домби и сын”». Возможно, Джон и Элизабет Диккенс хотели таким образом оградить его от тлетворной атмосферы Маршалси, но в итоге они лишили его душевной опоры. Последний оплот, отделявший его от полной нужды и поддерживавший иллюзию того, что он принадлежит к кругу «почтенных» людей — несравненный очаг Диккенсов, — рухнул. Чарлз оказался предоставлен самому себе в огромном и пугающем городе, в котором еще не успел освоиться.

Каждый день он отправлялся от миссис Ройленс на фабрику, а каждое воскресенье — в Маршалси. Благодаря этим бесконечным блужданиям он узнал город изнутри, постигнув невероятное наслаждение роскоши на самую неприглядную нищету. Позади Стрэнда, торговой улицы, облюбованной высшим обществом, прятались крысиные норы вроде Хангерфорда. Шагая из Кемдена по Тоттенхем-Кортроуд, Чарлз проходил мимо квартала Севен-Дайалс, невероятного скопления лачуг и дворов, «колонии» (в зоологическом смысле этого слова) лондонской шпаны. Когда наш современник читает описание крушения дома Кленнэма в финале «Крошки Доррит» («И дом приподнялся, раздулся, лопнул в сотне мест одновременно и рухнул»), ему кажется, что это чересчур сильная метафора, Диккенс преувеличивает. Однако вполне возможно, что юный Чарлз однажды присутствовал при зрелище такого рода в значных кварталах, где за состоянием халуп никто не следил.

По дороге он подмечал мельчайшие подробности: острый запах конского навоза, крики уличных разносчиков («costermongers»), проституток, отваживавшихся появляться на углу бульваров, подвиги карманных воришек, которым от силы было восемь-девять лет от роду, на выходе из театров или магазинов. Все эти ингредиенты — и тысячи других — будут брошены в «котел» диккенсовского творчества.

Пока Чарлз держался стойко, с мужеством, соразмерным его отчаянию. На фабрике Уоррена он, разрываясь между глубоко укоренившимися классовыми предрассудками и природным чувством товарищества, завязал робкие отношения с Бобом Феджином (который пришел к нему на помощь во время очередного приступа почечных колик) и с мальчиком по имени Полл Грин. Порой он играл с ними на угольных баржах в обеденный перерыв; когда наступало время чая, он потчевал их чудесными сказками, прочитанными в Чатеме, а то и историями, порожденными собственным воображением. Через несколько недель фабрику Уоррена перевели на Чандос-стрит, рядом с «Ковент-Гарден». Теперь Чарлз работал за витриной, выходявшей прямо на улицу. Он почти сравнился в ловкости с Феджином; бывало, перед витриной скапливались прохожие, чтобы полюбоваться их спорой работой.

Чарлз научился умело распоряжаться своим бюджетом. Джон Диккенс платил за жилье, но все остальные расходы должен был покрывать Чарлз. Питался он хлебом с маслом, булочками и черствыми пирожками, продававшимися за полцены на Тоттенхем-Корт-роуд. Однажды он позволил себе роскошь посетить кафе на Парламент-стрит. Хозяйева «подали мне пива, не самого крепкого, — вспоми-

нает он. — Жена хозяина, открыв дверку прилавка и наклонившись, поцеловала меня полувосхищенно, полусочувственно, но по-доброму и от чистого сердца, я в этом уверен». Но самое стойкое воспоминание Диккенса связано с другой забегаловкой, рядом с церковью Святого Мартина: изнутри слова, написанные на витрине, — COFFEE ROOM — образовывали странные знаки: MOOЯ ЗЕЗФОС. «Сегодня, — писал он более двадцати лет спустя, — каждый раз, когда я оказываюсь в кофейне — конечно, совершенно другой, — но где существует... похожая надпись, и читаю ее задом наперед (как мне случалось делать тогда, в печальной задумчивости), у меня от чего-то стынет кровь в жилах».

Положение Чарлза несколько улучшилось, когда отец, уступив его настойчивым просьбам, подыскал ему новое жилье неподалеку от тюрьмы, на Лэнт-стрит. Отныне он мог завтракать и ужинать «дома», то есть в Маршалси. Кстати, в конце апреля 1824 года произошло событие, благодаря которому забрезжил свет в конце тоннеля: умерла бабка Чарлза по отцу, оставив сыну Джону, хотя он и не был ее любимчиком, 450 фунтов. Конечно, сразу получить эти деньги было нельзя, но Уильям, второй сын покойной, согласился в виде аванса уплатить самые неотложные долги своего брата. Тот вышел на свободу 28 мая; семья сначала поселилась у миссис Ройленс, а потом в доме 29 на крайне невзрачной Джонсон-стрит. Все Диккенсы пребывали в приподнятом настроении... за исключением Чарлза, которого не торопились забрать от Уоррена. Его собственное «освобождение» настало лишь несколько недель спустя, после того как Джон Диккенс, явившийся навестить его в новом помещении фабрики, увидел, что сын теперь работает на виду у

прохожих. «Я увидел, как отец переступил порог.. и спросил себя: как он это перенесет?»

Надо полагать, Чарлз хорошо знал своего отца, чья гордость была оскорблена таким выставлением напоказ. Джон Диккенс разругался с Джеймсом Ламертом и забрал мальчика домой. И вот тогда Элизабет Диккенс совершила самую непростительную ошибку в глазах своего сына. Она уладила дело и добилась, что Ламерт принял Чарлза к Уоррену обратно. По счастью, Джона Диккенса обуяли запоздалые угрызения совести, он и слышать об этом не желал и постановил (наконец-то!), что его сын должен пойти в школу.

Так завершился самый черный период в жизни Диккенса: предательством матери и одним из редких правильных решений, принятых его отцом. Его «крестный путь» длился всего несколько месяцев, но одиночество и стыд вызвали в душе мальчика бурю, которая так и не утихнет: «Вся моя натура настолько пропиталась горечью и унижением от этих мыслей, что и сегодня, прославленный, обласканный и счастливый, я часто забываю в своих снах, что у меня есть жена и возлюбленные дети, я даже забываю, что я взрослый мужчина, и возвращаюсь бродить в том унылом периоде моей жизни».

Диккенс всю жизнь держал в тайне эпизоды с фабрикой ваксы и долговой тюрьмой. Мы можем воспроизвести их сегодня лишь благодаря тому, что в 1846 году, вероятно взволнованный работой памяти, необходимой для создания «Дэвида Копперфилда», Диккенс отправил своему другу и биографу Джону Форстеру автобиографический отрывок. Более чем вероятно, что его «жена и возлюбленные дети» узнали правду лишь в 1872 году, после его смерти, когда вышла книга Форстера.

Утверждать, как некоторые, что без Уоррена и Маршалси Диккенс не стал бы писателем, значит брать на себя слишком много. Зато можно с уверенностью заявить, что он стал бы *другим писателем*. История с COFFEE ROOM, превратившимся в MOOЯ EEEFOO, подчеркивает важность этого периода в зарождении его творчества и создании его совершенно особенного мира, одновременно реалистичного из-за точных описаний и причудливого, поскольку на реальные элементы он смотрит сквозь некую искажающую призму. Он любит играть со словами и оборотами речи: у Диккенса слова, в особенности имена собственные, как будто заключают в себе свою собственную истину, доступную лишь писателю и его читателям. Но в этом угадывается и вопрос о самой природе творца, под каким углом он подходит к реальности. В те несколько месяцев 1824 года Чарлз Диккенс в некотором роде побывал в «зазеркалье». Фантастические представления о безопасности и социальной защищенности, которые поддерживались в нем родителями, оторванными от «настоящей жизни», разбились вдребезги, но сквозь них проклюнулись ростки другой фантазии — литературного вымысла.

Мелкий буржуа затерялся среди народа, и тонкий лед над пропастью нищеты треснул под его ногами. И в то время как в своей профессиональной жизни он будет беспрестанно укреплять заслоны, призванные оградить его от превратностей судьбы, ни на минуту не забывая о призрачной возможности разорения, в своем творчестве он, наоборот, станет углублять изначально тонкую трещину, кропотливо исследуя трясину, по которой блуждал несколько месяцев.

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Несмотря на свое громкое название, которое, возможно, и привлекло Джона Диккенса, Академия Веллингтон-Хаус, в которую Чарлз начал ходить с июня 1824 года, не имела ничего общего с престижным учебным заведением. Она представляла собой несколько деревянных построек посреди двора, за домом директора мистера Джонса. Если верить Чарлзу, изобразившему его в образе мистера Крикла в «Дэвиде Копперфилде», этот валлиец «бил мальчиков с таким наслаждением, словно утолял волчий голод. Я уверен, что особенно неравнодушен был он к толстошеким ученикам; такой мальчик казался ему чрезвычайно лакомым, и он не находил себе места, если не принимался лупцевать его с самого утра».

Выступая в 1857 году на благотворительном банкете в пользу школ для клерков и складских рабочих, Диккенс набросал такой нелестный портрет Веллингтон-Хауса: «Я не люблю школ подобного рода, я сам в одной из таких учился. Ее почтенный владелец был неповторимо невежественным, принадлежал, по-моему, к числу зловреднейших из смертных и почитал своей главной задачей поменьше нам дать, побольше с нас взять... Словом, повторяю, я не люблю школ подобного рода — они не более как обман, мерзкий и пагубный».

Возможно, эта горечь во многом напускная, поскольку в пансионе, по признанию самого Чарлза, имелось несколько знающих учителей, в том числе некий мистер Тейлор, преподававший английский язык и математику, а также хороший учитель французского. При всём при том багаж знаний, приобретенных Чарлзом в Веллингтон-Хаусе с 1824 по

1827 год, был более чем скромным, и тем не менее после ада фабрики ваксы и долговой тюрьмы эти три года стали для него порой возрождения и надежды.

Обучение, даже посредственное, давало долгожданную пищу для ума, слишком долго остававшегося без работы. Жизнь Чарлза наконец-то вернулась в «нормальное» русло, подходящее его возрасту и социальному происхождению; а строгий распорядок дня в школе контрастировал с бестолковой сутолокой в доме Диккенсов, ибо родители, на некоторое время выпутавшись из проблем благодаря бабушкиному наследству, очень быстро его промотали. В 40 лет Джона Диккенса отправили в досрочную отставку с жалкой пенсией в 145 фунтов в год. Ему требовалось найти новый источник доходов; тем временем началась череда изгнаний и поспешных переездов. Академия Веллингтон-Хаус стала для Чарлза островком стабильности. В отличие от Боба Феджина и Полла Грина его однокашники были «добропорядочными» сыновьями служащих или коммерсантов, о его недавних злоключениях они ничего не знали, и он мог раствориться среди них и найти свое место. Чарлз активно участвовал в издании школьной «газеты», ставил вместе со своими товарищами пьесы из популярного репертуара, типа «Собаки Монтаржи»*, в которой белая мышь, жившая в латинском словаре, «карабкалась по лесенкам, везла римские ко-

* «Собака Монтаржи» (в русском переводе — «Обриева собака», 1814) — пьеса французского драматурга Гильбера де Пиксерекура (1773—1844), создателя жанра мелодрамы, прозванного «Корнелем бульваров». (*Здесь и далее — примечания переводчика.*)

лесницы, вскидывала на плечо ружье, вертела колеса и довольно хорошо исполняла роль собаки», пока не упала в чернильницу и не умерла, став черной.

В то же время он открыл для себя страшные рассказы из «Террифик Реджистер», бульварного еженедельника, в котором «всегда была лужа крови и по меньшей мере один труп». Диккенс-романист не раз и не два будет использовать этот мрачный рецепт в собственных произведениях...

В эти три года Чарлз приобрел уверенность в себе. Спазмы почек остались дурным воспоминанием. Чтобы компенсировать маленький рост, он держался очень прямо. Принимая во внимание ограниченность средств на наряды, он одевался изысканно и носил чуть набекрень что-то вроде военной фуражки, придававшей ему бесстрашный вид, так что Эдвард Блэкмор, дальний знакомый его родителей, счел его вполне презентабельным, чтобы взять на работу в свою адвокатскую контору. Был май 1827 года. Чарлз сразу ушел из школы, на сей раз навсегда и без сожаления: контора стряпчего — это не фабрика ваксы, и для пятнадцатилетнего рассыльного она представляла собой многообещающий трамплин. Кроме того, хроническое безденежье родителей захватило и Чарлза, который распротился с мечтой о долгом и дорогостоящем обучении; возможно, он также понял, убедившись в своих способностях после пребывания в академии, что целеустремленность, талант и упорство восполнят недостаток образования.

И вот Диккенс окунулся с головой в лондонский хаос, но его дарования курьера отныне были оценены по достоинству — 15 шиллингов в неделю. Из своей первой ходки, в двух шагах от конторы, он

вернулся с подбитым глазом и рассказал: «Какой-то верзила, негодяй, сбил с меня фуражку, когда я переходил через Ченсери-лейн... и сказал мне: “Здорово, солдатик”; я этого не стерпел и набросился на него с кулаками, а он ударил меня в глаз». Чарлз явно больше не был ранимым ребенком, бродившим, сгорая от стыда, между Кемден-Тауном и Хангерфорд-Стэрс: он может постоять за себя, и воинственный вид, который он себе придает своей фуражкой и новеньким синим сюртуком, похожим на мундир, прекрасно выражает его решимость. Много позже, повстречавшись со стареющим Диккенсом во время его второго путешествия по Америке, Генри Джеймс подметит его «безжалостный взгляд солдата, систематическую жестокость, если так можно сказать». Это был взгляд борца за жизнь, выигравшего битву высокой ценой.

Очень скоро его знание города и законов улицы вызвало восхищение его молодого коллеги по имени Джордж Лир: «Я жил в Лондоне уже два года и думал, что неплохо знаю город, но после краткого разговора с Диккенсом убедился в своем полном невежестве. Он знал его назубок от Боу до Brentforda». «Его знание Лондона повергало в изумление, поскольку он был способен перечислить все лавки на любой улице Вест-Энда», — добавляет его патрон. И поскольку к безупречной зрительной памяти добавлялся исключительный талант к подражанию, Чарлз, копируя выговор лондонской черни или великих актеров того времени, игравших в пьесах Шекспира, снискал всеобщую популярность в конторе Эллиса и Блэкмора, а потом в конторе Чарлза Моллоя, где он работал вместе с Томасом Миттоном — другом детства, ставшим впоследствии его поверенным.

Как и Бальзак, бывший на посылках у одного стряпчего, Диккенс создал впоследствии превосходные картины из жизни конторы, с ее запахами старой кожи и пыли, законниками, по большей части закоренелыми холостяками, не вылезаящими из трактиров и накачивающимися пуншем, чаще всего подлыми, как адвокат Страйвер из «Повести о двух городах» или дельцы Додсон и Фогг из «Пиквикского клуба», но иногда и честными, хотя и циниками, как Перкер из того же «Пиквикского клуба» или мистер Джаггерс из «Больших надежд». Самым отталкивающим «отрицательным персонажем» из диккенсовского репертуара стал клерк Урия Хип из «Дэвида Копперфилда»: его отвратительное раболепие казалось Диккенсу отличительным признаком профессии паразитов, которых он всех перевидал практически за два года.

Со своей стороны, Джон Диккенс, надо отдать ему должное, не сидел без дела. Он выучился стенографии и благодаря протекции своего зятя, журналиста Джона Барроу, стал парламентским репортером. В свою очередь, Чарлз, работая у Эллиса и Блэкмора, а потом у Моллоя, принялся штудировать учебник стенографии Гернея: «Изменения, зависевшие от значков, которые, поставленные одним образом, означали одно, а другим — совсем другое, причудливые фантазии кружков, непредсказуемые последствия черточек, похожих на следы мушиных лапок, ужасное действие не так поставленной скобки — всё это не только преследовало меня днем, но и являлось ночью во сне».

Трудно не разглядеть в этом увлечении искусством сочетания значков, «причудливыми фантазиями» с «непредсказуемыми последствиями» первое проявление творческого зуда писателя, которому

слова и фразы были одновременно союзниками и противниками — в том смысле, что они иногда выходили из-под его воли или меняли первоначальный замысел, словно жили собственной жизнью. Добавим, что взрослому Диккенсу часто будут сниться его книги, как молодому Чарлзу снились упражнения по стенографии.

В 17 лет он был еще слишком юн для парламента и ограничился менее престижной деятельностью, которая, однако, уже утоляла его жажду независимости: в ноябре 1828 года он без сожалений оставил контору Чарлза Моллоя и стал стенографом церковного суда. Его работа заключалась в том, что он ждал, сидя в крошечном дощатом боксе, когда за ним придет прокурор, чтобы застенографировать заседание. Это были мелочные, нескончаемые процессы: судьи в черных мантиях, подбитых белым мехом, заседали на возвышении вокруг зеленого стола. «похожего на бильярдный, но без луз». За четыре года, проведенные там, Чарлз окончательно проникся нестерпимым отвращением к крючковству и проволочкам английского правосудия, и это чувство впоследствии придало некоторым его романам, как «Холодный дом», почти «предкафкианскую» окраску. Но уже весной 1830 года монотонность суда нарушила событие личного порядка: он встретил свою первую любовь — Марию Биднелл.

Вокруг кокетливой красавицы-брюнетки, третьей дочери одного банкира с Ломбард-стрит, годом старше Диккенса, уже увивалась целая армия поклонников. Чарлз тотчас записался в нее и без единого подготовительного маневра признался в любви. Теперь он был красивым юношей с выразительным лицом, приятными манерами и пылким темпераментом; его таланты актера-любителя и начинаю-

шего поэта раскрыли перед ним двери дома 2 по Ломбард-стрит, но его туда пускали только для развлечения. Джордж Биднелл даже на миг не мог представить Диккенса своим потенциальным зятем: слишком велик был разрыв между богатым банкиром и безвестным стенографом. Увы, неопытный Чарлз не разглядел пропасти, разделявшей скромного влюбленного, льстящего своему предмету томными вздохами, и «хорошую партию», тем более что Мария с макиавеллиевской изворотливостью водила его за нос, то поощряя, то отталкивая от себя. Молодые люди переписывались через посредничество Мэри Энн Ли, подруги сестер Биднелл, которая еще больше всё запутывала, флиртуя с Чарлзом, чтобы пробудить в Марии ревность, — если только она не задумала увести у нее ухажера.

Диккенс познал муки страсти, в несколько минут низвергаясь с вершин олимпа, на которые его возносила улыбка или поцелуй, в глубины ада, когда дверь дома на Ломбард-стрит захлопывалась за ним после ссоры. Окольными путями он приходил по ночам вздыхать под окнами своей красавицы с потушенными огнями; часами стоял на углу улицы, по которой она обычно ходила. Однажды, после одного из таких долгих ожиданий — о счастье! — он увидел ее вместе с матерью; он шел за ними до дверей портнихи, и там миссис Биднелл сухо его «отшила»: «А теперь, мистер Диккин, всего хорошего». Наверное, несколько лет спустя она пожалела об этих словах, узнав о бешеном успехе «мистера Диккина» и поняв, каким идеальным зятем он мог бы стать...

Но пока, несмотря на привлекательную внешность и многочисленные таланты, он всего лишь жалкий стенографист, и его неудобная настойчивость может спугнуть более выгодных женихов.

В довершение всех бед на Джона Диккенса, ставшего теперь журналистом, вновь подали в суд за долги — на сей раз виноторговец... Его имя напечатали в газетах, и весьма вероятно, что мистер Биднелл прознал об этом деле. Во всяком случае, банкир твердой рукой взялся за дело: отослал Марию («ангела моей души», как называл ее Чарлз) в Париж, в пансион для девушек. Диккенс сначала был крайне подавлен, но потом встряхнулся и решил воспользоваться этой отсрочкой, чтобы обеспечить себе место под солнцем и сломить сопротивление Биднеллов. Естественно, сначала он подумал о театре. Его страсть к драматическому искусству не утихла со времен Чатема: он регулярно посещал «серьезные» театры типа «Ковент-Гарден» или «Друри-Лейн», но не пренебрегал и менее утонченными заведениями, где ставили мелодрамы, музыкальные пьесы, а также некоторые частные театры, в которых при случае позволяли выходить на сцену любителям — за скромную плату.

В марте 1832 года он написал Джорджу Бартли, директору «Ковент-Гарден», и был вызван на прослушивание. Со свойственной ему дотошностью Диккенс тщательно отрепетировал номер-пародию в духе своего кумира, актера Чарлза Мэтьюса. Но когда настал назначенный день, его приковал к постели страшный насморк. Очередное «психосоматическое расстройство»? Он настолько боялся сцены? Или, собираясь сделать решительный шаг, испытывал неясное предчувствие, что судьба уготовила ему славу иного рода? По свидетельствам современников, Диккенс-актер был не лишен таланта, но посредственного, которого хватило бы, чтобы перебиваться небольшими ролями, например, в комедиях, но не блистать в образе Макбета

или Гамлета. Точно так же его редкие пьесы — сомнительные фантазии (например, пародия на Шекспира — «О’Телло») или неуклюжие мелодрамы, — имеют бледный вид в сравнении с его романами. Став знаменитым, он порой кокетливо упоминал о «жизни иного рода», которую открыло бы перед ним несостоявшееся прослушивание, но никогда по-настоящему не сожалел об этой карьере, убитой в зародыше.

Примерно в то же время ему подвернулся более близкий и разумный выход из положения: журналистика. Он стал парламентским репортером в «Миррор оф парламент», газете своего дяди Барроу, а также сотрудничал с «Тру сан», новым печатным органом радикалов. Он рьяно взялся за дело и проложил себе дорогу (во всех смыслах этого слова, поскольку до пожара 1834 года помещения Вестминстерского дворца были узкими и обветшалыми) среди целой своры коллег, многие из которых были вдвое его старше. Он быстро справлялся с заданием, всегда оказывался под рукой, мгновенно приспособлялся — это оценили. В особенности он прославился подробнейшей записью нескончаемой речи Эдуарда Стэнли* по поводу Ирландии.

1832 год стал поворотным для английской политической жизни. Давние попытки избирательной реформы наконец-то дали результат, когда лорд Грей, глава партии вигов, стал премьер-министром: Акт о реформе 1832 года чуть-чуть расширил изби-

* *Дерби Эдуард Джефри Смит, лорд Стэнли* (1799—1869) — избранный в палату общин от партии вигов, в 1830 году стал секретарем по ирландским вопросам в правительстве Чарльза Грея. Будучи более консервативно настроенным, в 1834 году он покинул партию и вышел из правительства после принятия акта об отделении церкви Ирландии от государства.

рательский корпус и попытался ограничить возмутительную практику «гнилых местечек» — округов, где представители, по сути, кооптировались нотаблями. Этим Грей настроил против себя, разумеется, тори, но также радикалов, которым эта попытка демократизации показалась слишком вялой. Пылкому молодому человеку двадцати лет от роду, с уже хорошо укоренившимися идеями реформ благодаря доскональному знанию социальных проблем, было над чем поразмыслить.

Диккенса, однако, не воодушевляли ни потуги либералов, ни даже радикалов. Наверное, он уже тогда догадывался, что прогрессисты, принадлежавшие к социальной элите, не хотят передать власть народу, а просто стремятся усмирить и успокоить его сделками и уступками, как объясняет историк Франсуа Мужель. Конечно, консерваторов Диккенс вообще терпеть не мог, и обе газеты, с которыми он сотрудничал, явно имели «левую» направленность, но дебаты в палате лордов и палате общин внушали ему не больше почтения, чем заседания церковного суда. Он насмехается над бесконечной болтовней депутатов, среди которых, однако, были крупные деятели типа самого Грея, Стэнли, Гладстона или Маколей*, их происками, их бесплодными ссорами, возмущается потоком пус-

* *Уильям Юарт Гладстон* (1809—1898) — государственный деятель и писатель, тори, 41-й, 45-й и 47-й премьер-министр Великобритании. Свою первую значительную речь в парламенте произнес 17 мая 1833 года, при обсуждении вопроса об отмене рабства. Выдающийся оратор и искусный дебатер. *Томас Бабингтон Маколей* (1800—1859) — историк, публицист и политический деятель, виг; в 1833—1838 годах член Верховного совета при вице-короле Индии, провел в Индии реформу просвещения, насаждавшую английский язык и культуру, противник всеобщего избирательного права.

тых бумажек (который он высмеял на веки вечные в «Крошке Доррит», выдумав «министерство волокиты») и быстро разглядел личные амбиции за речами об общественном благе. Здесь ключ к главному противоречию Диккенса в плане политики. Этот искренний реформатор, возмущенный условиями жизни беднейшего населения и безразличием или цинизмом богатых, так и не смог утолить свою жажду справедливости в традиционной политической деятельности: недоверие к политикам, «узким кругам» и идеологии в самых разных формах заставило его ограничиться ролью «сентиментального радикала», действующего всегда инстинктивно, без подготовки и отдающего предпочтение, за неимением теоретических инструментов, индивидуальному действию с весьма ограниченными последствиями.

В 1836 году, через четыре года после своего дебюта в журналистике, Диккенс набросает в «Посмертных записках Пиквикского клуба» полную сарказма картину политических нравов его времени. Сцена разворачивается в Итенсуилле, выдуманном городишке, куда герой романа попадает в разгар предвыборной кампании:

«Выйдя из кареты, пиквикисты очутились среди честных и независимых, немедленно испутивших три оглушительных “ура”, которые, будучи подхвачены всей толпой (ибо толпе отнюдь не обязательно знать, чем вызваны крики), разрослись в такой торжествующий рев, который заставил умолкнуть даже краснолицего человека на балконе.

— Ура! — гаркнула в заключение толпа.

— Еще разок! — крикнул маленький заправила на балконе, и толпа снова заорала, словно у нее были чугунные легкие со стальным механизмом.

— Да здравствует Сламки! — вторил мистер Пиквик, снимая шляпу.

— Долой Физкина! — орала толпа.

— Долой! — кричал мистер Пиквик.

— Ура!

И снова поднялся такой рев, словно ревел целый зверинец, как ревет он, когда слон звонит в колокол, требуя завтрак.

— Кто этот Сламки? — прошептал мистер Тапмен.

— Понятия не имею, — отозвался так же тихо мистер Пиквик. — Тсс... Не задавайте вопросов. В таких случаях надо делать то, что делает толпа.

— Но, по-видимому, здесь две толпы, — заметил мистер Снодграсс.

— Кричите с тою, которая больше, — ответил мистер Пиквик».

Волонтаризм и скептицизм, неизменная приверженность делу, которое кажется ему справедливым, и царственное презрение к любой партийной деятельности — вот челюсти капкана, из которого Диккенсу никогда не вырваться.

Вернувшись домой в 1833 году, Мария Биднелл решила держать Чарлза на расстоянии; нелепая случайность предоставила к тому предлог. Для встречи возлюбленной Чарлз написал и поставил пьесу «Клари», со своей сестрой Фанни в заглавной роли. Во время представления коварная Мэри Энн Ли сделала вид, будто Чарлз за ней ухаживал. Последовал разрыв, которого не удалось избежать даже после двух отчаянных последних писем молодого человека.

Его мучения продлились три года. На протяжении всего этого времени Чарлз проявлял упорство и слепоту, непонятные, даже если принять во внимание его возраст и неопытность.

Двадцать лет спустя он напишет Марии: «Я всегда думал (и не перестану так думать никогда), что на всем свете не было более верного и преданного любящего сердца, чем мое. Если мне присущи фантазия и чувствительность, энергия и страстность, дерзание и решимость, то все это было и всегда будет неразрывно связано с Вами — с жестокосердой маленькой женщиной, ради которой я с величайшей радостью готов был отдать свою жизнь!»

Эта почти самоубийственная бескомпромиссность указывает на стремление к абсолюту, на потребность в исключительной любви, порожденные, вероятно, его несчастной юностью. Диккенс часто будет говорить по поводу своей любовной жизни об «утрате или отсутствии чего-то». Возможно, что Мария Биднелл своим кокетством, переменчивостью, непоследовательностью напомнила ему его мать Элизабет Диккенс. Не менее вероятно, что эта любовь, не отличавшаяся взаимностью и в целом обреченная на неудачу, приносила ему неясное наслаждение, близкое к мазохизму; во всяком случае, она приоткрыла ему темную и загадочную грань его собственной личности. Джон Форстер отмечает, что в автобиографических записках Диккенс еще не был способен спокойно вспоминать о своих отношениях с этой девушкой. Только погрузившись в работу над «Дэвидом Копперфилдом», где Мария выведена в образе Доры Спенлоу, первой супруги главного героя, он смог подступиться к этому эпизоду, закрывшись зонтиком вымысла.

Разрыв с Марией Биднелл стал завершением цикла. В неполный 21 год Чарлз уже познал тишину провинции и буйство города, недуг и радость чтения, одиночество и товарищество, унижение, надежду, лондонское дно и палату лордов, рутин-

ную жизнь законников, кипучую деятельность журналистов, неоднозначный мир политических заправил. «На самом деле, — отмечает Андре Моруа, один из самых тонких французских читателей Диккенса, — если бы его родители сами пожелали вырастить великого романиста и искали бы для него деятельность, наиболее подходящей, чтобы сформировать его, они не придумали бы ничего умнее и полнее». Он как никто другой был наделен фантазией, воображением, энергией, страстью, вдохновением и волей. Но всё это ничего бы не значило без семени, оплодотворившего почти все его великие произведения, — неудовлетворенности. Преданный своей семьей, притесняемый обществом, разочарованный политикой и оскорбленный любимой женщиной, он со всем пылом и нарастающей яростью обратился к единственному средству, которое позволит ему восполнить эту «утрату», это «отсутствие чего-то», — к литературе.

ЧУДО «ПИКВИКА»

Одним декабрьским вечером 1833 года Чарлз бродил с конвертом в руке вокруг конторы «Мансли мэгэзин». Не посмев войти, он «со страхом и трепетом просунул конверт в мрачный почтовый ящик мрачной конторы в мрачном дворе на Флит-стрит». Несколько дней спустя он вошел в книжный магазин и, прячась от продавщицы, лихорадочно пролистал новый номер журнала, где обнаружил свое первое литературное произведение, пахнувшее свежей типографской краской. Не важно, что в редакции изменили название («Воскресенье за городом» превратилось в «Обед в аллее тополей») и что

директор ежемесячника, который едва сводил концы с концами и не платил своим авторам, позабыл его известить, — Чарлз пришел в экстаз. «Я отправился в Вестминстер-холл и провел там полчаса, потому что глаза мои затуманились от радости и гордости и не могли выносить вида улицы», — рассказывает он.

Первая публикация — всегда ключевое событие для писателя, но в случае Диккенса она стала настоящим откровением. Такое впечатление, что все его страхи, сомнения и унижения развеялись в один миг и отныне перед ним лежала ясная дорога. То, что он почувствовал, выйдя из Вестминстер-холла, он впоследствии выразит словами Копперфилда: «Имея теперь некоторые причины полагать, что природа и обстоятельства сделали из меня писателя, я доверчиво последовал своему призванию». Это было начало изумительной и непредсказуемой цепочки событий, которая менее чем за пять лет сделает из бедного «мистера Диккина» (безвестного стенографиста, несчастного в любви) талантливого журналиста, потом многообещающего молодого писателя, потом счастливого супруга и, наконец, Чарлза Диккенса — самого знаменитого писателя своего времени.

Такой поток счастья сам по себе совершенно «диккенсовский»: в нем сливаются неукротимая воля и везение. На фундаменте незаметного и неблагодарного труда, как физического, так и интеллектуального и духовного, вдруг, как по волшебству, вырастают башни сказочного дворца.

Бывший военный Дж. Б. Холланд, только что купивший «Мансли мэгэзин», не слишком разбирался в издательском деле, но, бесспорно, обладал чутьем; он безотказно публиковал все новые текс-

ты, которые Диккенс поставлял ему весной 1834 года. Его *скетчи* (это английское слово, которое можно перевести как «наброски», применимо и к подготовительной работе художника, и к театральным сценкам) были живыми картинами лондонской жизни, в особенности простонародных кварталов. Специфика стиля (юмор или нарочитая сентиментальность) еще часто напоминала язык журналиста и не предвещала сложность и глубину, свойственные впоследствии прозе Диккенса. Зато почти кинематографическая манера, с которой автор-новичок разрабатывал сюжет, чередуя «групповые сцены» и «крупный план», его чуткость к деталям, знание разных лондонских говоров и умение наделять жизнью своих персонажей, созданных из ничего, — исковерканным словечком, физической черточкой, — сильно выделялись на фоне тогдашней литературной продукции и уже привлекла внимание некоторых искушенных читателей, в том числе Джона Блэка, редактора «Морнинг кроникл».

Чарлз уже предлагал свои услуги этому престижному либеральному ежедневнику, но тщетно. Однако в августе 1834 года, опираясь на свои первые очерки, заручившись рекомендацией одного журналиста, своего друга Томаса Биарда и поддержкой Блэка, он добился своей цели и стал настоящим репортером: избавившись от унылой бюрократической рутины парламента, он отныне носился по всему королевству, освещая выборы или политические банкеты, например, тот, что был дан в Эдинбурге в честь лорда Грея. Получая еще скромное жалованье, он, однако, достаточно упрочил свое положение, чтобы снимать вместе с братом Фредериком, которому тогда было 14 лет, квартиру в

доме 13 по Фернивалс-Инн, в районе Канцелярии, который он хорошо знал.

Чарлз постарался обновить свой гардероб, чтобы заделаться настоящим денди — правда, исключительно в плане одежды, в чем некоторые его впоследствии упрекали. Однажды его друг Пейн Кольер встретил его на улице: Чарлз был в новой шляпе и очень красивом синем плаще, подбитом бархатом, полу которого он закинул на плечо на испанский манер. Однако элегантность не «ударила ему в голову» и не лишила сочувствия к обездоленным. «Мы пошли следом за угольщиком, который нес на плечах мальчугана с розовыми, но грязными щеками, — рассказывает Кольер. — Чарлз Диккенс купил вишен на полпенни... и давал их малышу одну за другой, так что отец ничего не заметил».

Тем временем слава очерков Боза (Диккенс выбрал себе этот псевдоним по имени одного из персонажей Голдсмита, Мозеса, которое его братишка Огастус выговаривал неправильно) выросла до такой степени, что театр «Адельфи» поставил комическую пьесу, написанную на их основе. Боз сделал первые шаги в литературных кругах: познакомился с уже прославленным писателем Уильямом Гаррисоном Эйнсвортом, семью годами его старше, который представил ему издателя Джона Макрона. Когда в начале 1835 года стало выходить вечернее приложение к «Морнинг кроникл» — «Ивнинг кроникл», Чарлз принял участие в его создании. Для него это была капитальная перемена. Во-первых, главным редактором был не кто иной, как Джордж Хогарт, музыкальный критик, который вскоре станет его тестем. Во-вторых, по его настоянию Диккенс согласился отдавать свои будущие

скетчи в «Ивнинг» за прибавку к жалованью: впервые он стал получать плату за литературный труд.

Джордж Хогарт вскоре пригласил Чарлза к себе домой на Фулхэм-роуд. Старшей из его дочерей, Кэтрин, было 19 лет, младшим — Мэри и Джорджине — соответственно 14 и восемь. *Bis repetita**?.. Чарлз снова оказался вхож в дом семьи, стоящей выше по социальному положению, общался с утонченными девушками, из которых по меньшей мере одна была на выданье. Но после эпизода с Марией Биднелл многое изменилось: карты легли иначе, и теперь у Диккенса были на руках крупные козыри.

Квартал Фулхэм-роуд, тихий и живописный, гордился своими цветниками и садами, полными тюльпанов, — ничего похожего на помпезность Ломбард-стрит, где жили Биднеллы. Не столь богатый, как банкир, Джордж Хогарт был гораздо более восприимчив к культуре. Побыв юристом и другом Вальтера Скотта, этот пятидесятилетний шотландец вел вполне богемную жизнь, сотрудничая с различными провинциальными газетами. Как и Джон Блэк, он твердо уверовал в талант Чарлза и прочил ему прекрасное будущее. Что же до его дочери Кэтрин, за которой Чарлз без промедления начал ухаживать, она оказалась совсем не похожей на Марию. Возможно, не такая обворожительная, она тем не менее привлекала молодого человека своим милостивым лицом, непосредственностью и открытостью; ее полнота в сочетании с живостью придавала ей что-то детское и одновременно обнадеживающее. Искренность и простота, исходившие

* *Bis repetita placent* (лат.) — «дважды повторенное нравится», то есть что-то воспринимается, как подобает, только со второго раза.

от нее, контрастировали с хитростью и жеманством «ангела моей души».

Наконец, и это главное, Чарлз изменился сам. Упрочив свои жизненные позиции, ободряемый опытными людьми, которые полностью ему доверяли, уверенный в себе и своем таланте как никогда, теперь он искал не кумира для поклонения, а искреннюю и легкую в общении спутницу, которая будет поддерживать его на избранном им поприще, — именно это он и нашел в Кэтрин Хогарт. Перемена просто поразительная: трудно поверить, что за столь малое время отчаявшийся воздыхатель, романтический влюбленный, подумывавший о самоубийстве, превратился в осмотрительного и рассудительного соискателя хорошей «партии». Однако и это новое противоречие совершенно в диккенсовском духе. В любви, как и в литературе, новый Чарлз стремился *преуспеть*, стать «творцом своего счастья, материального и эмоционального». Его рьяная воля, направленная на поиски счастья (или славы?), наполняла его уверенностью в том, что он вылепит эту девушку «под себя», исправит в ней кое-какие мелкие недостатки: например, ее относительную прозаичность, отсутствие интереса к литературе, медлительность, которую она сама называла «выжидательностью». Но теперь, по прошествии времени, видно, что Чарлз, стремившийся избавиться от воспоминания о фиаско с Биднеллами, угодил в ловушку собственной «стратегии избегания» женщин. Для своего нынешнего благополучия он сделал выбор в пользу надежности и крепости в противовес риску и страсти; при этом, сам того не ведая, создал условия для будущего семейного дискомфорта. Признак «отсутствия чего-то» будет витать над четой Диккенс.

Это не мешало их влюбленности, но в переписке жениха и невесты уже содержатся в зародыше будущие трудности. Чарлз показывает себя придиричивым и непреклонным. «Второго предупреждения не будет», — пишет он после незначительной ссоры... А ведь он скорее отрубил бы себе руку, чем отправил подобный ультиматум Марии. Но сейчас он с удовлетворением отмечает, как быстро Кэтрин ему покоряется. Позднее ее немного слезливая кротость станет его раздражать. Свои письма он адресует уже не «ангелу моей души», а «моей дорогой мышке» или «милому моему поросеночку»...

Тем временем, к удовлетворению обеих сторон, дело стремительно продвигалось к браку; в профессиональной жизни Чарлза события тоже набирали оборот. В конце 1835 года Макрон предложил издать «Очерки Боза» отдельным томом, с гравюрами Джорджа Крукшенка — достаточно известного иллюстратора, который не взялся бы за это дело, если бы талант Боза уже не получил широкого признания. 10 февраля 1836 года, через три дня после выхода «Очерков», в дом 15 на Фернивалс-Инн (готовясь к свадьбе, Диккенс снял квартиру попросторнее, в соседнем доме) явился другой издатель. Уильям Холл и его компаньон Эдвард Чапмен хотели начать новую серию романов, печатающихся с продолжением в ежемесячном журнале. Какое совпадение (молодые люди были этим очень взволнованы): именно Холл, ранее бывший книготорговцем, продал Диккенсу в декабре 1833 года номер с «Обедом в аллее тополей»!

Не менее известный, чем его друг Джордж Крукшенк, художник Роберт Сеймур подал Чампену и Холлу идею о серии приключений «Немрод-

ского клуба» — общества неуклюжих охотников, гротескных джентльменов, желающих отличиться на спортивном поприще, — на котором он набил себе руку. После двух отказов со стороны уже состоявшихся писателей издатели убедили Сеймура обратиться к Чарлзу — молодому таланту, еще податливому, а потому способному следовать за вдохновением гравера.

Несмотря на многочисленные договорные обязательства, ничего не зная об очень специфичных требованиях, предъявляемых к ежемесячным изданиям, Диккенс, не колеблясь, согласился сотрудничать за жалованье в 14 фунтов за номер. Но выставил свои условия: рисунки Сеймура должны сопровождать текст, а не наоборот. И хотя он согласился вставить в свой роман несколько охотничьих эпизодов в угоду иллюстратору, всё остальное находилось под его исключительным контролем. Впечатленный проявленной им твердостью, Холл уговорил Сеймура не противиться.

Когда Чарлз несколько дней спустя приступил к сочинению романа, он был в таком же неведении по поводу того, чем и когда закончит, как и любой из его читателей. Кстати, в первом выпуске это чувствуется: Диккенс неохотно подчинился отправной идее о клубе джентльменов, который он переименовал в Пиквикский по имени владельца дорожной кареты, мельком увиденного в юности. Юмор был тяжеловат, стиль напыщен. В Пиквике и трех его спутниках — Уинкле, неловком охотнике, старом красавце Тапмене и Снодграссе, «поэте», не написавшем ни строчки, — было не больше жизни, чем в Петрушке из ярмарочного балагана.

Но вскоре непредвиденное обстоятельство поставило этот шутовской роман на край гибели.

С самого начала сотрудничество между Сеймуром и Диккенсом не заладилось. Сеймур воображал своего Немрода худым и высоким, Чапмен же, согласный с Диккенсом, получил маленького и пухлого Пиквика. Недовольный гравюрой, Диккенс написал Сеймуру письмо; после нескольких чисто формальных комплиментов он попросил переделать рисунок. В середине апреля 1836 года, вечером в воскресенье, они встретились в первый и последний раз, в присутствии издателей. Внешне учтивая встреча закончилась поражением Сеймура: состоявшийся художник был вынужден подчиниться воле дебютанта. На следующий день он нехотя принялся за переделку гравюры с мрачным и пророческим названием «Умиравший клоун» — и испортил ее. 20 апреля этот человек с неустойчивой психикой, подверженный депрессиям, застрелился у себя в саду в Айлингтоне.

Для издателей это был страшный удар: в их представлении, коммерческий успех «Пиквика» держался в основном на славе Сеймура, и они даже подумывали прекратить публикацию. Но в очередной раз Диккенс задавил их своей уверенностью и попутно вытребовал себе прибавку в пять фунтов. Его влияние на проект еще больше возросло, когда, после неудачной пробы Роберта Басса, Сеймура заменил Хэблот Найт Браун, он же Физ. Этот совсем молодой художник уже делал иллюстрации к памфлету Диккенса «Воскресенье под тремя главами». Они прекрасно поладили, поскольку в равной мере обладали наблюдательностью и проворством в работе. Серьезный, одаренный, но лишенный личных амбиций, Браун безо всякого труда вписался в рамки, предложенные автором. Отныне Чарлз твердой рукой держал поводья «экипажа Пиквика».

Впрочем, надо полагать, что, даже если бы Сеймур остался жив, командование перешло бы к Диккенсу. Между двумя первыми выпусками «Пиквика» явно что-то произошло. Карикатуры превратились в живых людей, декорации стали четче, стиль — тверже. Наверное, чтобы сродниться со своими персонажами, Диккенс отправил их в Рочестер, город своего детства, и запихнул в их багаж надоеду по имени мистер Джингль («Звон»). Рваные фразы этого громогласного и невероятно самонадеянного проходимца беспрерывно звенели в ушах пиквикистов: «Глаз подбит, сэр? — лакей! — сырой говядины джентльмену на глаз — сырая говядина — лучшее средство от синяков, сэр, — холодный фонарный столб — очень хорошо — но фонарный столб неудобно — чертовски глупо стоять полчаса на улице, приложив глаз к фонарному столбу, — ха-ха! — не так ли? — отлично!»

Диккенс увлек своих персонажей в гораздо более мутные воды, чем мирные, кишашие рыбой реки, дорогие Роберту Сеймуру...

Никаких сомнений: Диккенс нашел свой стиль. Состоялось рождение писателя.

Женатого писателя — со 2 апреля 1836 года. После краткого свадебного путешествия в Кент (краткого и, вероятно, заполненного работой, поскольку время поджимало, а Чарлзу надо было выдавать на-гора новые главы для ежемесячных выпусков) молодожены поселились на Фернивалс-Инн. Трех комнат оказалось недостаточно, поскольку Фредерик переехал с ними, а Мэри Хогарт, сестра Кэтрин, практически там поселилась. Это была красивая, живая и очаровательная девушка; она просто преклонялась перед своим зятем, настолько «умным и обаятельным», как она говорила, что «все

эти господа от литературы вокруг него увиваются». Диккенс со своей стороны тоже не жалел похвал: по его словам, Мэри Хогарт была «самым нежным и чистым созданием, которое когда-либо изливало свой свет на землю». Это совместное проживание, продлившееся почти год, таило в себе опасности для молодой четы: несмотря на искреннюю любовь между сестрами, Кэтрин, должно быть, раздражали постоянные оговорки Чарлза, который слишком часто называл ее Мэри. Однако для Диккенса это время останется самым счастливым периодом его семейной жизни: с апреля 1836 года по май 1837-го совершенно разные чувства, которые он испытывал к обеим молодым женщинам, образовывали сложную и хрупкую гармонию, позволявшую ему полностью посвятить себя творчеству.

Когда Диккенс, поселившись на Фернивалс-Инн, провозгласил не моргнув глазом, что «Пиквик торжествует», он несколько поторопился. Хотя узкий литературный мирок признал новизну и добротность романа, первые номера расходились вяло: Чапмен и Холл даже сократили тираж с тысячи до четырехсот. Только после четвертого выпуска пророчество осуществилось. Пиквик, старый смешной очкарик, некогда нагонявший тоску на членов своего клуба «Размышлениями об истоках Хэмстедских прудов с присовокуплением некоторых наблюдений по вопросу о Теории Колюшки», со временем сделался своего рода мешанским Дон Кихотом, чутким, всегда готовым отстаивать справедливое дело, несмотря на свой ревматизм и близорукость. «Inserted tales» — рассказы в рассказе, — которые не только позволяли излиться бурному воображению Диккенса, но и служили крайним средством для пополнения объема чересчур кратких

выпусков, тоже явно отсылают к Сервантесу; поэтому совершенно естественно, что в десятой главе на постоялом дворе (самое сервантесовское место) появился необходимый Санчо Панса, которого так не хватало роману.

С одной стороны, Сэм Уэллер — типичный представитель лондонской черни, прототип наглого и изворотливого слуги, носителя непробиваемого народного здравого смысла: современники распознавали в нем фигуру, много раз виденную на постоялых дворах, почтовых станциях или в питейных заведениях. Но, с другой стороны, он легко выходит за рамки стереотипов: его здравый смысл граничит с нелепицей. Притянутые за уши сравнения окрашивают почти сюрреалистической фантазией жанровые сценки, из которых он стремится вырваться. Этим он и привлекал читателей, объясняет Пьер Лейрис, который сравнивает Уэллера с Панургом, Гаврошем и Чарли — другими вымышленными персонажами, которые благодаря своим авторам стали «живее всех живых».

На сей раз Диккенс мог возрадоваться: «Пиквик» был нарасхват, и спрос на него сохранялся, пока тираж не достиг сорока тысяч экземпляров. На писателя посыпались предложения. Диккенс уже должен был Макрону одну книгу — «Габриэль Вардон», которая позже станет называться «Барнеби Радж», — но после одного двусмысленного разговора счел себя свободным от обязательств и заключил контракт с другим издателем, Ричардом Бентли, на два романа и на условиях, превосходивших все его ожидания: 500 фунтов за том! Мало того, Бентли предложил ему стать главным редактором нового журнала — «Альманах Бентли». Диккенс больше не колебался и осенью 1836 года ушел из



Иллюстрация к 30-й главе романа «Посмертные записки Пиквикского клуба». Художник Х. Н. Браун (Физ). 1836 г.

«Морнинг кроникл». С его карьерой политическо-го журналиста было покончено. Отныне Диккенс был профессиональным писателем.

В это время нити интриги, поначалу тонкие и слабые, окончательно опутали бедного Сэмюэла Пиквика. Его квартирная хозяйка миссис Барделл, которой руководили гнусные адвокаты Додсон и Фогг, подала на него в суд за отказ жениться. Рассказ о последовавшем судебном процессе заставлял покатываться со смеху тысячи британцев. В качестве «доказательства виновности» королевский юрисконсульт привел письмо Пиквика к истице: «“У Гереуэя, двенадцать часов. Дорогая миссис Б. Отбивные котлеты и томатный соус. Ваш Пиквик”. Джентльмены, что это значит? Отбивные котлеты и томатный соус! Ваш Пиквик! Отбивные котлеты! Боже милостивый! И томатный соус! Джентльмены, неужели счастье чувствительной и доверчивой женщины может быть разбито мелкими уловками?»

И вот честный Пиквик приговорен выплатить компенсацию за отказ от вымышленного предложения о браке. Несмотря на искреннюю любовь, которую Диккенс тогда питал к своей супруге Кэт, за злоключениями его героя (а также в некоторых второстепенных пьесах для театра, написанных в то же время) уже ощущается крепкое недоверие к узам брака...

Его личные воспоминания о Маршалси, конечно, сильно пригодились для последней части романа, которая протекает в долговой тюрьме Флит; но Пиквик, который предпочел тюремное заключение несправедливому приговору, возвысил постыдный эпизод из юности Чарлза и стал антиподом Джона Диккенса. Благодаря своим непоколебимым поня-

тиям о чести и светлой сострадательности он достиг рыцарских высот, о чем нельзя было и подумать в начале романа. В предисловии к отдельному изданию Диккенс отстаивает достоверность этой метаморфозы, утверждая, что «в реальной жизни особенности и странности человека, в котором есть что-то чудаковатое, обычно поражают нас поначалу, и, только познакомившись с ним ближе, мы начинаем видеть глубже этих поверхностных черт и узнавать лучшую его сторону.» Возможно. Но это не объясняет, каким образом непритязательный буржуазный роман по мере увеличения числа глав превратился в современный аналог «Дон Кихота» или «Илиады». Нет, изменился не Пиквик, а сам автор, утверждает Честертон: «Посреди своего произведения он совершил великое открытие — открыл свою судьбу».

Конечно, уже не впервые в истории литературы проба пера породила шедевр, но принцип ежемесячных выпусков, запрещающий автору подправить свое произведение, словно высек это пришествие в мраморе. Мало того что «Пиквик» шедевр, он еще и позволяет проследить, как молодой талантливый журналист, замороженный сознанием собственной власти над словами, стал гениальным писателем. Взятые практически с потолка разрозненные элементы «Пиквика» постепенно выстроились в грандиозный замысел, сплоченные неотразимым диккенсовским чувством смешного и растущим благородством его героя, — так железные опилки собираются в кучу под действием магнита.

Однако это огромное произведение могло остаться незаконченным, ибо 1837 год уготовил Диккенсу новое испытание.

ПЕРВЫЙ ВИКТОРИАНЕЦ

Год, однако, начался очень удачно. 6 января на свет появился Чарлз Каллифорд Боз Диккенс: «Я никогда не стану счастливее, чем в этой квартире на четвертом этаже, даже если буду купаться в богатстве и славе», — напишет позже его отец. Однако в трех комнатах на Фернивалс-Инн стало еще теснее, и семья принялась подыскивать более просторное и удобное жилье.

Средства для этого имелись. За четыре дня до рождения Чарлза-младшего вышел первый номер «Альманаха Бентли», состряпанный полностью Диккенсом за соответствующее вознаграждение. В номере было начало нового романа Боза (некоторые еще не знали подлинного имени автора) — «Приключения Оливера Твиста». Но главное, Англию теперь охватило «пиквикское безумие»: «Существовал обойный ситец “Пиквик”, сигары “Пиквик”, шляпы “Пиквик”, трости “Пиквик”, вельвет “Уэллер” и фиакры “Боз”, — пишет биограф Диккенса Эдгар Джонсон. — Люди называли котов и собак “Сэм”, “Джингль”, “миссис Барделл”». Вскоре эти персонажи, выдуманные за несколько дней 24-летним дебютантом, превратятся в спутников и знакомцев целого народа. Один читатель Диккенса, путешествовавший по Египту, нацарапал имя «Пиквик» на пирамиде. «Слава богу, “Пиквик” выйдет через десять дней, во всяком случае!» — воскликнул один больной, чувствуя приближение смерти. Один современник, зайдя к слесарю из Ливерпуля, застал его за чтением «Пиквика» группе из двадцати человек, не меньше, — мужчин, женщин и детей.

Можно себе представить огорчение читателей, когда сороковой выпуск «Пиквика» был отменен без

предупреждения. Среди неверно информированных людей побежали самые нелепые слухи: одни говорили, что Боз — восемнадцатилетний юноша с хрупкой нервной системой, который не выдержал непосильного труда. Другие думали, что он вообще не существует, а коллектив безвестных авторов, создавших «Пиквика», окончательно распался после ссоры.

Действительность была менее затейливой и более мрачной. В субботу 7 мая 1837 года чета Диккенс в обществе Мэри и супругов Хогарт отправилась в театр «Сент-Джеймс» на представление последней комедии Чарлза «Это ли его жена?». После спектакля они вернулись в свой новый дом на Дауги-стрит в Холборне. Это было узкое строение, ныне преобразованное в музей, с садиком сзади, выходящим на частную улицу, закрытую решетками и охраняемую сторожем, — еще не роскошь, конечно, но явный прогресс по сравнению с «богемной» Фернивалс-Иинн. Мэри поднялась в свою спальню на третьем этаже, «совершенно здоровая и в чудесном настроении, как обычно», — отмечает Чарлз. Но несколько минут спустя он услышал ее хрипы. Вмиг оказавшись у ее постели, он увидел у девушки все признаки внезапной и серьезной болезни. Фредерик побежал за врачом — всё напрасно. Похоже, Мэри уже давно страдала пороком сердца, о котором никто не знал.

На следующий день она умерла на руках своего зятя: «Хотя до последнего момента никто не ожидал рокового исхода, этот припадок ее доконал: она умерла во сне, таком тихом и мирном, что хотя я держал ее в объятиях, когда она была еще жива (она выпила немного бренди, которого я ей дал), я продолжал поддерживать ее безжизненное тело еще долго после того, как ее душа отлетела».

Тогда Чарлз снял с руки Мэри кольцо и надел себе на палец — оно оставалось там до самой его смерти.

Его отчаяние было поразительным по своей глубине и неистовству, даже для Кэт, которую он почти упрекал за более спокойное поведение, более рассудительную скорбь. Девять месяцев Мэри регулярно являлась ему во снах. Единственный, ужасный стук в дверь человека из бюро ритуальных услуг будет преследовать его до конца дней, как и сожаление о том, что он не сможет быть похоронен рядом с девушкой. Какие именно чувства он к ней испытывал? Некоторые комментаторы говорят о подавляемой физической страсти. Эту гипотезу полностью отвергать нельзя: на протяжении своей жизни Диккенс часто увлекался молоденькими девушками, и непонятно, то ли он искал в них черты Мэри Хогарт, то ли это была укоренившаяся тенденция, особенность его натуры. Во всяком случае, в его сознательных представлениях Мэри была идеалом сестры — чистой, совершенной; после смерти она превратилась почти в святую и именно такой предстает в романах писателя.

Когда Диккенс вернулся к работе, проведя две недели вместе с Кэт на ферме в окрестностях Лондона, он явно придавал «Пиквику» более серьезный тон. Несколько месяцев спустя он вывел Мэри в «Оливере Твисте» в образе Роз Мейли, еще одной девушки «без недостатков», которая опасно заболела, но он не решился ею «пожертвовать». Этот шаг он совершит в 1841 году: как мы видели, смерть крошки Нелл повергла в слезы весь свет.

А смерть Мэри Хогарт нарушила хрупкую гармонию семьи Диккенс (кстати, в момент расставания с Кэт Чарлз будет отрицать само существование этой

гармонии. По его словам, Мэри с самого начала поняла, что его брак был несчастлив). Еще при ее жизни сравнение двух сестер часто оборачивалось в пользу младшей: Мэри была веселее, нежнее, понятливее и т. д. После ее смерти контраст между совершенной сестрой, которую теперь возвышали и идеализировали, и несовершенной женщиной, чьи недостатки теперь лезли в глаза, усилился еще больше. Во всяком случае, трагическая сцена в спальне на Даути-стрит открыла новые извилистые глубины в характере Диккенса, которые помогут ему не только изображать более неоднозначные, сложные натуры, но и обнажат раны человека, с самого детства не способного отделаться от чувства утраты.

Погруженный в свою скорбь, Диккенс с полнейшим равнодушием узнал 20 июня о кончине короля Вильгельма IV, разве что заметил, что звон колоколов, возвещавших об этом событии, мешает ему работать. Зато, как и многие его современники, он возлагал большие надежды на молодую и красивую будущую королеву (которой было почти столько же лет, сколько Мэри Хогарт, с разницей в несколько месяцев). По этой причине писатели, художники и журналисты-реформаторы, которые сплывались вокруг центральной фигуры Диккенса, увеличиваясь в числе, получили прозвище первых викторианцев. К Эйнсворту, который ввел его в литературные круги, и иллюстратору Крукшенку вскоре присоединились представители разных областей деятельности, которые своим разнообразием оттенили растущую ауру, жажду товарищества и общественной жизни, а также многоликость их «общего друга».

К художнику Даниэлю Маклизу Диккенс с 1836 года питал глубокую дружбу с примесью пре-

клонения. Красивый сумрачный ирландец, шестью годами его старше, брал от жизни всё, сочетая профессиональные и светские успехи с любовными победами: он воплощал собой соблазн романтического дендизма, свойственного Диккенсу той поры, хотя Чарлз не поддавался ему полностью, а впоследствии яростно отрицал. Если он собирался «пуститься во все тяжкие» (то есть попросту посетить кое-какие сомнительные места, поскольку нет причин полагать, будто Чарлз встал на скользкий путь разврата, во всяком случае в то время), Маклиз был идеальным спутником. Вероятно, Диккенса привлекали скрытая злобность этого человека, его цинизм, его дилетантство, периоды мрачной замкнутости, один из которых, продлившийся дольше обычного, в итоге положил конец их дружбе: возможно, он видел в этом отражение собственных демонов. Наверное, Даниэль Маклиз послужил одним из образов неотразимого Стирфорта из «Дэвида Копперфилда», который поначалу считался кем-то вроде надежного старшего брата главного героя, а его темная сторона обнаружилась слишком поздно.

Уильям Чарлз Макреди был прямой противоположностью Маклиза. Этот выдающийся актер шекспировского театра, бывший соперник Эдмунда Кина, терпеть не мог богемных привычек и разнузданных нравов своих собратьев по профессии: он боролся за респектабельный театр во всех смыслах этого слова, как в интеллектуальном, так и в нравственном плане. Его отец, как и отец Диккенса, побывал в долговой тюрьме; всю свою жизнь, как и Диккенс, актер гнал от себя призраки упадка, ведя примерную семейную жизнь и часто отмежевываясь от бурной и суетной лондонской жизни (у него был загородный дом в 30 километрах от столицы).

Когда с ним познакомился Диккенс, Макреди было 44 года: благодаря своему достоинству, нравственной чистоте, непримиримости и незаурядному драматическому таланту (особенно хорошо ему удавались роли в трогательных и сентиментальных пьесах, которые любил Диккенс) он стал своего рода образцом для молодого писателя.

Если Маклиз и Макреди воплощали собой две непримиримые крайности, в равной мере притягивавшие Чарлза, Джон Форстер был его зеркальным отражением (только в слегка кривом зеркале); из их различий и сходств родилась долгая и крепкая дружба.

Джон и Чарлз были ровесниками, оба вышли из скромной среды, в равной степени увлекались литературой и поставили ей на службу свою кипучую энергию. Оба обладали сходными цельными характерами, с проявлением душевности, иногда бывали обидчивы. Но Форстер не познал тех же превратностей судьбы, что и Диккенс: поддерживаемый состоятельным дядюшкой, он получил классическое образование, но потом забросил изучение права, чтобы посвятить себя литературе. Пылкий реформатор, он тем не менее в целом остался заурядным мещанином, ни разу не пережившим краха социальных иллюзий, рационалистом, лишенным чувства юмора и фантазии. Он был плотным, тяжеловесным, наставительным; Диккенс звал его Мамонтом или Великим Моголом и охотно его копировал, как когда-то подражал велеречивости своего отца.

Зато в этой монолитности было что-то обнадеживающее: Джон был для Чарлза тем же, чем сила тяжести — для воздухоплователя. Диккенс знал, что может рассчитывать на его преданность и непоколебимую верность, и вскоре его присутствие сле-

далось ему совершенно необходимым. С 1837 года Форстер читал и правил гранки «Пиквика», вел переговоры с издателями, высказывал свое мнение по поводу контрактов; позже он даже будет выступать посредником, улаживая семейные конфликты Диккенса, и негласно получит роль будущего биографа.

Диккенс часто увлекал его в длительные прогулки по окрестностям Лондона: «Настроены ли вы укутаться и вместе со мной совершить прогулку быстрым шагом в Хемпстед-Хит?» Порой Диккенс интересовался мнением Форстера: «Придержитесь ли лошадей... Куда поедет? Хемпстед, Гринвич, Виндзор?» Если писательский труд помог Чарльзу преодолеть скорбь о Мэри, долгие прогулки пешком или верхом были ему необходимы, чтобы стряхнуть напряжение творческой деятельности, дать выплеснуться своей неукротимой энергии.

«Энергия» — именно это слово, как никогда, характеризовало Диккенса в 1837 году. Несмотря на свою боль, он тащил на себе два романа плюс работу главного редактора в «Альманахе Бентли», к чему следует прибавить разовые заказы: театральные пьесы, биографию знаменитого клоуна Гримальди.

Энергия и воля: различные издатели убедятся в этом на своем горьком опыте. Отныне их было трое: Макрон для «Очерков Боза», Чапмен и Холл для «Пиквика» и Бентли для «Оливера Твиста». Сама форма контрактов (с заранее определенной ценой, как тогда было принято) содержала в себе зародыш множества проблем. Из-за своей растущей популярности Диккенс чувствовал себя обманутым: если раньше условия контракта казались выгодными, год спустя это было уже не так. Кроме того, он быстро осознал, что не справится со всеми обязательствами. Мы уже видели, что, искренне

или нет, он считал себя свободным от обещания, данного Макрону по поводу «Барнеби Раджа», но издатель рассудил иначе. Чтобы обрести свободу и получить обратно письмо с изначальным контрактом, Диккенс «сбыл с рук» авторские права на «Очерки Боза». Он понял свою ошибку только несколько месяцев спустя, когда Макрон объявил о переиздании книги, от продаж которой автор теперь не получит ни шиллинга! Чапмен и Холл согласились предоставить ему деньги, чтобы выкупить права обратно; Диккенс окончательно избавился от Макрона, но потерял деньги на этом деле и поклялся себе больше никогда не повторять таких ошибок.

Оставалась «проблема Бентли»: Диккенс и тут поторопился, обязавшись поставить два романа в слишком сжатые сроки и не на самых выгодных условиях. Он попытался выдать роман с продолжением, который уже начал печататься, за одну из этих книг, но Бентли возразил, что «Оливер Твист» — всего лишь ежемесячный вклад Диккенса в «Альманах Бентли», за который он уже получает жалованье. Между ними началась настоящая позиционная война, которая продлится два года. Два года ударов ниже пояса и взаимных мелочных придинок; Диккенс стоял насмерть и выиграл. А ведь Бентли был гораздо более суровым противником, чем Макрон, и закон был на его стороне — даже некоторые друзья Диккенса негласно это признавали, например, Макреди записал в своем дневнике: «Он подписал контракт, который в какой-то момент показался ему выгодным, но затем, поняв, что его талант приносит ему больше дохода, чем он предполагал, он отказался его выполнять». Однако на протяжении всего процесса Диккенс ни на секунду не усомнился в своей правоте перед судом, который

стоит выше инстанций, разбирающих контракты и приложения к ним.

Отныне ни одному издателю было не устоять перед железной волей человека, желавшего быть творцом своей судьбы, точно так же как он управлял судьбой своих персонажей и как будто требовал от самой жизни возместить ущерб за все перенесенные им испытания. Впрочем, при всей своей непримиримости, Диккенс был чуток к чужому несчастью и способен на рыцарские поступки. Когда Макрон скоропостижно скончался, он потратил несколько недель своего драгоценного времени на составление книги, доходы от продажи которой полностью перечислил вдове бывшего «врага».

Когда 18 ноября 1837 года Чапмен и Холл праздновали завершение «Пиквика» роскошным банкетом, Диккенс уже далеко продвинулся в сочинении «Оливера Твиста», и взлет тиражей «Альманаха Бентли» предвещал новому роману славное будущее.

У двух романов явно было мало общего. Действие «Пиквика» по большей части разворачивалось в английской провинции, словно застывшей в грезах о буколическом счастье, унаследованных от предыдущего века; напротив, «Оливер Твист» сталкивался с проблемами современности и рисовал картину Лондона, кишашего пороками и бедами, сотрясаемого толчками промышленной революции. Герою первого романа было за шестьдесят, герой второго был мальчуганом. Сюжет «Пиквика», как мы видели, был вялым и неладно скроенным; сюжетную линию «Твиста» Диккенс прокладывал твердой рукой с первых же страниц, пусть даже не всегда следуя правдоподобности. Несмотря на концовку в стиле «Дон Кихота», «Пиквик» в целом был выдержан в комическом ключе, тогда как «Твист» дышал

убийственной яростью, местью и жестокостью. Диккенса можно было упрекнуть в том, что он творит на потребу толпе, поддавшись болезненному интересу своих современников к жизни «на дне» и ее кровавым эпизодам, причем совершенно ясно, что, работая над «Твистом», он поддался собственной склонности к мрачным историям, некогда вычитанным в «Террифик Реджистер». Тем не менее он не пошел по самому легкому пути и не преследовал корыстных целей, наоборот: заполнять юмористическую нишу, открытую «Пиквиком», было бы удобнее и надежнее. «Оливер Твист», первый поворот в его творчестве, каких будет еще немало, — «ангажированное» произведение, «бомба», подложенная под новый «закон о бедных».

В 1834 году лорд Мельбурн осуществил глубокую реформу помощи бедным. Власти каждого города были отныне обязаны учредить «рабочий дом», в котором должны были жить неимущие, чтобы получать общественную помощь. Следуя принципу, заложенному Иеремией Бентамом*, философ-утилитаристом, жуткие условия жизни в «ра-

* *Иеремия Бентам* (1748—1832) — английский социолог и юрист, основоположник утилитаризма. В основе этики Бентама лежит «принцип пользы», согласно которому действия людей, их отношения должны получать моральную оценку по приносимой ими пользе. Критерием морали выступает «достижение пользы, выгоды, удовольствия, добра и счастья». Отстаивал идею свободной торговли и ничем не стесненной конкуренции, что, по его мнению, должно обеспечить спокойствие общества, справедливость, равенство. Был сторонником свободы слова, отделения церкви от государства, женского равноправия, права на развод, запрещения рабства, запрещения пыток и телесных наказаний, отмены наказания для гомосексуалистов. Выступал за права животных.

ботных домах» — организованный голод, обязательный и изнуряющий труд, примитивная гигиена, разделение супругов и семей — должны были побудить «пользователей» отказаться от права на помощь и искать работу в другом месте... Увы, дикая индустриализация не означала полной занятости, совсем наоборот, и в большинстве случаев у бедняков не оставалось другого выбора, как окончить свои дни в стенах рабочего дома, погибая от голода, болезней и отчаяния.

Сегодня это трудно понять (для Диккенса, придерживавшегося «левых» убеждений, это было душевной занозой), но сей закон со столь мрачными последствиями сочинили и провели виги — либералы у власти, «филантропы», в большинстве своем последователи Бентама... В каком-то смысле они были прогрессивны, поскольку выступали за расширение избирательной базы и создание профсоюзов, но в рабочих домах бентамисты насаждали бесчеловечную систему замкнутости и надзора*. Своим «Оливером Твистом» Диккенс бросил камень в огород собственной политической семьи. Как никогда, он показал себя «сентиментальным радикалом», ставящим личное страдание выше великих общих теорий, а милосердие и инстинктивное сочувствие — поверх рационализации социальных проблем.

Его возмущение достигло высшей точки в знаменитой сцене с кашей. Оливер Твист — сирота, недавно принятый в рабочий дом, — быстро по-

* Геометрическое строение некоторых рабочих домов, с административным зданием в центре, напоминает паноптикум с концепцией «всеведущего» надзора, которую Бентам хотел применять в тюрьмах, и образец «дисциплинарного общества» по Мишелю Фуко. — *Прим. автора.*

кончил со своим скудным ужином; будучи голоден, он встал и попросил добавки.

«— Что такое?.. — слабым голосом произнес, наконец, надзиратель.

— Простите, сэра, — повторил Оливер, — я хочу еще.

Надзиратель ударил Оливера черпаком по голове, крепко схватил его за руки и завопил, призывая бидла.

Совет собрался на торжественное заседание, когда мистер Бамбл в великом волнении ворвался в комнату и, обращаясь к джентльмену, восседавшему в высоком кресле, сказал:

— Мистер Лимкинс, прошу прощения, сэра! Оливер Твист попросил еще каши!

Произошло всеобщее смятение. Лица у всех исказились от ужаса.

— Еще каши?! — переспросил мистер Лимкинс. — Успокойтесь, Бамбл, и отвечайте мне разумительно. Так ли я вас понял: он попросил еще, после того как съел полагающийся ему ужин?

— Так оно и было, сэра, — ответил Бамбл.

— Этот мальчик кончит жизнь на виселице, — сказал джентльмен в белом жилете. — Я знаю: этот мальчик кончит жизнь на виселице»*.

Несколько лет спустя действительность окажется еще мрачнее вымысла. В 1845 году открылось, что директор работного дома в Эндовере, графство Хэмпшир, так заморил голодом своих постояльцев, что те были вынуждены, чтобы выжить, грызть кости, предназначенные для переработки в удобре-

* Цит. по: Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста / Пер. А. Кривцовой // Диккенс Ч. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 4.

ния... Бойцовский дух и сатирический талант Диккенса подготовили почву для упразднения в 1847 году королевской комиссии по делам бедных. Осознав свою власть, писатель отныне не упустит ни единой возможности восстать против общественных институтов и порядков, которые казались ему несправедливыми.

Роман «Приключения Оливера Твиста» стал поворотным в личной жизни самого Диккенса. Во время его написания, с начала 1837-го до конца 1838 года, звезда писателя неуклонно поднималась по небосклону: самые элитные клубы, как «Гэррик» или «Атеней», открыли перед ним свои двери. Он стал любимчиком модных салонов, сидел за одним столом с сильными мира сего — графом д'Орсе, леди Холланд. Но всего несколько сотен метров отделяли Даути-стрит от знатных кварталов, по которым он бродил весной 1824 года, когда ему было примерно столько же, сколько Оливеру Твисту, и где разворачивалось действие его нового романа. И пока он постепенно поднимался по ступеням социальной лестницы, в своем воображении он всё глубже погружался в низы, служившие фоном его унижения. К тому же неисправимый Джон Диккенс ничуть не изменился со времен Маршалси и продолжал делать долги. «Управляющий», как порой называл его Чарлз, нашел тайный способ их уплачивать: он стучался к издателям своего знаменитого сына и клянчил небольшие суммы. Чарлз говорил, что его отец — как пробка: если погрузить ее в воду с одной стороны, она выскочит на поверхность с другой, как ни в чем не бывало. И вместе с этой пробкой на поверхность выходило неприятное воспоминание о постыдных годах, пробивающееся в «Оливере Твисте».

История Оливера Твиста, сироты, против воли очутившегося в шайке юных карманников под руководством старого скупщика краденого, еврея Феджина, была своего рода средством экзорцизма: само имя «Феджин» отсылает к фабрике Уоррена, с той разницей, что настоящий Феджин был симпатичным и располагающим к себе мальчиком. Но самого звучания этого имени было достаточно, чтобы перед глазами Диккенса вновь встал целый мир «дна», от которого он избавился физически, но не психологически. Возможно также, что его, живущего в достатке, преследовало чувство вины по отношению к бывшим товарищам по несчастью.

Хотелось бы снять с Диккенса обвинения в антисемитизме, но, увы, это невозможно. Своего Феджина он снабдил всеми атрибутами карикатурного еврея: нос с горбинкой, лицемерие во всём, — и эпитетами, по поводу которых нечего добавить, например, «отталкивающий» или «отвратительный». Самое большее, можно утверждать, что этот антисемитизм не основан на животной ненависти и что Диккенс здесь лишь бессознательно следует распространенному предрассудку. Но дело было сделано: мы увидим, что позднее писатель попытается загладить свою вину.

Помимо губительного воздействия на сотни тысяч читателей, которые отныне воспринимали романы Диккенса как новое Писание, заряд антисемитизма повредил даже самому роману. Экранизация Романа Полански (2005), которая не может сравниться по эстетическому совершенству с версией Дэвида Лина (1948), умно показывает, какими могли бы быть «Приключения Оливера Твиста», если избавить их от налета расизма. Опираясь на несколько деталей, рассыпанных по всему тексту ро-

мана, режиссер делает Феджина более человечным, в некотором роде спасает его, возможно, доводя до логического завершения скрытый замысел романиста. Не будь этого диккенсовского антисемитизма, мыканье Оливера Твиста между мистером Браунлоу, приютившим его стариком, светлым образом «добротного отца», и Феджином — «дурным отцом», наверное, наполнилось бы почти психоаналитической сложностью.

«Приключения Оливера Твиста» и сегодня остаются самым известным и популярным романом Диккенса, по которому было снято множество фильмов, мультфильмов, сделаны комиксы и адаптированные детские книжки. В некотором смысле эта популярность почти досадна, поскольку она затмевает само произведение — по крайней мере за пределами англосаксонского мира. В этой книге нет ни юмора «Пиквика», ни психологической остроты «Копперфилда» или «Больших надежд», ни глубины серьезных социальных романов вроде «Холодного дома» или «Крошки Доррит»; из-за того, что главный герой — маленький мальчик, утвердился шаблон, будто Диккенс писал «для детей». Но впервые «серьезный» писатель выставлял на свет самые грубые и мерзкие аспекты жизни обездоленных классов, до сих пор оттертые на задворки «желтой прессы»: он храбро выводил на сцену проститутку с щедрым сердцем — Нэнси и Билла Сайкса — убийцу, одуревшего от спиртного и нищеты. И ясно, хотя и целомудренно, показывал, как один убивает другую. Эти мелодраматические эпизоды, которые сегодня могут вызвать раздражение у читателя, покорили тогдашнюю публику, поскольку автор ткнул пальцем в гноящиеся раны на теле британского общества.



Иллюстрация к первому отдельному изданию
«Приключений Оливера Твиста».
Гравюра Дж. Крукшенка. 1838 г.

Иллюстратор Крукшенк, последовав примеру вдовы Сеймура по поводу «Пиквика», позднее попытается приписать себе авторство некоторых ключевых эпизодов «Оливера Твиста». Но, как отмечает Честертон, «претендовать на роль в рождении одной из идей Диккенса — всё равно что похвалиться тем, что ты выплеснул стакан воды в Ниагарский водопад». Хотя «Приключения Оливера Твиста» не были идеальны по своей форме, тематика этого романа, одновременно личная и политическая, обозначила собой важный этап в овладении литературными средствами, которыми Диккенс уже обладал.

Несколько лет спустя, на волне успеха, опираясь на свою известность и выдающееся положение в литературном мире, Диккенс пересек Атлантику и прибыл в Америку, где мог погрузиться в созерцание настоящего Ниагарского водопада.

ТРУЖЕНИК

Во время конфликта с Бентли Диккенс неоднократно представлял «бесноватым» — он сам употребляет это слово, описывая приступы бешенства, которые на него находили. «Порой я прихожу в ярость, — добавляет он, — и испытываю смутное желание схватить кого-нибудь за глотку и встряхнуть — я словно в лихорадке». Возможно, эти тревожные приступы и пробудили его интерес к месмеризму*.

* *Антон Месмер* (1734—1815) — немецкий врач, целитель, создатель учения о «животном магнетизме», который, по сути, сводился к гипнозу. Разработал прием коллективной психотерапии на основе «ушата здоровья», использовавшийся для лечения нервных расстройств.

В конце 1830-х годов вопросы, связанные с энергией и ее обращением, приобрели первостепенное значение как для классической физики (Фарадей изучал тогда превращение магнетизма в электричество), так и для изучения психической жизни. Именно в это время Диккенс познакомился с доктором Джоном Эллиотсоном, главным английским последователем Месмера, побывав на его сеансах гипнотизирования. Теория «животного магнетизма», утверждавшая, что энергией тела можно управлять посредством гипноза, сразу завладела Диккенсом: новый друг посвятил его в технику гипноза, и результаты были впечатляющие: он сумел погрузить свою семью в состояние полусна. После выкидыша, последовавшего за смертью Мэри, Кэт родила в марте 1838 года девочку, получившую, кстати, имя Мэри, и потом серьезно заболела. Благодаря гипнозу Чарлз избавил ее от некоторых болезненных симптомов. Этому его таланту не стоит удивляться, поскольку он во всех областях триумфально утверждал свою волю. Во всяком случае, увлечение Диккенса гипнозом показывает, насколько его занимали в то время могущественные и загадочные силы, таившиеся в глубине его самого.

Но лучшим средством, чтобы спастись от тревоги и противостоять призракам бездействия и избытка энергии, действовавшим сообща, оставалась работа. Едва закончив «Пиквика», когда Оливер Твист не пережил еще и половины своих приключений, он уже занялся проектом третьего романа, который, по логике вещей, должен был припасти для Бентли, однако предназначал Чапмену и Холлу. С некоторого времени у всех на устах был новый скандал — с «йоркширскими школами»: это были

сомнительные заведения, куда помещали, если не сказать заключали, нежеланных детей (в основном из зажиточных семей) и где телесные наказания раздавали чаще, чем упражнения по латинской грамматике. Уже в январе 1838 года Диккенс отправился туда с художником Хэблотом Брауном, верным Физом, которому в данном случае он отдал предпочтение перед Крукшенком. То, как Диккенс организовал и провел эту экспедицию, напоминает о его прежней профессии журналиста. Поселившись на постоялом дворе в окрестностях Боуса, где находилась одна из этих «школ» с самой дурной репутацией, он назвал себя чужим именем (Хэблот Браун), чтобы провести расследование инкогнито, и опросил множество людей, пока настоящий Браун делал наброски.

На кладбище Боуса двое молодых людей сделали жуткое открытие: там были похоронены 34 школьника, умерших, когда им было от десяти до восемнадцати лет. Угнетающее зрелище этих могил, засыпанных снегом, и их мрачных эпитафий произвело глубокое впечатление на Диккенса и тотчас подало ему идею: он выдумал персонаж Смайка, больного мальчугана, которого учитель Николас Никльби, герой его следующего романа, вырвет из когтей отвратительного директора школы Сквирса. Любопытно, что с этого дня призрак его свояченицы перестал навещать его во снах, словно нежность, которую он уже испытывал к вымышленному Смайку, смогла восполнить утрату Мэри Хогарт.

В Боусе Диккенсу удалось проникнуть в заведение, которым руководил прообраз Сквирса — некий Уильям Шоу, и он увидел воочию крайнюю бедность, в какой жили ученики, и проверил свои сведения, расспросив бывших учителей: вместо

ужина ученики Шоу получали молоко, разбавленное водой, и кусок хлеба. По воскресеньям их кормили тем, что соскребали с доньшка котла, где кишели черви. Если они попросту не умирали от голода и отсутствия врачебной помощи, они слепли из-за недоедания, и тогда их отправляли в битком набитые смрадные комнаты, с другими маленькими слепцами.

Когда Диккенс вернулся на Даути-стрит, у него уже было начало «Жизни и приключений Никола-са Никльби» и он не раздумывая оседлал нового конька. Но если «Твист» обличал национальный институт власти, принятый закон, отмена которого займет несколько лет, «Никльби» обрушивался на частную практику, не имевшую повсеместного распространения, и «крестовый поход» Диккенса сразу же увенчался успехом. После выхода романа в свет школы в Йоркшире стали закрываться одна за другой; Уильям Шоу и его жена, разоренные скандалом, умрут в нищете.

«Как чудесно обладать властью!» — воскликнул однажды Диккенс, намекая на власть слов над реальностью. У нее была и обратная сторона: грань между реальностью и вымыслом незаметно стиралась, даже в уме самого писателя. Работая над «Николасом Никльби», Диккенс уже тогда ежедневно отмечал, насколько его произведения преобразили привычки, стремления, чаяния его современников. Но самое большое влияние они оказали на самого автора. Позднее один его друг рассказывал, как во время прогулки писатель потянул его в сторону, чтобы разминуться с мистером Памблчуком, персонажем «Больших надежд», «который собирается перейти через улицу, чтобы поздороваться с нами», а в другой раз вдруг заявил: «Вон идет мистер Ми-

кобер; спрячемся-ка в этот переулок, чтобы не оказаться у него на пути». Конечно, это были шутки, как и письмо, написанное другу — страховому агенту: «Страхуете ли вы вымышленные жизни? Если да, я назову вам...» Далее шли имена нескольких персонажей из его романов! Однако сквозь этот юмор пробивается если не безумие (Диккенс во многих отношениях крепко стоял на ногах и дружил с головой), но по меньшей мере странное увлечение волшебством собственного вымысла.

Хотя внимание к человеческим несчастьям и большое значение, придаваемое хронике происшествий, ставят «Николаса Никльби» в один ряд с «Оливером Твистом», его свободный сюжет и авантурный стиль отсылают к «Пиквику», а аллитерация в имени заглавного героя напоминает о «Родрике Рэндоме» Смоллетта. Частично избавившись от призрака Мэри Хогарт, Диккенс вновь принялся разрабатывать комическую жилу, создавая нелепых персонажей типа Манталани, придумывающего для своей жены невероятные прозвища («мой ананасовый сок»), или Крамлза, директора бродячей театральной труппы, в лице которого он отдает дань уважения актерскому цеху. Что до миссис Никльби и ее невыносимой болтовни, Честертон доказал, что этот элемент, нарушающий нить рассказа, который только путает читателя вместо того, чтобы просветить, на самом деле — гениальнейшее изобретение. Диккенс хорош как никогда, как только он уклоняется от сюжетной линии и отпускает своих персонажей на волю, выплескивая свою фантазию в длинных отступлениях. В «Никльби» он впервые попытался дерзко соединить воедино патетическое и комическое, ужасы и гротеск, что станет отличительной чертой его зрелых романов.

Из суеверия Диккенс решил уехать из Лондона, когда первая часть «Никльби» поступила в продажу в апреле 1838 года. Кэт было уже лучше, и она поехала с ним в Ричмонд. Но в последний момент он передумал и вернулся в Лондон, нахлестывая лошадей... чтобы с наслаждением убедиться в необычайном успехе начала этого романа, который разошелся тиражом 50 тысяч экземпляров! Успокоившись, он снял на лето дом в Твикенхэме, тоже за городом, и продолжал работать одновременно над «Твистом» и «Никльби», принимая множество гостей. После успеха «Пиквика» у него появились средства, чтобы вывозить всю семью на море (чаще всего в Бродстерс — живописное местечко в графстве Кент), за город и даже на континент. Причем слово «семья» надо понимать в том смысле, какой вкладывал в него Диккенс, то есть в очень широком... С этого момента он как будто старался любой ценой избегать пребывания наедине с Кэт. Самыми частыми его гостями были, конечно же, Маклиз и Форстер, составлявшие вместе с ним «клуб “Цербер”», и Хэблот Браун — художник, сопровождавший в 1837 году чету Диккенс в кратком путешествии по Европе: во Францию, Бельгию и Нидерланды. Но во время дачной жизни к ним периодически присоединялись и другие: Биард и Миттон, друзья юности, Макреди, Томас Галфурд — писатель и юрист, боровшийся за соблюдение авторских прав, с чем Диккенс был солидарен, а также Джеймс Генри Ли Хант. Этот поэт из поколения романтиков, близко стоящий к Китсу и Шелли, влачил тогда жалкое существование, получая вспомоществование от своих друзей, однако это никак не сказывалось на его хорошем настроении дилетанта; впоследствии Диккенс соединит некоторые черты его

характера с чертами своего отца Джона и создаст на первый взгляд симпатичный, но в целом неоднозначный образ «паразита» Гарольда Скимпола из «Холодного дома».

Отправляясь в поездки для сбора материала, Диккенс предпочитал оставлять Кэт дома. В октябре 1838 года, в компании одного только Брауна, он посетил, по настоянию парламентария лорда Эшли, крупные текстильные фабрики в Мидлендсе, в основном в Манчестере, — это было его первое знакомство с массовой индустриализацией. И оно далось ему нелегко, судя по таким словам, адресованным Кэт: «Я никогда еще не видел столько грязи, темноты и нищеты». Как и следовало ожидать, он был особенно восприимчив к эксплуатации детского труда, но возмущало его не только это, а и условия жизни трудящихся вообще. «В плане наблюдения, — писал он журналисту Эдварду Фицджеральду, — я видел достаточно, и то, что я увидел, вызывает во мне невыразимое отвращение и удивление. Я намерен нанести сильнейший удар в пользу этих несчастных созданий, но еще не решил, сделаю ли я это в “Никльби” или подожду другого случая».

С той же решимостью (отметим попутно его воинственную риторику) Диккенс принял сторону лорда Эшли: этот филантроп уже несколько лет пытался заставить парламент принять законы в пользу рабочих прядильных и ткацких фабрик. Его главное требование — десятичасовой рабочий день для детей — сегодня выглядит более чем скромным, но в те времена рабочий день начинался в полшестого утра и заканчивался в полдевятого вечера, шесть дней в неделю; хозяева могли нанимать на работу детей моложе десяти лет, а тех, кому было

от тринадцати до восемнадцати, заставляя работать не покладая рук по 12 часов в день! Да и то еще эти условия были им навязаны «Законом о фабриках» от 1833 года. Раньше же работодателям было позволено всё или почти всё...

Тут Диккенс вновь поставил себя в неловкое положение по отношению к левым. В общем и целом тори поддерживали хозяев заводов, а виги сочувствовали несчастьям рабочих. Но Эшли принадлежал к тори. И хотя нарождающиеся профсоюзы и большинство радикалов яростно боролись за ограничение рабочего дня, множество вигов не желали издавать законы в области экономики, следуя непреложному принципу либерализма о невмешательстве. Подпав под влияние утилитаристов, они полагали, что законы рынка рано или поздно урегулируют положение в мире труда, и приводили в качестве примера некоторые образцовые заводы, где этот процесс уже начался. Однако Диккенс был с этим не согласен: «Несколько недель назад я побывал в Манчестере и осмотрел худшую прядильную фабрику. Затем лучшую. *Ex uno disce omnes**. Между ними не было большой разницы».

Однако он не был готов оседлать нового конька. Понимая, что плохо знает мир рабочих, и сознавая свою неопытность в области политики и экономики, он нанесет «сильнейший удар» по несправедливости только 15 лет спустя.

Для Диккенса 1839 год стал в некотором роде годом самоутверждения. Успех «Никльби» после успеха «Твиста» убедил его в том, что его творческий взлет не был делом случая и читатели остались ему верны, несмотря на смену темы. «Приключения

* По одной можно судить обо всех (*лат.*).

Оливера Твиста» вышли отдельным томом под настоящим именем автора. Эта деталь может показаться несущественной, поскольку все уже давно знали, кто скрывается под псевдонимом Боз, однако она отметила собой этап в его карьере, он заявил о своих правах. Весьма показательны и видоизменения его подписи в тот период: росчерк, ранее подчеркивавший его имя, отныне украшал его фамилию. Боз ушел, ушел и Чарлз — остался Диккенс. И если знать о том, какое значение он придавал именам собственным вообще и своему в частности (чтобы в этом убедиться, достаточно отметить, что сочетание «ик» дважды используется в «Пиквик» и один раз в «Никльби»), понятно, что отныне Диккенс считал себя чем-то вроде общественного института, публичного деятеля, одно лишь имя которого кое-что значит.

В отношениях с родителями он также вел себя более уверенно и действовал отныне как глава семьи. Раздраженный очередной выходкой отца, он взялся избавить его от кредиторов, выслав его вместе с матерью в Эксетер. Месяцем раньше в своем романе он точно так же поступил с надоедливой миссис Никльби... Чарлз сам выбрал дом и устроил переезд без лишних проволочек. Он обязался выплачивать Джону и Элизабет скромную пенсию, если они не будут пытаться вернуться в Лондон. Это «изгнание» продлится до 1842 года.

Как в свое время с «Пиквиком», Чапмен и Холл отпраздновали завершение «Никльби» в октябре 1839 года пышным банкетом в отеле «Альбион». Суровый Макреди, не любивший показухи, нашел его даже «чересчур роскошным». Но на сей раз издатели не ограничились банкетом: они преподнесли Диккенсу его портрет работы Даниэла Маклиза.

И это был не заурядный портрет, написанный другом модели в часы досуга, а настоящий заказной, «официальный» портрет, похожий на тот, что Констебль написал со Скотта. Диккенс Макклиза — еще совсем молодой человек, всего двадцати семи лет, о чем чуть было не забыли, настолько быстро осуществилась метаморфоза со времен «Морнинг кроникл». Артистическая небрежность пышного галстука, полы черного фрака почти сливаются с тяжелым драпри, ниспадающим волнами позади его кресла, его взгляд, устремленный вдаль, длинные волосы, правая рука, застывшая в некоем выжидательном жесте, придают ему романтический облик, но его лицо выражает большую уверенность, а левая рука твердо лежит на страницах рукописи, показывая, что в профессиональном плане он за себя спокоен. Нет ни малейшего сомнения в том, что Диккенс позировал с удовольствием: он спокойно создавал легенду о себе самом. Уильям Мейкпис Теккерей не ошибся, сказав, что видит на этой картине «писателя на вершине лестницы», и добавил, возможно не без иронии: «Даже зеркало не могло бы дать лучшего сходства. Здесь перед нами настоящий Диккенс».

К тому моменту Диккенс еще не до конца разобрался с другим издателем, Бентли, которого порой жестоко называл «разбойником с Берлингтон-стрит». Правда, еще в феврале 1839 года он ушел с поста редактора «Альманаха Бентли», заявив о невыносимом вмешательстве в его работу владельца журнала, и получил новую отсрочку для романа, который должен был ему представить, — пресловутого «Барнеби Раджа», некогда обещанного Макрону, который у него «не пошел». Возможно, Диккенс впервые осознал, что его возможности ограничены,

но верно и то, что его враждебность к Бентли сильно мешала работе.

При всём при том у него было готово решение, чтобы окончательно обеспечить себе независимость и сохранить, через посредство периодического издания, постоянную и возрождающуюся связь с читателем. В июле 1838 года Чапмена и Холла в категоричной манере «вызвали» к Форстеру, чтобы сообщить им суть проекта.

Речь шла о популярном еженедельнике, в котором персонажи из предыдущих романов — Пиквик, Сэм Уэллер, — а также Гог и Магог, два деревянных великана, украшавших Гилдхолл, бывшую лондонскую ратушу, рассказывали бы занимательные истории и сказки в стиле «Тысячи и одной ночи». Там были бы и сатирические заметки по поводу судов и других национальных институтов. Диккенс взял за образец «Спектейтор» Джозефа Аддисона и Ричарда Стила — еженедельник, выходивший в начале XVIII века, в котором популяризация знаний легко уживалась с фантазией и который оказал сильное влияние на английский средний класс. Но хотя идея была не нова, ее носитель внушал доверие: разве он не превращал в золото всё, к чему ни прикасался, вот уже три года?

На сей раз Диккенс хотел держать все нити в своих руках: как совладелец, он будет получать процент от прибыли помимо заранее установленного вознаграждения и сам будет выбирать и темы, и сотрудников. Зная о том, что произошло с Бентли, и стремясь сохранить при себе чудо-автора, Чапмен и Холл согласились на все условия.

В плане семейной жизни дела Чарлза складывались не так удачно. Несмотря на возрастающие проблемы со здоровьем, порождаемые беременнос-

тями, Кэт вновь оказалась в «интересном положении», всего через несколько месяцев после рождения Мэри. В октябре 1839 года она произвела на свет третьего ребенка. В письме Макреди, крестному маленькой Кэт, Диккенс называет ее «последним и окончательным отпрыском благородного семейства из трех детей». На самом деле она станет третьим отпрыском из десяти! Отношение Диккенса к отцовству трудно понять: подобно своему отцу и его литературному двойнику Микоберу, он постоянно увеличивал свое потомство. Но в то время как Джон Диккенс и Уилкинс Микобер смотрели на это почти механическое размножение с обреченностью, Чарлз противился ему и взял в привычку обвинять в нем одну лишь Кэт. Чем тяжелее ему казались узы брака и семьи, тем больше он отягощал их новым бременем.

Но как минимум в одном отношении он был полной противоположностью своего отца: речь о недвижимости. Последовательные переезды Джона Диккенса были ступенчатым падением, приведшим его из уютного дома на Орднанс-Террас в жалкие комнатухи Маршалси. Напротив, переезды Чарлза были неукротимым движением вверх. В ноябре он приметил дом, выставленный на продажу, в двух шагах от Риджентс-парка. «Я имею виды на дом с большим будущим (и внушительной цены), с крайне выгодным расположением и невероятной роскоши», — писал он Форстеру. В этом утверждении важно каждое слово: какое «большое будущее» может быть у дома, если это не будущее его владельца? Очевидно, честолюбивые устремления Диккенса еще не увенчались успехом. Но «цена», «расположение» и «роскошь», снабженные очень диккенсовскими эпитетами в превосходной

степени, выражают гордость «self made man», которому почти не верится в собственный успех, и он без малейшего смущения сам себе изумляется.

В доме I на Девоншир-Террас, расположенном в престижном квартале, было не меньше тринадцати комнат, в том числе великолепная столовая с колоннами. Два закругленных сверху окна выходили в сад, огороженный высокой стеной; вход был украшен портиком. Мебель Диккенс полностью обновил, не считаясь с затратами; от старой обстановки осталось лишь одно пианино, на котором, возможно, музицировала Мэри Хогарт, — своего рода реликвия. То же стало с библиотекой: дешёвые разрозненные томики уступили место красивым дорогим фолиантам, выбранным скорее ради социального престижа, чем ради их содержания, ибо взрослый Диккенс никогда не относился к чужим книгам с таким же пиететом, как мальчик Чарлз в своей комнатке в Чатеме.

Итак, посетитель должен был быть впечатлен, однако Джорджу Гиссингу этот дом показался «самым уродливым и невзрачным в Лондоне». Но Диккенс не был ни эстетом, ни сибаритом; роскошь нужна была ему не сама по себе, а ради того, чтобы она свидетельствовала о материальном благополучии, и эта массивная, строгая постройка, лишённая очарования, прекрасно подходила под его понятия о респектабельности. Прочная и выстроенная надолго, поскольку никто не гонится за модой, она внушала уверенность бывшему маленькому рабочему с фабрики Уоррена. Но даже в этих высоких стенах, окруженный знаками недавно обретенного богатства, Диккенс всё же беспокоится о будущем — до такой степени, что изучает право на случай маловероятной измены литературного счастья...

На новом месте Диккенс не обрел и семейного покоя. Едва переселившись, он писал Форстеру: «Я совершенно несчастен и не могу ничего делать. <...> Присутствие моей жены выводит меня из себя. Я ненавижу своих родителей. Мне отвратителен мой дом. Я начинаю думать о Серпентайне*, о Риджентс-канале, о бритве наверху, об аптекаре, о яде... или о том, чтобы убить Чапмена и Холла и оказаться на первых полосах газет». Словно чтобы заявить во всеуслышание о своей неудовлетворенности, он утверждает, что питает к молодой королеве Виктории, только что, 10 февраля 1840 года, вышедшей замуж за принца Альберта, причудливую и, разумеется, безответную страсть... Прикрываясь черным юмором, этот мнимый флирт и подчеркнутые намеки на самоубийство говорят о том, что Диккенс оказался в тупике. Его отношения с Кэт портились медленно, но верно. Когда она, с трудом оправляясь от родов, попросила дать ей что-нибудь почитать, он написал Форстеру: «Если тебе подвернется под руку какой-нибудь книгоноша, пришли его сюда, пожалуйста», намекая без обиняков на «умственное развитие Кэт». Когда она попросила его почитать ей вслух одну шотландскую книгу, он зло ответил при свидетелях: «Я ненавижу шотландские рассказы и всё шотландское» (не будем забывать, что Хогарты были родом из Эдинбурга...).

Выходя в свет, вдали от семейного очага, Диккенс вел себя более ровно и сохранил способность быстро завязывать всякого рода отношения. Один из его новых друзей сыграет большую роль в его интеллектуальном развитии. Можно даже утверждать, что Томас Карлейль (кстати, тоже шотландец) станет

* Озеро в Гайд-парке.

единственным современным писателем, долгое время оказывавшим влияние на Диккенса. В 1834 году, уже известный в кругу философов, но считавшийся слишком трудным для широкой публики, Карлейль покинул свой приют уединения в шотландском Крейгенпаттоке и поселился близ Лондона, где его отныне называли «мудрецом из Челси». Этот тонкий и атипичный эссеист совершенно не доверял никаким догмам и испытывал глубокое отвращение к меркантилизму, которое, на его взгляд, разъедало британское общество; кстати, экономике он дал прозвище «жалкой науки». Это был радикал того же сорта, что и Диккенс, то есть противник утилитаризма, этого «просвещенного эгоизма», как он иронично выражался, и свободной торговли, которая тогда считалась альфой и омегой политической философии: «Невмешательство, спрос и предложение, оплата наличными как единственная связь человека с человеком; свободная торговля, конкуренция и спасайся, кто может, — вот новейшее евангелие, проповедуемое сегодня!»

Когда они познакомились у политика-вига лорда Эдварда Стэнли, между ними возникло теплое чувство, к которому примешивалась со стороны философа нотка снисходительности. В самом деле, Карлейль не уважал романов и считал, что потуги Диккенса изобразить современное ему общество мужественны, но неловки. «Я искренне люблю Диккенса, — говорил он, — и слышу в обществе этого человека мелодию истинной музыки, которая худо-бедно пытается звучать». Зато с другой стороны восхищение было безраздельным. Диккенс, бывший не в ладах с теорией, нашел у Карлейля отзвук своих интуитивных представлений, хотя, наверное, и не постиг досконально всё его творчество,

трудное для восприятия, пронизанное большой ученостью и отмеченное немецким идеализмом. Он почувствовал поддержку своей собственной критики в адрес жестокости общества и в статьях, напечатанных в «Эдинбург ревью» и «Экзаминер», дал волю своему возмущению, испытанному во время осмотра прядильных фабрик, так что либералы даже предложили ему выставить свою кандидатуру на выборы вместо Томаса Талфурда. Но Диккенс чувствовал, что его «ангажированность» станет менее достоверной в Вестминстерском дворце. Он должен сражаться только пером, как «герой-писатель», обрисованный Карлейлем. Шедевр шотландца «Французская революция» вдохновил Диккенса на «Повесть о двух городах», а публичные чтения, затеянные Карлейлем в начале 1840-х годов, наверняка подсказали ему идею похожих выступлений двадцатью годами позже.

Во всяком случае, Карлейль разглядел за образом экстраверта, которого Диккенс разыгрывал в свете, «мрачные и зловещие начала», тень которых понемногу будет разрастаться.

МИСТЕР ХАМФРИ И ЯНКИ

Эта тень мало-помалу приняла вид недовольства всем и вся, причем не всегда по таким благородным мотивам, как жажда справедливости и сочувствие к жертвам общества.

Срок сдачи рукописи романа «Барнеби Радж» приближался, и Диккенс изобрел ложный предлог, чтобы избавиться от Бентли раз и навсегда: «Мистер Бентли в своих рекламных объявлениях... неоднократно использовал мое имя и названия некото-

рых из моих произведений неоправданным образом... каковым поведением мог причинить мне серьезный ущерб». Он намекал на рекламу, в которой Бентли сравнивал «Джека Шеппарда» Эйнсворта (с которым Диккенс не ладил) с «Приключениями Оливера Твиста», — было бы из-за чего разрывать контракт! По правде говоря, Диккенс к тому времени написал только две главы «Барнеби Раджа», он давно знал, что книга не будет готова, так что злополучный издатель был совершенно прав, когда говорил: «Этот эпизод заложил один из камней в основу характера Диккенса. Он хотел разорвать контракт и соответствующим образом представил факты. Диккенс был в большей степени ловким, чем честным человеком». Но в представлениях Диккенса его ненависть к мелочному Бентли и уверенность в том, что его провели, возобладали над всеми прочими соображениями.

Стараясь избежать долгого судебного процесса с непредсказуемым результатом, Бентли в конце концов уступил. Как и в прошлый раз, с Макроном, Чапмен и Холл предоставили Диккенсу деньги для выкупа прав на «Оливера Твиста» и «Барнеби Раджа» в июне 1840 года за 2250 фунтов. Теперь у него был только один издатель. Освободившись от всех других обязательств, он мог отныне сосредоточиться на «Часах мистера Хамфри» — новом журнале, первый номер которого вышел еще в апреле. Да и пора было. Диккенс уже несколько месяцев намекал на перенапряжение своих сил. «Если так будет продолжаться еще долго, — писал он Форстеру, — котел взорвется». Отложив в сторону «Раджа», он надеялся немного отдохнуть и думал, что нашел в «Мистере Хамфри» способ прилично зарабатывать на жизнь и поддерживать связь с чи-

тателями, не понуждая себя тотчас взяться за написание нового романа.

Необычайно высокие продажи первого номера, разошедшегося тиражом 70 тысяч экземпляров, как будто подтверждали его правоту. Но этот успех был основан на недоразумении, блестяще проанализированном литературоведом Сильвером Моно: «Что сказали бы читатели, очарованные “Пиквиком” и “Никльби”, их осязаемой реальностью и широтой охвата, если бы знали, что затевается у них за спиной: Боз собирался продать им сборник сказок и очерков, объединенных одной лишь особой пожилого и невнятного мистера Хамфри?» Хотя название журнала — «Часы мистера Хамфри» — и было созвучно с заглавием произведения Смоллетта «Путешествие Хамфри Клинкера», отсылая, таким образом, к анналам романистики, читатель не нашел там единственного, что его интересовало, — нового романа Чарлза Диккенса. Тот же пустился на такую «военную хитрость», попросту чтобы замаскировать свою первую утрату вдохновения. Во время заседания «кризисного штаба» с Чапменом и Холлом по поводу катастрофических продаж третьего номера он был вынужден признать очевидное и свою ошибку. Но Диккенс не был бы Диккенсом, если бы не обладал «чудесной» способностью (этот эпипет часто встречается в его книгах) действовать быстро и в несколько часов разработать новый план.

В феврале, когда он гостил в Бате у писателя Уолтера Сэвиджа Лендора, ему в голову пришла идея короткого рассказа о сиротке, которая живет с дедушкой в лавке, торгующей антиквариатом. Первая глава «Лавки древностей» вышла в четвертом номере «Мистера Хамфри»; история продолжилась с перебоями в последующих номерах, пока не стала

занимать весь журнал, начиная с 14-го выпуска. Таким отчаянным усилием Диккенс спас «Мистера Хамфри» от предсказуемого банкротства, но принудил себя к еще более драконовскому ритму работы, чем тот, из-за которого он забросил «Раджа», — еженедельный выпуск.

Этот «форсированный марш» вопиющим образом повредил общему равновесию романа. Несмотря на несколько удавшихся второстепенных персонажей, как отвратительный карлик Квилп, ожесточенно преследующий крошку Нелл и ее деда, или забавный и симпатичный клерк Дик Свивеллер*, большинство нынешних читателей найдут, что «Лавка древностей» сильно уступает предыдущим книгам Диккенса, и, возможно, потеряют терпение во время нескончаемого блуждания в финале двух главных героев. Зато читатели той поры подпали под обаяние этой истории-сопереживания, явной «слезовыжималки», — и не жалели слез: мы видели, как Нью-Йорк затаил дыхание в ожидании развязки.

Растрогалась не только широкая публика; даже требовательный Карлейль признавался, что ему потребовался носовой платок. Хотя патетический тон романа, точно соответствовавший вкусам той эпохи, немного устарел, искренность Диккенса и сегодня не вызывает сомнений. Девочка, принимающая на себя заботы о своем деде, близка в первую очередь ему самому, ведь ему пришлось расплачиваться за непоследовательность своих родителей, которые теперь зависели от него. Смена традиционных ролей между родителями и детьми снова проявится в «Крошке Доррит» и в еще большей сте-

* Дик: снова любимый слог плюс напоминание о Сэме Уэллере... — *Прим. авт.*

пени в «Нашем общем друге», где Дженни Рен читает нотацию пьянице-отцу, называя его «плохим мальчиком»; в ней выражено одновременно одиночество ребенка перед превратностями жизни, испытанное Диккенсом на себе во времена фабрики ваксы, и его способность «выдумывать» самого себя в скорби и ответственности.

Большая часть «Лавки древностей» определяется еще одним автобиографическим моментом — параллелью между Нелл и Мэри Хогарт. Кажется, Диккенс долго колебался, прежде чем умертвить свою героиню: читатели в многочисленных письмах пытались отговорить его от этого. Только после долгого обсуждения с Форстером, посоветовавшись с собственной совестью, он признал очевидное: сама концепция романа ведет к трагическому концу. «Сейчас я почти мертв от работы и огорчения, которое мне доставила утрата моего дитя», — писал он. И еще: «Как подумаю об этой грустной истории... Мэри скончалась словно вчера». «Никто не будет тосковать о крошке Нелл больше, чем я сам. Старые раны вновь начинают кровоточить».

Однако смерть Нелл породила некую надежду: «Когда смерть поражает юные, невинные существа и освобожденные души покидают земную оболочку, множество подвигов любви и милосердия возникает из мертвого праха. Слезы, пролитые на безвременных могилах, рождают добро, рождают светлые чувства. По стопам губительницы жизни идут чистые создания человеческого духа — им не страшна ее власть, и угрюмый путь смерти сияющей тропой восходит в небеса»*.

* Цит. по: Диккенс Ч. Лавка древностей / Пер. Г. Кудрявцева // Диккенс Ч. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 7.

«Лавка древностей» заканчивается смертью тела и пришествием ангела; из-под этой христианской риторики проступает особенное отношение Диккенса к смерти, обладающей для него почти нездоровой привлекательностью и от которой он словно ждет некоего очищения.

В отличие от дедушки Нелл Диккенс не познает радости покоиться подле своего ангела. Когда в 1841 году младший брат Кэтрин и Мэри Хогарт тоже умер, Чарлзу пришлось отказаться от того, чтобы лежать в одной могиле с Мэри. «Это для меня большое испытание, — признался он Форстеру. — Мне нестерпима мысль, что я не смогу смешаться с ее прахом... <...> у меня такое чувство, будто я потерял ее дважды». «Лавка древностей», конечно, спасла «Часы мистера Хамфри», последние выпуски которого расходились более чем в сотне тысяч экземпляров, но и вновь погрузила автора в скрытую депрессию, от которой его не излечили долгие каникулы в Бродстерсе в обществе семьи и друзей. «Я целый день только и делал, что плакал», — записал он, хотя точно неизвестно, намекал ли он на неизбывный насморк или на настоящие слезы. Он впервые серьезно поругался с Форстером. Ссора была краткой и без последствий, однако знаменательной, если знать об огромной важности их отношений для душевного равновесия Диккенса. В то время несколькими свидетелям, в том числе брату Фредерику, его поведение казалось странным.

Диккенс с недавних пор сильно привязался к ворону по кличке Грип*, и один из знакомых, бывавших на Девоншир-Террас, назвал его «raven mad», то есть «без ума от ворона». Однако некто

* Ворон Грип появляется в «Барнеби Радже».

другой понял это как «raving mad» — «буйно помешанный». Слух о его безумии распространился мгновенно, так что Диккенс даже счел нужным опровергнуть его в предисловии к «Лавке древностей». Это дурацкое происшествие тем не менее показывает, что многим людям, знавшим о его причудах и перепадах настроения, новость о его сумасшествии показалась достоверной...

Но Диккенс поступил в своей обычной манере: засучив рукава взялся за работу — за тот самый роман «Барнеби Радж», который он постоянно откладывал вот уже четыре года. В конце января 1841 года, когда не прошло и недели с того дня, как он поставил точку в «Лавке древностей», он принялся за «Раджа» и добавил новую главу к первым двум, которые написал в 1839 году. «Среди трудов и огорчений, — писал он, — я принимаюсь за свою книгу. Некая благотворная сила открыла мне сразу всю историю и пробудила к ней интерес, я не выдумываю ее, о нет, но *вижу ее* и переносу на бумагу».

Исторический сюжет, столь сильно отличающийся от семейной драмы, показанной в «Лавке древностей», несомненно, стал для него спасительным отвлекающим средством. Находясь под явным влиянием Вальтера Скотта, Диккенс избрал своей темой любопытный эпизод — мятеж лорда Гордона 1780 года, который начался с антипапистских беспорядков, своей неистовостью отражавших более широкое недовольство обездоленных классов и в каком-то смысле ставших предвестником французской революции. Хотя он оставляет в стороне болезненные вопросы личных отношений, он не сильно отдаляется от своих повседневных забот и в очередной раз сталкивается с беспокоящими его политическими вопросами. Местами кажется, что

он сочувствует мятежникам — не в плане религии (Диккенс хотя и был далек от католицизма, проповедовал в его отношении полнейшую терпимость), а когда он описывает, например, пожар в Ньюгейтской тюрьме, символе государственного насилия, которая напоминала ему Маршалси его детства. С другой стороны, на тех же страницах проступает его отвращение к движениям толпы, ее слепой и безликой силе. За несколько месяцев до возобновления работы над «Барнеби Раджем» Диккенс настаивал на том, чтобы присутствовать (как раз в Ньюгейте) при казни одного преступника, и вышел оттуда, возмущенный видом черни. Он увидел там лишь: «...распутство, разврат, зубоскальство, пьянство и порок, выставленный напоказ в полусотне других обличий. Никогда я не считал возможным получить столь отвратительное впечатление от собрания себе подобных». Похожее чувство омерзения порой ощущается в «Барнеби Радже», даже если Диккенс признаёт обоснованность народной мести.

Эта двойственность присутствует и в его отношении к чартизму — почти повстанческому движению, потрясшему Англию после провала избирательной реформы 1832 года. Диккенс отстаивал идею об истинной демократизации политической жизни; он разделял всей душой возмущение чартистов по поводу новых законов о бедных и ужасных условиях труда рабочего класса. Но он не мог оправдать массовые восстания и применение насилия, которое ему претило, а потому замкнулся в парализующем противоречии между сочувствием к требованию этого движения и неприятием используемых им средств, что придает «Барнеби Раджу» неоднозначность.

Хотя роман принадлежит к произведениям Диккенса с наименее выраженным личностным под-

текстом, в нем вновь встречаются образы недостойного отца и мятежного сына. Возможно, в это время Джон Диккенс, отправленный в изгнание в провинцию, опять принялся за свое... «Управляющий», похоже, подделал подпись сына, выставив его своим поручителем, что вынудило Диккенса публично отмежеваться от него, напечатав объявление во всех крупных газетах. Старые проблемы никуда не делись. В это же время Кэт родила четвертого ребенка — Уолтера (8 февраля). Чтобы сбежать из своей «семейной тюрьмы» (к дому на Девоншир-Террас он только что совершенно сознательно приделал новую решетку), а также покинуть Лондон, где он был нарасхват и не мог работать, Диккенс принял приглашение в Эдинбург и 19 июня уехал в Шотландию — вместе с Кэт, но без детей. Затем он снял на лето виллу в Бродстерсе.

Родина Вальтера Скотта устроила триумфальную встречу его ученику. «Гостиницу осаждают со всех сторон, — рассказывал он Форстеру, — я был вынужден укрыться в заброшенном номере в конце длинного коридора, где и пишу это письмо. Говорят, на банкет приглашены 300 человек». Возможно, в тот момент Диккенсу вспомнился банкет, устроенный Эдинбургом в честь лорда Грея, — он освещал его как журналист. Теперь, в 29 лет, он сам герой дня и может оценить свою популярность более чем в 500 километрах от дома.

Шотландия, помимо смены обстановки, принесла ему и другое утешение: зрелищность. В особенности ему понравилась живописная долина Гленко с древним потухшим вулканом — невероятно романтическое место: «Потоки кипели и бурлили, во всех направлениях поднималась водяная пыль, похожая на дым больших пожаров. Эти водо-

пады низвергались по склонам всех холмов и гор, бросались, как демоны, через дорогу и исчезали в глубине скал». Он воспроизведет эту фантастическую терминологию почти дословно в описании мятежа лорда Гордона; необузданность природы отражала в своем зеркале дикость людей и возвышала ее. Как бы далеко он ни был от Лондона, Диккенс не забывал о своем произведении, наоборот: он взялся за него с еще большей решимостью, словно оно существовало помимо него самого, в некоем сказочном мире, куда он мог явиться за ним. Он не был путешественником в классическом смысле слова, человеком в поисках экзотики; каждый новый пейзаж напоминал ему о внутренней буре, и он всегда возил с собой «свой Лондон», словно нематериальный багаж.

Именно во время шотландских каникул (Кэт «вела себя хорошо» и даже перебралась пешком через поток, доказав свою способность к еще более насыщенным приключениям путешествиям), потом, по возвращении в Лондон и летом в Бродстерсе, Диккенс задумал поездку в Америку. Он уже принял решение о том, чтобы сбросить с себя цепи рабства — еженедельных выпусков, и намеревался даже — высшая роскошь! — взять годовой отпуск, перед тем как начать новый роман. «Барнеби Радж» успешно подвигался, но судя по посредственным продажам, публика, пять лет неизменно хранившая ему верность, слегка подустала. Памятуя о дурном примере Скотта, который утратил любовь читателей тем, что публиковал один роман за другим, Диккенс с трудом уговорил Чапмена и Холла профинансировать его затею, выдав ему внушительный аванс. Он припас козырь: рассказ о путешествии за океан был тогда очень популярным и доходным

жанром, и «Домашний быт американцев» Фрэнсис Троллоп тому свидетельство.

В глазах английского радикала того времени Америка была прогрессивным демократическим раем. Весьма возможно, что, обдумывая свои планы, Диккенс поставил себе целью подправить антиамериканское впечатление, оставленное сочинением миссис Троллоп. Чапмен и Холл терзались сомнениями, но, как всегда убежденные верой в себя их любимого автора, повиновались: конец 1841 года ушел на лихорадочные сборы. После некоторых колебаний Чарлз и Кэт вновь решили не брать детей с собой и поручить их Фредерику Диккенсу и чете Макреди. С ними поедет только Анна Браун, шотландская горничная Кэт. 4 января 1842 года они поднялись в Ливерпуле на борт парохода «Британия». В кармане Диккенса лежал томик Шекспира — «прощальный подарок» Форстера.

Путешествие в Америку сильно напоминало историю любовного разочарования, а Диккенс — рыцарей, которые, узрев хорошенькое личико на медальоне, пускались в долгий путь, чтобы в конце концов узнать, что Дульсинея совсем не похожа на свой портрет. Он устремился за океан с энтузиазмом, заранее ожидая всего самого лучшего от «этой великолепной страны», и Америка в самом деле уготовила ему поистине триумфальный прием, «как никакому другому гостю со времен Лафайета»*.

* Французский маркиз Мари Жозеф де Лафайет снарядил в 1777 году на свои средства военное судно и явился через океан на помощь к американским борцам за независимость. Он стал близким соратником Джорджа Вашингтона, участвовал во многих сражениях, отстаивал интересы повстанцев перед королем Франции и присутствовал при капитуляции англичан в 1781 году. В 1784-м он совершил свою третью поездку в Америку, которая стала триумфальным шествием.

Однако всего через несколько дней по приезде он написал Форстеру такие ужасные слова: «Я страшусь, что сюда приедет какой-нибудь радикал: в Англию он вернется консерватором. Я в самом деле боюсь, что самый тяжелый удар по свободе был нанесен этой страной, не сумевшей подать пример всему миру».

Чтобы понять такой резкий поворот, нужно сравнить «Американские заметки», опубликованные по его возвращении Чапменом и Холлом и, мягко говоря, не слишком снисходительные к некоторым заокеанским недостаткам, с перепиской, которая послужила их основой, где Диккенс высказывается еще менее дипломатично. Однако оба источника сходятся в одном: отвратительная погода превратила переезд почти в гомеровское приключение.

«— Стюард!

— Сэр?

— Что тут творится? Как это по-вашему называется?

— Довольно сильное волнение, сэр, и лобовой ветер.

Лобовой ветер! Представьте себе носовую часть корабля в виде человеческого лица и вообразите некоего Самсона, могучего, как пятнадцать тысяч Самсонов, который стремится отбросить корабль назад и наносит ему удары прямо в переносицу, лишь только тот пробует продвинуться хотя бы на дюйм. Вообразите самый корабль: все вены и артерии его громадного тела вздулись и готовы лопнуть под жестоким напором противника, но он поклялся пройти или погибнуть. Вообразите вой ветра, рев моря, потоки дождя, неистовство стихий, восставших против него. Вообразите небо, темное и бурное, и облака, в диком единодушии с волнами об-

разующие другой океан в воздухе. Добавьте ко всему этому грохот на палубе и под ней; поспешный топот; громкие хриплые голоса моряков; клокотанье воды, бьющей из шпигатов и в шпигаты; и время от времени — тяжелый удар волны о палубный настил над вашей головой, точно мертвенный, глухой, тяжкий отголосок громового раската в склепе, — и вы получите впечатление о лобовом ветре в то январское утро»*.

Можно не сомневаться, что Диккенс добавил красочности, в общем, совершенно заурядной непогоде, зато складывается впечатление, что разбушевавшаяся стихия предвещала бурю светских торжеств, поток народного ликования, ураган полемики, волну возмущения и прилив разочарований, которые скоро обрушатся на него...

А ведь начиналось всё хорошо. Во время краткой остановки в Галифаксе Диккенс иронизирует по поводу канадских политических нравов в отрывке, явно напоминающем выборы из «Пиквика»: «Народ разразился криками; правительственная партия потирала руки; оппозиция покачивала головами; правительственная партия сказала, что никогда еще не было такой хорошей речи; оппозиция заявила, что никогда еще не было такой плохой; председатель и члены Генеральной ассамблеи покинули свои места, чтобы о многом поговорить и мало сделать; короче говоря, всё шло и обещало идти в точности так, как это происходит в подобных случаях у нас». В тот момент он еще был убежден, что американские институты власти являют собой совершенно иное зрелище. Затем «Британия» при-

* Цит. по: *Диккенс Ч. Американские заметки* / Пер. Т. Кудрявцевой // *Диккенс Ч. Собрание сочинений*: В 30 т. Т. 9.

чалила в Бостоне. Пародируя знаменитого клоуна, Диккенс обратился к встречающим с радостным возгласом: «А вот и я!» Элегантный, утонченный, очень английский город сразу ему понравился. Он познакомился там с поэтом Генри Уодсвортом Лонгфелло, преподававшим в Гарвардском университете; и профессор, и университет снискали у него самые горячие похвалы. Столкнувшись с немногим надоедливой восторженностью американцев, засыпанный приглашениями (ему пришлось нанять секретаря, чтобы на них отвечать), осаждаемый поклонниками даже в собственной гостиной, он пока выказывал терпение и снисходительность. «Не было на земле императора, которого бы встречали такие толпы, как меня в Бостоне, в Нью-Йорке и в Филадельфии, — писал он Томасу Миттону. — Балы, обеды, депутации...»

Стройный хор впервые дал петуха 1 февраля, во время пышного банкета, устроенного в его честь «бостонской молодежью». Подняв тост за то, чтобы «Америку и Англию не разделяло более ничего, кроме Атлантики», Диккенс затронул щекотливый вопрос о международном авторском праве, вызвавший разногласия между двумя странами, — он явно не знал, во что ввязался. В Америке не существовало законов, защищавших права английских авторов; издательства и газеты без зазрения совести воровали их произведения, порой даже с ведома лондонских книгопечатников, которые позволяли им издавать книги почти одновременно с их официальным выходом в свет*. В случае Диккенса несправедливость была очевидна: несмотря на свою

* Так, кстати, и случилось с «Американскими заметками» Диккенса. — *Прим. авт.*

огромную популярность по всей стране («С Дикого Запада прибыли делегации, преодолев более 3200 километров; они явились с озер, с рек, из лесов, из хижин на деревьях, из городов, с заводов и поселков»), он не получил еще практически ничего от продаж своих произведений в Америке. Присутствующие, настроенные в его пользу, бурно зааплодировали... но на следующий день в газетах разразился скандал.

Кое-кто из представителей общественной элиты уже отпускал в частном кругу шпильки по поводу грубоватых манер Диккенса, его пристрастия к украшениям и броской одежде; некоторые бостонские патриции, морщась из-за его красного жилета и толстой золотой цепочки, называли его «петиметром» и «элегантным лоботрясом». Признавая живость и притягательность Диккенса, писатель и юрист Ричард Генри Дана всё же утверждал: «Невозможно отделаться от впечатления, что перед тобой необразованный человек.<...> Снимите отпечаток гения с его лица — и вы получите тысячу молодых лондонских лавочников... выглядящих точно так же». Диккенс, «self made man» и самоучка, слышал и не такое. Обычная реакция людей «комильфо» была еще больше подогрета новоанглийским пуританством. Но в деле о международном авторском праве газеты публично подвергли нападкам моральный облик писателя, намекая на его продажность.

Это был удар ниже пояса. Конечно, мы видели, как отчаянно Диккенс дрался за свои финансовые выгоды. Но в данном случае им двигало искреннее возмущение, которое, кстати, разделяли и местные писатели. «Без международного закона об авторском праве американские писатели могут перере-

зять себе глотку», — утверждал Эдгар По. В самом деле, с какой стати заокеанские издатели пойдут на риск и будут публиковать неизвестных соотечественников, когда они могут раздобыть весьма прибыльные произведения Скотта, Эйнсворта, Диккенса или Бульвер-Литтона, причем не платя им ни доллара? Незадолго до смерти Диккенс войдет в королевскую комиссию по этому вопросу и твердо заявит романисту Энтони Троллопу: «...на его взгляд, ничто не убедит американца отказаться от подпольного издания британской литературы. <...> Потому что в этом деле... от американцев можно ждать лишь непорядочного решения». Вот как глупо была обида. И как преувеличенно было сознание своей власти: там, где его постигла неудача, не преуспеет уже никто...

В анонимных письмах его призывали отказаться от борьбы. «Брось, Чарли, — зло писала бостонская «Морнинг пост», — иначе пришьют: похоже на местные разборки». Другая газета, высказываясь в том же ключе, называла его «сыном мелкого торговца». Опасаясь за его популярность, некоторые американские друзья тоже советовали в будущем не поднимать этого вопроса; наверное, Форстер поступил бы так же, будь он рядом.

Верный себе, Диккенс не обращал никакого внимания на эти предостережения. Вместо того чтобы отступить, он выпрямился во весь рост и перешел в атаку на другом банкете, в Хартфорде: «Я так кипел от негодования, думая об этой чудовищной несправедливости, что мне казалось, будто я ростом в двенадцать футов, когда я заставил их проглотить эту пилюлю». До самого конца своего пребывания в Америке он не упустит ни единого

случая высказать свою точку зрения, получая попутно поддержку от других, более просвещенных газет, типа «Нью-Йорк трибьюн».

Эти юридические дразги как будто не затронули широкую публику: жители Нью-Йорка устроили Диккенсу такой же триумфальный прием, как и бостонцы, однако они сильно задели его самого. И хотя его очаровал этот город — его вид, буйное оживление и яркие краски, свиньи, гуляющие на свободе, как тот боров, который «бредет, похрюкивая, вдоль водосточной канавы, подбирая городские новости и сплетни в виде кочерыжек и потрохов», хотя он с удовольствием увиделся там со своим другом, великим романистом Вашингтоном Ирвингом (другом в то время, поскольку позже Ирвинг тоже назовет Диккенса «возмутительно вульгарным в своем обличье, своих манерах и своих мыслях»), он там заболел. «Я смертельно измучен жизнью, которую здесь веду, — измучен телом и душой, — и совершенно утомлен и несчастен», — жаловался он. Не лишив его решимости, невзгоды подорвали его дух. Кроме того, долгожданные письма из Лондона, которые сообщили бы, в том числе, новости о детях, всё не приходили: Кэт умирала от тревоги. Надоедливые посетители, любопытные, которым было плевать на их потребность уединиться, — всё это сильно раздражало Диккенсов. Побывав на первом «балу Боза» и узнав, что под этим знаком почитания скрывалось крупное коммерческое предприятие (организаторы установили немислимую плату за вход), на следующий прием Чарлз не пошел. Заручившись поддержкой своего преданного американского секретаря Джорджа Патнэма, он решил продолжить свое путешествие без малейшей огласки.

«Американские записки» Диккенс написал по возвращении в Англию, в каком-то смысле «остынув». Он попытался примирить в них, мягко говоря, противоречивые впечатления от поездки. И всё же его рассказ явно основывался на письмах, которые он посылал друзьям, и следовал их хронологии, а потому, в смягченной форме, отражал его резкую перемену по отношению к американцам.

Начиная с описания Нью-Йорка, в рассказе появляется язвительность. Сначала из стыдливости, а потом (когда он понял, что его книга принимает тон обвинительного заключения), чтобы не показаться неблагодарным, он тщательно замалчивает свой триумф. Говоря о Новой Англии, он много распространяется о посещении заведения для слепых детей и образцового завода Лоуэлла, и его отчет об этих визитах строго положительный. Американская система социальной защиты — организованная, рациональная, а главное, управляемая государством, — казалась ему тогда предпочтительнее частных инициатив, одноразовых и неупорядоченных, к каким сводилась английская благотворительность. Зато в Нью-Йорке осмотр тюрьмы с мрачным названием «Томбс» («Гробница») привел его в ужас. То же самое относится к исправительному дому в Филадельфии: Диккенс резко критикует новую систему одиночного заключения, которая там практикуется. Всегда испытывая затруднения, когда нужно примирить свои принципы и чувства, разрываясь между любовью к общественному порядку, который оправдывает в его глазах тюремное заключение, и сочувствием к каждому узнику в отдельности, каковы бы ни были его преступления, Диккенс пытается представить себя одним из них, воображает его страхи, его отчаяние, его бред. Хотя этот отрывок не

является явно антиамериканским (скорее это размышление об одиночестве, безумии и смерти), видно, что настроение путешественника изменилось.

Отметим, что один из узников филаделфийской тюрьмы, упомянутый Диккенсом, впоследствии станет местной знаменитостью. Отбыв свой срок, он откажется покинуть тюрьму, боясь утратить ауру, которой его овеяли «Американские записки». «Это единственный известный пример живого человека, ставшего диккенсовским персонажем после вторжения писателя в его жизнь», — пишет Питер Акройд.

В Филадельфии, в гостинице «Соединенные Штаты», к Диккенсу явился видный гость — Эдгар Аллан По. Американский поэт был большим почитателем Диккенса: «Рукопись сумасшедшего», фантастическая сказка, вставленная в «Посмертные записки Пиквикского клуба», произвела на него неизгладимое впечатление. Он только что напечатал хвалебную статью о «Барнеби Радже», а на следующий год, комментируя свое стихотворение «Ворон»*, в очередной раз признал, что многим обязан Диккенсу. О чем они могли говорить? Возможно, об авторских правах и об их общей любви к Теннисону. По подарил Диккенсу экземпляр своих «Сказок на ночь», а тот обещал попробовать издать их в Англии — обещание осталось пустым звуком. В 1845 году Форстер однозначно выступит против По во время полемики, противопоставившей его Лонгфелло, написав, что По — всего лишь «подражатель Теннисону». Обоснованно или нет, но из-за намек на Теннисона По разглядел за почерком

* Прообразом послужил знаменитый ворон Грип из «Барнеби Раджа». — *Прим. авт.*

Форстера руку Диккенса. «Я знаю, что статью написал Диккенс», — уверял он тогда одного друга. Как бы то ни было, во время второй поездки в Америку, после смерти По, Диккенс навестит его тещу Марию Клемм и окажет ей помощь — доказательство, что он не забыл странного гостя из Филадельфии. Они были так не похожи друг на друга — американский «проклятый поэт» и английский «национальный бард», но некоторые критики, в том числе русский поэт Александр Блок, отмечали глубокое совпадение их литературной манеры. Эдгар По одним из первых, вслед за Карлейлем, разглядел мрачные наклонности Диккенса за дерзостью и игривостью его юмора.

В Вашингтоне Диккенсу оказали почести, неслыханные для молодого человека, которому не исполнилось еще и тридцати: его принял президент Соединенных Штатов Джон Тайлер, а бывший президент Джон Куинси Адамс поужинал с ним. Несмотря на такой почет, Диккенс в пух и прах раскритиковал американскую столицу: «Простертые авеню, начинающиеся неизвестно где и неизвестно куда ведущие; улицы в милю длиной, которым недостает только домов, мостовых и жителей; общественные здания, которым недостает лишь посетителей; и украшения больших проспектов, которым не хватает лишь самих проспектов, где они могли бы красоваться, — таковы характерные черты этого города».

Вашингтон для него — прежде всего «центр табачного слюноизвержения», и с этого момента он почти до конца своего повествования неустанно бичует «распространенность этих двух отвратительных привычек — жевать и плевать», не находя для нее достаточно бранных слов.

Но это еще пустяки по сравнению со словами, которые он приберег для двух палат американского законодательного собрания: «Я увидел в них колесики,двигающие самое искаженное подобие честной политической машины, какое когда-либо изготавливали самые скверные инструменты. Подлое мошенничество во время выборов; закулисные сделки с государственными чиновниками; трусливые нападки на противников, когда щитами служат грязные газетенки, а кинжалами — наемные перья; постыдное пресмыкательство перед корыстными плутами». Чаша — вернее, плевательница — переполнилась... Настал момент перейти к самому главному спорному вопросу, противопоставлявшему его Америке.

Диккенс собирался спуститься далеко на юг вплоть до Чарльстона, чтобы собственными глазами увидеть, как обращаются с рабами. По совету некоторых друзей он отказался от этих планов, опасаясь жары и нездорового климата. Но после поездки в Ричмонд в Вирджинии его позиция сформировалась: на табачных плантациях царил атмосфера «уныния и упадка». Утверждения некоторых плантаторов, которые говорили, что хорошо обращаются с рабами, чтобы те лучше работали, и долго рассуждали «о рабстве, словно это одно из величайших благодеяний человечества», его просто возмущали. «Это не республика из моего воображения», — написал он Макреди. В его глазах одного лишь этого изъяна хватило бы, чтобы перечеркнуть все американские достижения. «На мой взгляд, лучше бы восстановить леса и индейские деревни; пусть вместо звезд и полос развевается по ветру несколько несчастных перьев; пусть вигвамы станут на месте улиц и площадей — и если воздух огласит клич

смерти из уст сотни гордых воинов, он зазвучит как музыка по сравнению с воплем одного несчастного раба», — писал он в «Американских записках».

С этих пор его путешествие было проникнуто болезненной меланхолией, еще усиливавшейся из-за угнетающей медленности передвижения по рекам, которые вели его на Запад, до Сент-Луиса, крайней бедности пионеров, которых он повстречал на реке Огайо, и разочарования от зрелища Зеркальной долины — Великой прерии: «Я подумал, что, пересекая прерию, никогда бы не мог всё забыть и раствориться в окружающем, как это неизменно происходило со мной, когда я, бывало, почувствую вереск под ногами или выйду к скалистому берегу, — нет, я только поглядывал бы то и дело на далекую и всё отступающую линию горизонта с желанием поскорее добраться до нее и миновать». Ни драгоценные письма из Англии, которые наконец-то прибыли, ни красота Пенсильвании, ни очарование Цинциннати не смогли его развеселить. В нескольких городках, лежавших на его пути, Диккенс попросту отказался принять местных чиновников. Единственный горизонт, который отныне манил его к себе, был дорогой назад.

И всё же на берегу Ниагары природа приберегла для него величественное зрелище. «О, какими далекими и незначительными казались мне вся наша суета и тревожнения повседневной жизни в те памятные десять дней, что я провел в этом волшебном краю. Какие голоса слышались мне в грохоте воды; какие лица, давно исчезнувшие с земли, смотрели на меня из ее сверкающих глубин; какие дивные обещания грезилась мне в этих слезах ангелов — в многоцветных брызгах, что падали дождем и сплетались в яркие аркады сменяющих друг друга

радуг!» Свое паломничество в Америку он предпринял во имя веры в человека, в его благородные устремления. Но в конечном итоге только природа «навсегда запечатлелась в моем сердце как олицетворение самой красоты, — такой она и пребудет в нем, неизменно и неизгладимо».

ПРИЗРАКИ

Путешествие в Америку, обернувшееся жестоким разочарованием, стало, однако, важным этапом в процессе становления Диккенса-литератора. Прежде всего, оно четко обозначило пределы славы, которой он жаждал, чтобы вознаградить себя за несчастное детство. Приветственные возгласы беснующихся толп не могли заставить забыть об обидах в деле об авторских правах. Его прославляли, как героя, ему поклонялись, как королю, но Диккенс остался Диккенсом, то есть ранимым молодым человеком, болезненно восприимчивым к критике, всё острее осознающим несовершенства окружающего мира и бесящимся от своей неспособности навязать ему свою волю так же легко, как персонажам, созданным его воображением.

Поездка подтвердила одну из истин, которую он постиг интуитивно: все или почти все человеческие беды происходят от жажды наживы и вытекающего из нее эгоизма. Общее впечатление, оставленное Америкой, — «огромная контора»: если система, существующая в южных штатах, была полностью дискредитирована рабством, то меркантильные уловки янки*, их поклонение «всесильному доллару» в рав-

* Я н к и — прозвище северян.

ной мере казались ему достойными презрения. Справедливо или нет, он винил в этом пуританство, которого терпеть не мог: «В этих краях еще и поныне силен дух старого пуританства, но я что-то не замечал, чтобы под его влиянием люди меньше соблюдали свою выгоду или честнее вели свои дела». Его животное неприятие протестантского ригоризма, надменно осуждающего мелкие радости жизни (вспомним памфлет «Воскресенье под тремя главами»), поощряя при этом делячество и алчность, усилилось еще больше. Только унитариянство* и его почти светский гуманизм были ему по душе.

Однако благодаря Америке он открыл для себя новую радость. Во время праздничного ужина по поводу своего возвращения, в Гринвиче, он поделился ею с друзьями. «Величайшее наслаждение от поездки в Америку, — заявил он лукаво, — это радость вернуться». С этого момента он постоянно уезжал и возвращался: из Лондона в провинцию, из Англии за рубеж. Почти нескончаемыми странствиями он попытается избавиться от своего разлада с жизнью, впадая в крайности: то он пристрастится к кочевой жизни, то будет тосковать по иллюзорному «очагу» — так стоящий человек переминается с ноги на ногу, когда у него ломит спину.

* Унитариянство (унитариянская церковь) — движение в протестантизме, основанное на неприятии догмата о Троице, учения о грехопадении и таинств. Имеет антитеистический характер, что делает возможным его сочетание с пантеизмом и деизмом. Первая унитариянская конгрегация в Англии была создана в 1774 году бывшим англиканским священником Теофилусом Линдси (1723—1808). Активным участником унитариянского движения был знаменитый химик Джозеф Пристли (1733—1804). Он был вынужден в 1794 году эмигрировать в США, где два года спустя организовал в штате Пенсильвания первую унитариянскую церковь.

Свои «Американские заметки» Диккенс быстро «состряпал» в Лондоне и Бродстерсе, где проводил лето 1842 года. За океаном книга встретила противоречивый прием: тогда как либеральная интеллигенция рукоплескала аболиционизму Диккенса, бульварная пресса, с которой он неласково обошелся на страницах своих «Заметок», обзывала его «мойщиком посуды», «тщеславным простолудином», не вылезавшим из «лондонских борделей». В Англии книга продавалась хорошо, в Америке — еще лучше: в Нью-Йорке 50 тысяч экземпляров разошлись за два дня, в Филадельфии — три тысячи за полчаса, с чего он сам, конечно, не получил ни цента... Но в любом случае, исчерпав свои ресурсы, он уже взялся за новый роман, на который возлагал большие надежды.

«Жизнь и приключения Мартина Чезлвита» обещал стать «лучшим из его романов во всех отношениях». Конечно, в плане общего замысла наблюдался существенный прогресс: впервые Диккенс избрал главную тему — эгоизм — и придерживался ее. Но этот прогресс ускользнул от внимания публики, и, несмотря на непередаваемую миссис Гамп со своим зонтиком, несмотря на бесспорный успех Пекснифа — архетипа елейного лицемера, несмотря на тайное бегство заглавного героя в Америку, куда автор отправил его, чтобы воспользоваться еще не утихшей полемикой по поводу собственного путешествия, удалось продать не больше двадцати тысяч экземпляров (вполовину меньше, чем «Пиквика» и «Никльби» и вчетверо меньше, чем «Лавки древностей»).

А ведь аванс в 200 фунтов в месяц, предоставленный Чапменом и Холлом для путешествия в Америку, надо было возвращать: соответствующий пункт

контракта в момент его подписания не взволновал никого, кроме Форстера. В случае неудачи будущего романа издатели получали право вычитать 50 фунтов в месяц. Тогда это казалось невероятным. Но после относительного неуспеха «Мартина Чезлвита» Холл некстати намекнул на пресловутый пункт, чем вызвал, как мы скоро увидим, глубочайший профессиональный кризис в жизни писателя.

В первое время Форстеру удалось утишить гнев Диккенса, который, кстати, был поглощен проектами, не относящимися к литературе. В 1838 году он познакомился с Анджелой Бердетт-Куттс, богатой наследницей банкира-радикала сэра Фрэнсиса Бердетта. Мисс Бердетт-Куттс показалась Диккенсу чересчур набожной, однако приглянулась ему своим просвещенным и искренним человеколюбием. Пять лет спустя, в сентябре 1843-го, ему подвернулся идеальный случай перевести их сотрудничество в практическое русло: он посетил одну из «школ для нищих» на Филд-лейн. Учителя-добровольцы, в основном из простонародья, пытались там, в нищенских условиях, чему-то научить немущих детей. «Когда я отправляюсь в подобные заведения, — писал Диккенс, — мое сердце сжимается до такой степени, что я почти теряю надежду увидеть их преображенными». Ловко сыграв на «душевной стойкости, достойной апостолов», новоявленных учителей, и на том, что их потуги поддерживаются церковью, он убедил благочестивую мисс Бердетт-Куттс им помочь. Видно, что разочарование в Америке не подорвало его реформаторского задора. Наоборот, с присущим ему прагматизмом он решил перенести на родную почву всё лучшее из увиденного в Новой Англии — организованную деятельность в области образования.



Nos. XIX. & XX.

Price 2s.

THE

LIFE AND ADVENTURES

OF

MARTIN
CHUZZLEWIT

His Relations, Friends, and Enemies.

COMPRISING

ALL HIS WILLS AND HIS WAYS:

WITH AN HISTORICAL RECORD OF WHAT HE DID,
AND WHAT HE DIDN'T:

SHOWING, HERETOFORE,

WHO INHERITED THE FAMILY PLATE, WHO CAME IN FOR THE SILVER SPOONS,
AND WHO FOR THE WOODEN LADLES.

THE WHOLE FORMING A COMPLETE KEY TO THE
HOUSE OF CHUZZLEWIT.

Edited by BOZ.

WITH ILLUSTRATIONS BY "PHIZ."



LONDON: CHAPMAN & HALL, 186, STRAND.
July 1844.

Обложка одного из выпусков журнального издания романа
«Жизнь и приключения Мартина Чезлвита».
Художник Х. Н. Браун (Физ). 1844 г.

Диккенс предложил «Эдинбург ревью» написать серию статей о «школах для нищих», но так их и не написал. В двойной войне — филантропической и литературной, — которую он вел, чтобы преобразить мир, ему пришлось перебросить силы на другой фронт: в ноябре 1843 года он полностью сосредоточился на плане рассказа. «Мартин Чезлвит» расходился по-прежнему плохо; уязвленная гордость заставила Диккенса соблюсти пункт контракта о 50 фунтах — это доказывает, что в глубине души он уже решил уйти от Чапмена и Холла по окончании романа. Но «Рождественская песнь в прозе» казалась ему по меньшей мере временным решением финансовых проблем.

В целом святочный рассказ построен на тех же темах, что он уже развил в «Мартине Чезлвите»: вредоносные последствия жадности и эгоизма, над которыми в конце концов восторжествуют христианские ценности милосердия и прощения, — только Диккенс сгустил краски и окутал всё аурой волшебства. Скупость и злопамятство отрезали стареющего дельца Скруджа от остального мира и его семьи; во сне ему являются три призрака Рождества, которые открывают ему глаза и позволяют вернуться к людям. Скрудж — в каком-то смысле воплощение (конечно, упрощенное, но очень яркое) того экономиста, на которого с яростью обрушивается Карлейль. Его искупление знаменует собой неудачу сил Зла, повинующихся всемогущему золу.

Зато по форме это ни на что не похоже. Впервые, между двумя главами «Чезлвита», Диккенс не отрываясь написал целый рассказ, от первой до последней строчки — неоценимое удобство для человека, который вот уже шесть лет, с перерывом на

поездку по Америке, жил в бешеном ритме ежемесячных или еженедельных выпусков: писал, правил гранки, снова писал и т. д. Более того, начиная с этой сказки, рождественская тема станет главной в творчестве писателя; конец каждого года будет отмечен другими публикациями, которые сначала называли сказками, потом рассказами. Богословское значение Рождества не играло для Диккенса главенствующей роли; в этом празднике его привлекали народное веселье, простое и сердечное, и семейная гармония, восстановленная на несколько часов, — своего рода затишье в бесконечной битве жизни.

Говорят, что одна девочка разрыдалась, узнав о смерти Диккенса, так как подумала, что вместе с ним исчезнет и Рождество; эта история прекрасно показывает, какой невероятный отклик имели его рассказы, прославляющие прощение и великодушные в безжалостном мире.

Однако из искупительной направленности этих рассказов вовсе не следует, что в 1843—1844 годах Диккенс жил безмятежно, находясь в ладу с самим собой. Некоторые повороты сюжета «Мартина Чезлвита» — в общем-то, комического романа — овеяны тенью нового пессимизма, более пронизательного и глубокого, которую не удастся развеять даже хеппи-эндом. В противоположность предыдущим «злодеям» Диккенса, типа Билла Сайкса, — малодостоверным созданиям, которыми движет только нездоровая страсть, не поддающаяся осмыслению, — Джонас Чезлвит, столь же отвратительный персонаж, тем не менее действует совершенно рационально: алчность толкает его на отцеубийство. В этом отношении мир «Мартина Чезлвита», не такой черно-белый, как мир «Оливера Твиста» или

«Лавки древностей», похож на дьявольский замысел, в котором люди участвуют по собственной воле.

Кстати, следует отметить, что в «Мартине Чезлвите» и «Рождественской песни» речь идет о деньгах — в тот самый момент, когда Диккенс впервые испытал финансовые затруднения со времен начала работы над «Пиквиком». Любой другой человек легко бы это пережил, но для него, уже страдавшего от бедности и стыда, выпадающих на участь должников, они были попросту невыносимы... тем более что именно в это время Джон Диккенс решил напомнить о себе и пожелал вернуться в Лондон. Певец семьи, возродившейся за традиционной рождественской индейкой, называл тогда собственных родителей «кровожадными просителями»! Создатель отцеубийцы Джонаса Чезлвита признавался Томасу Миттону, своему другу и юристу, худо или бедно пытавшемуся «управлять» от своего имени неуправляемым Джоном Диккенсом: «Я вправду думаю, что свалюсь в один из ближайших дней. Ничто не сравнится с ужасной тенью, которую мой чертов отец простер над моей головой, это просто какой-то кошмар...»

Его муки усилились еще больше в феврале 1844 года, когда он получил подробный счет за издание «Рождественской песни». Конечно, книга имела огромный успех, и ее воздействие на читателей не могло его не порадовать: рассказывали, что один американский промышленник, ужаснувшись тому, как отвратительно Скрудж обходился со своим верным клерком Бобом Крэтчитом, предоставил своим служащим дополнительный день отпуска. Конечно, похвалы слились в единый хор, даже проницательный Карлейль поддался очарованию этой наивной притчи и символичным образом, до-

читав книгу, заказал индейку для собственного рождественского ужина. Даже эстет Теккерей, соперник Диккенса, воскликнул: «Кто будет слушать возражения по поводу такой книги? На мой взгляд, это национальное благодеяние и личное доброе дело для каждого мужчины и каждой женщины, кто ее прочтет». Можно было позабыть об относительной неудаче «Мартина Чезлвита».

Увы, хотя книга вышла под маркой Чапмена и Холла, на самом деле она была издана за счет автора. Не имея представления об издержках производства, Диккенс установил розничную цену всего пять шиллингов, чтобы сделать книгу доступной как можно большему количеству людей, и при этом пошел на неслыханную роскошь: снабдил ее золотым обрезом и золотым же тиснением на обложке и роскошными гравюрами внутри; несмотря на исключительно высокие продажи, его прибыль составила чуть больше 200 фунтов. К этой неприятности добавилась злополучная тяжба против газет, бесспорно занимавшихся плагиатом. Судьи удовлетворили иск Диккенса по существу, но в последний момент ответчики объявили себя банкротами, и в результате жертва плагиата была вынуждена уплатить судебные издержки — 700 фунтов! В довершение всех бед, если так можно сказать, Кэтрин произвела на свет пятого ребенка — иными словами, еще один рот кормить.

«Кэт оправилась, и младенец, как мне сказали, чувствует себя хорошо, — писал Диккенс. — Но я отказываюсь (из принципа) смотреть на эту штуку». Странная шутка от новоявленного борца за семейную гармонию... Диккенс дает понять, что он не желал еще одного ребенка и что вся «ответственность» ложится на его жену.

В плане семейной жизни поездка в Америку прошла без происшествий. Диккенсы сплотились, чтобы выстоять против невзгод. В противоположность мужу, который порой слишком лез на глаза и на рожон, тихая Кэт с приятными манерами оставила по себе добрую память в Америке. Она хорошо сыграла роль незаметной супруги «неподражаемого Боза», хотя по своему социальному происхождению значительно его превосходила, о чем, не стесняясь, напоминали патриции из Новой Англии.

Тем временем Диккенс раза два-три признался своим друзьям, что восхищен некоторыми американскими красавицами, в частности, миссис Фрэнсис Колден, ради прекрасных глаз которой он был «готов пройти пешком 500 миль».

По возвращении в Англию младшая сестра Кэт Джорджина Хогарт стала частой гостьей на Девоншир-Террас. Нет никаких сомнений, что молоденькая и хорошенькая девушка, совершенно преданная своему зятю, напоминала тому покойную Мэри (кстати, ей тогда было 16 лет, как Мэри во времена Даути-стрит). Началось новое житье втроем, в котором, как и в прошлый раз, были свои непосредственные выгоды и зародыши будущих неудобств для четы Диккенс. Более дисциплинированная, чем сестра, Джорджина, которой в меньшей степени была присуща полубогемная беспорядочность Хогартов, прекрасно справлялась с ролью экономки: она «разрулила» бытовые проблемы и вплотную занялась детьми — Кэт, по мнению Чарлза, не удавалось ни то ни другое. Но ее появление лишило законную хозяйку дома последних прерогатив и предоставило ей единственную, неблагодарную роль больной матери, предмета нарастающего раздражения своего супруга, поскольку черед

ременностей не улучшила ни ее настроения, ни физического здоровья, ни внешней привлекательности. И хотя нежные чувства Чарлза к Джорджине не могли сравниться по глубине и силе с той страстью, какую он испытывал к Мэри, неизбежное сравнение между двумя женщинами в очередной раз обобравалось в пользу той, что помоложе.

В феврале 1844 года произошел инцидент, грозивший суровыми последствиями для и так уже разобщенной пары. Выступив с речью в Механическом институте Ливерпуля, Диккенс оказался в роли распорядителя вечера: «Меня просят представить вам юную особу, имя которой я объявляю с болью и нежностью: мисс Уэллер, она исполнит фантазию для фортепиано». Публика разразилась смехом, думая, что это шутка создателя Сэма Уэллера. Однако на сцену поднялась девушка, в самом деле носившая знаменитую фамилию; на протяжении всего концерта Диккенс, по словам одного очевидца, «ловил взглядом каждое движение артистки». Он только что влюбился.

Юной пианистке было 19 лет, и она походила... на Мэри Хогарт. Опять Мэри Хогарт! Но разве Диккенс не увидел отражение молодой покойницы даже в радужных узорах из воздушной пыли над Ниагарой? Неистовость и внезапность этой любви с первого взгляда говорят о его неудовлетворенности в любви, о страстном желании испытать романтическое приключение. Вернувшись в Лондон, он отправил одному ливерпульскому другу такую странную исповедь: «Я не могу шутить по поводу мисс Уэллер; она слишком хороша; мой интерес к ней (юному одухотворенному существу, которому, я боюсь, суждено рано умереть) волнует меня. Великий Боже, каким безумцем я показался бы любому, кто

смог бы измерить невероятное чувство, испытываемое мною к этой девушке!» Истинное или мнимое, физическое сходство между Кристианой Уэллер и Мэри Хогарт вызвало у Диккенса странный, почти патологический процесс: его желание смешивалось с иррациональной мыслью о смерти любимого существа и безумием. Фамилия девушки тоже, наверное, выбила его из колеи, смешав в его мозгу вымысел и реальность, грань между которыми и так была расплывчатой.

Когда он писал это очень личное письмо, он еще не знал, что тот, кому оно было предназначено — Т. Дж. Томпсон, — попросит руки Кристианы. Ошеломленный этой новостью («Никогда еще я не был так поражен, вся моя жизнь словно вдруг остановилась»), он всё же овладел собой и даже поощрял эти брачные планы... при этом обратившись к своему сопернику со странной просьбой: «Попросите ее сохранить платье [в котором Кристиана предстала передо мной в Ливерпуле], пусть его переложат лавандой. Чтобы никогда не старело и не увядало». Как и в случае с кольцом Мэри Хогарт, сублимация желания и страх смерти находят выражение в почти патетической привязанности к некоему предмету.

Кристиана Уэллер выйдет замуж за Т. Дж. Томпсона в 1845 году, в присутствии Диккенса, на котором в тот день был дорогой и броский жилет в его вкусе, чтобы «затмить жениха». Она умрет своей смертью в 85 лет: мрачные предчувствия романиста оказались ложными...

Возможно, этот грустный эпизод поторопил его отправиться в новое путешествие, но на самом деле решение было уже принято, как и приговор, определивший участь несчастных Чапмена и Холла, на которых (несправедливо) была возложена ответст-

венность за скудный доход от «Рождественской песни». Диккенс нашел им замену в лице типографов Брэдбери и Эванса, с которыми всегда хорошо ладил, однако отклонил их предложение создать новый журнал. Американской эпопеи явно оказалось недостаточно, чтобы «раскошегарить котел» сочинения романов, раз читатели не приняли «Мартина Чезлвита», несмотря на все его достоинства. Зато успех «Рождественской песни» побудил Диккенса избавиться от диктатуры ежемесячных выпусков и сбросить с себя ярмо главного редактора, чтобы спокойно заняться писательским трудом (возможно, написанием рассказов) и обрести второе дыхание. Уступив все свои права Брэдбери и Эвансу, он смог вернуть переплату Чапмену и Холлу; к тому же печатники, доросшие до издателей, в свою очередь предоставили ему аванс под дорожные записки, еще одну рождественскую сказку и переиздание его произведений в дешевой версии — ни о каком романе речи пока нет. Что же касается путешествия, направление было выбрано еще несколько месяцев назад: он поедет в Италию.

Временно переселиться на континент, где можно жить, обходясь небольшими тратами (например, на доходы от сдачи внаем лондонской недвижимости), было тогда решением, очень популярным среди джентльменов с расстроенными финансами. Диккенс отправлялся не в дорогостоящее путешествие себе в убыток, каким обернулась его американская авантюра, а на каникулы, сулившие покой и удобства. Весна 1844 года прошла в приготовлениях — лихорадочно-восторженных для Чарлза, но не для Кэт, которой новая экспедиция была не по душе. Диккенс закончил «Чезлвита», сдал внаем дом на Девоншир-Террас, купил карету и нанял

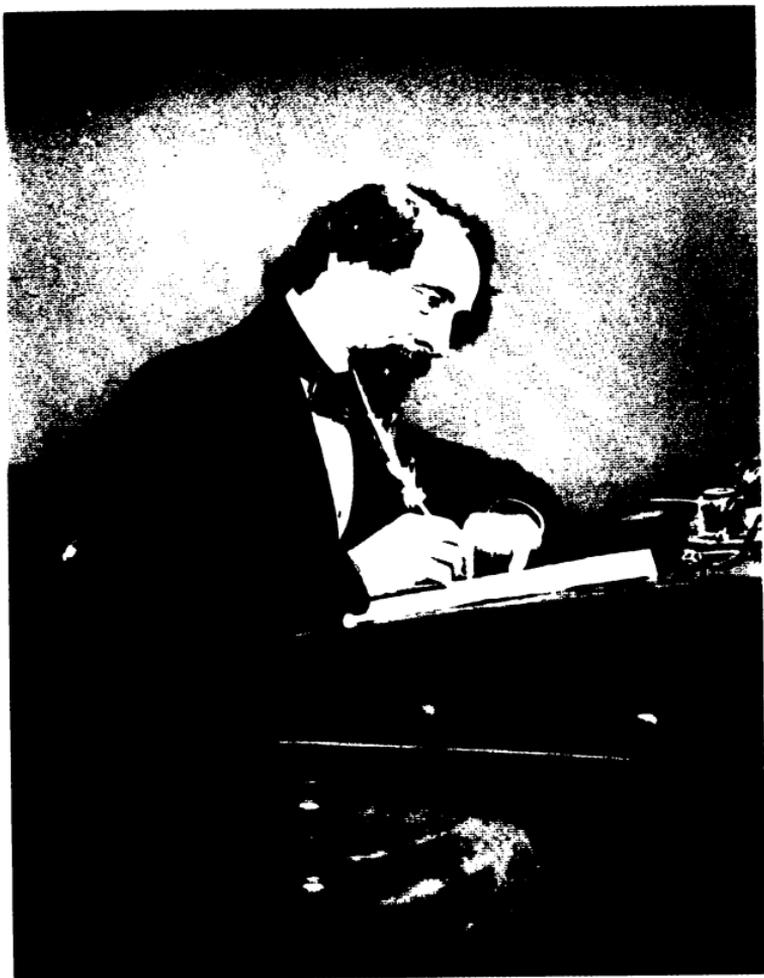
французского форејтора по имени Луи Рош. Посоветовавшись со своим другом Флетчером, который жил тогда в Италии, он остановил свой выбор на Генуе — не такой далекой и более скромной, чем Неаполь или Флоренция.

2 июля в огромную карету, называемую, в зависимости от настроения, «блистательным экипажем» или «просторным призраком», набились 12 человек: Чарлз, Кэт, Джорджина, пятеро детей, Анна — верная горничная Кэт, другие слуги — и собака Тимбер. Диккенс уже воображал себя в «рубашке в полоску, с усами, в блузе с красным поясом, в соломенной шляпе и белых брюках, верхом на муле, не заботящимся о том, который теперь час, какое число или какой день недели». Короче — мечта о безмятежном отдыхе для бывшего рассыльного в конторе Эллиса и Блэкмора.

НОВЫЕ СТРАНСТВИЯ

Попав в Париж, Диккенс был очарован этим городом, его оживлением, разнообразием, сложностью, «тем, что скрыто, и тем, что у всех на виду». «Глазам было больно; голова шла кругом, а передо мной кишели новизны, сменяя одна другую, — сплошь удивительные и поразительные вещи», — рассказывал он, подчеркивая романтический потенциал французской столицы: каждое здание, каждый человек казались ему «новыми страницами из огромной книги, вечно раскрытой в этом городе». Он пообещал себе поскорее вернуться сюда.

Зато Генуя скорее напоминала ему блистательные, но искусственные театральные декорации. Ничего удивительного: действие большинства ко-



Graslowreher



Картина «Пустое кресло». Художник Л. Филдс. 1870 г.
Изображен рабочий кабинет в Гэдсхилле, покинутый своим владельцем

Картина «Сон Диккенса». Художник Р. У. Басс. 1875 г.
Изображены все персонажи Диккенса, витающие вокруг задремавшего в кабинете писателя



медий, или бурлетт*, которые он видел, исполнял или даже сочинял, разворачивалось в Италии, не говоря уже о «Ромео и Джульетте» его дорогого Шекспира. Непривычные звуки, здания сложной архитектуры, яркие цвета — даже фрукты были словно подкрашены художником — погружали его в чудесный, будто воображаемый мир. В обоих случаях — и в Париже, и в Генуе — путешествие и его сюрпризы первым делом отсылали его к миру литературного творчества, словно он перемешался внутри собственного вымысла.

Когда утихли первые восторги, он всё же начал замечать грязные переулки, обшарпанные фасады, тошнотворные запахи, застоявшиеся в домах. Грязь всегда была ему отвратительна, поскольку это признак нищеты и страдания народа; это одно из немногих нареканий, предъявленных им Италии. Если вылазка в Америку во многих отношениях оставила у него впечатление о путешествии в будущее — мрачное будущее, в котором восторжествуют рационализм и меркантилизм, — пребывание в Италии, скорее, вернуло его в прошлое старой Европы. В этом плане грязь и запустение казались ему

* Бурлетта (ит. *burletta*, от *burla* — «шутка») — термин, применявшийся в Англии в первой половине XIX века к спектаклям, сочетавшим элементы оперы, бурлеска и пантомимы. Текст сопровождался музыкой или заменялся пантомимической игрой. Бурлетта проникла в Англию через Францию, развившись в жанр, промежуточный между комической и балладной оперой. При тех затруднениях, которые испытывали лондонские театры «малых форм» во время существовавшей до 1843 года монополии театров «Друри-Лейн» и «Ковент-Гарден» на постановку трагедии и «высокой комедии», они зачастую пользовались бурлеттой как формой для исполнения запрещенных этим театрам пьес классического репертуара.

в большей степени живописным пережитком, чем действительной угрозой, и он решил любоваться Италией такой, какая она есть, несмотря на миазмы, мух и комаров; кстати, приветливость местных жителей и их добродушная беспечность с оттенком фатализма практически сразу его очаровали.

В первый вечер вилла «Беллависта», которую снял для него Флетчер в пригороде Альбаро, оказалась ему «одиноким, проржавевшим, ненадежным» пристанищем с громоздкой мебелью и выцветшими картинами, выщербленным мрамором и мрачными темными углами. Но на следующий день, при солнечном свете, у его ног заблестело море, а вдали величественно возвышались Альпы. Тропинка вниз вела к пляжу. Другие ушли прочь от моря, обещая бесчисленные прогулки. Кругом покой. Не нужно распоряжаться торжественным вечером, править гранки, готовить выпуск журнала. Несколько недель он наслаждался отпуском, каждый день купался в Средиземном море, «которое превращает ваш мозг в большую голубую бездну», учил итальянский и бродил по улицам Генуи, подмечая по привычке каждую деталь открывающегося ему зрелища: обветшалые палаццо, полустертые фрески, извилистые переулки, лотки торговцев макаронами. Вездесущие символы католицизма — бесчисленные церкви, нескончаемые процессии, священники и монахи, проходящие по улицам с «отталкивающим видом», были ему невыносимы. Он видел в них отвратительные признаки предрасудков, «беспечности, фальши и умственного оцепенения». Сваливая в одну кучу папизм и пуританство, которые казались ему двумя сторонами одной напасти, он не сочувствовал и классическому англиканству; его христианство, искреннее и глубокое,

было еще и примитивным, не доверявшим обрядовости и катехизисам всякого рода. В предыдущем году он сблизился с приверженцами унитаризма, «которые, если бы могли, что-нибудь *сделали бы* для прогресса человечества и которые применяют на практике Милосердие и Терпимость».

Но, несмотря на такое материалистическое и гуманистическое отношение к христианской доктрине, порой ему был свойствен некоторый мистицизм, в чем мы скоро сможем убедиться...

Летом его дочка Кэти, которой тогда было пять лет, серьезно заболела; он преданно ухаживал за ней, как в свое время его собственный отец ухаживал за ним в Чатеме, и потом, в свою очередь, слег в постель, страдая от почечных колик, мучивших его в детстве. Воспоминания, обостренные болезнью Кэти, наверняка сыграли свою роль в этом приступе; и очень возможно, что после двух месяцев отдыха, во время которых он не написал ни строчки, он почувствовал властную и болезненную необходимость вновь приняться за работу. После краткого визита своего брата Фредерика он решил взяться за вторую рождественскую повесть, от которой многого ожидал — и в финансовом, и в творческом плане. Но покой Альбаро не способствовал вдохновению, да и в любом случае виллу сняли только на три месяца. В конце сентября Диккенсы переехали в Паллавичино делле Пескьере* в центре Генуи. Это был настоящий дворец эпохи Возрождения: два великолепных бассейна с рыбками, которым он был обязан своим названием, служили украшением сада. Расписанный фресками потолок в зале — ог-

* Название дворца происходит от слова *peschiera* — «рыбный садок» (*ит.*).

ромной главной комнате — возвышался на 15 метров, а в каждую спальню поместилась бы их лондонская квартира.

Однако работа над сказкой не подвигалась. Ему не хватало Лондона. «Высадите меня у моста Ватерлоо, — писал Диккенс Форстеру, — чтобы я мог гулять, сколько захочу, и вы знаете: я вернусь домой, задыхаясь от желания работать». Хотя главная мысль уже определилась, ему никак не удавалось придумать заглавие, а в таких условиях он не мог двигаться дальше: чтобы обрести жизнь, произведение должно отзываться на какое-то имя, как и обычные люди. С другой стороны, его выводил из себя перезвон многочисленных генуэзских церквей. Возможно, они напоминали ему о колоколах, возвестивших кончину Вильгельма IV той мрачной весной 1837 года, всего за несколько дней до смерти Мэри Хогарт, или же, всегда восприимчивый к сверхъестественному, он дал себя убедить рассказам о дурной репутации Паллавичино делле Пескьере, где было «нечисто»... Во всяком случае, свояченица вновь явилась ему во сне — впервые за последние шесть лет.

Диккенс и «дух» Мэри, завернувшийся в широкий синий плащ, как у Мадонны Рафаэля, обменялись такими странными словами, которые он сам потом записал:

Диккенс: Миссис Хогарт испытывает сильные страдания. Избавишь ли ты ее от них?

Дух: Да.

Диккенс: И это избавление даст мне уверенность в том, что ты действительно мне являлся?

Дух: Да.

Диккенс: Ответь мне на другой вопрос! Какова истинная религия? Думаешь ли ты, как и я, что

формы религии не имеют большого значения, если мы стараемся творить добро? Или же католическая религия — самая лучшая? Возможно, она чаще наводит на мысли о Боге и заставляет тверже верить в Него?

Дух: Лично для вас она самая лучшая.

Конечно, не следует принимать буквально этот богословский спор. В состоянии бодрствования Диккенс никогда не выражал намерения перейти в католичество. Но в его комнате стоял алтарь, колокола соседнего монастыря только что отзвонили, и повсюду в городе фрески и статуи воссоздавали образ Марии.

Фрейд потирает руки, а вместе с ним Питер Акройд, самый крупный современный биограф Диккенса: «Нетрудно понять, что в уме Диккенса Дева Мария стала напоминать девственную Мэри Хогарт... Диккенс упоминает в своем сне о миссис Хогарт, матери Мэри. Но возможно, что на самом деле он думал в тот момент о собственной матери, хотя так часто отрицал этот порыв».

Какое странное сходство между сном Диккенса и сном Скруджа из «Рождественской песни в прозе»: к обоим являются «духи», которые в критический момент (приближение старости и чувство одиночества для Скруджа, любовная неудовлетворенность и отсутствие вдохновения для Диккенса) заставляют их задуматься о собственных просчетах. Несколько дней спустя, как по волшебству, ненавидимые генуэзские колокола пришли на помощь писателю: «Да, приходилось нам слышать, как бьет полночь, мистер Шеллоу»*, — написал он Форстеру,

* Цит. по: *Шекспир У. Король Генрих IV* / Пер. с англ. В. Морица, М. Кузмина.

цитируя Шекспира. Следующая рождественская повесть будет называться... «Колокола». Таким образом, самое суровое предупреждение против недостатков общественного устройства в Британии со времен «Оливера Твиста» было послано из Италии. Такое впечатление, что Диккенсу потребовалось расстояние, чтобы ударить посильнее: так человек берет разбег, чтобы высадить дверь.

Герой этой повести, бедный человек по имени Трухти Вэк, узнаёт от одного олдермена* и одного экономиста, что он даже не имеет права на существование — прозрачный намек на «Опыт о законе народонаселения» Мальтуса**, которого Диккенс не переносил так же, как Бентама. «На роскошном пиру природы нет свободного прибора для бедного человека. Она говорит ему: проваливай». Конец «Колоколов» позволяет зародиться надежде: бедность — не приговор и не извращение, а бедствие, поддерживаемое эгоизмом власть имущих и служащих им экономистов. Ее можно победить человеческой щедростью.

Работая над книгой, Диккенс погрузился в «состояние постоянного бурного возбуждения». Как только он ее закончил, ему захотелось прочитать ее своим лондонским друзьям, все из которых — или почти все — были радикалами и, на его взгляд, в большей степени были способны оценить пылкость этого произведения, чем Кэт и Джорджина. В его мозгу сложился план съездить в Лондон и обратно через Венецию, и Диккенс поспешил его

* Олдермен — член муниципального совета.

** *Томас Роберт Мальтус* (1766—1834) — английский священник и ученый, демограф и экономист, автор теории, согласно которой неконтролируемый рост народонаселения должен привести к голоду на Земле.

осуществить. Город дождей очаровал его своим сказочным великолепием: «Самые причудливые образы из “Тысячи и одной ночи” ничто по сравнению с площадью Сан-Марко». Затем он вместе с Луи Рошем перевалил через Альпы и приехал в Лондон через Страсбург и Париж.

Успех первого чтения повести у Форстера, в кругу ближайших друзей (среди которых были Маклиз, Карлейль и драматург-радикал Дуглас Уильям Джерролд) побудил Диккенса устроить второе. Это был триумф не только «Колоколов», его искреннего негодования и реформаторской твердости, которую впоследствии отметит Карл Маркс, но и самого Диккенса как чтеца и актера. «Если бы ты видела, как Макреди вчера вечером рыдал, не скрываясь, и плакал на софе во время моего чтения, — писал он жене, — ты бы поняла (как поняла я), что такое иметь власть над человеком». Вскоре ему представится случай проявить другую власть — более странную, но столь же пьянящую.

Едва вернувшись в Геную, он сразу затеял новую поездку — на сей раз в Неаполь и Рим — и стал часто общаться со швейцарским банкиром Эмилем Деларю. Его супруга Аугуста страдала от нервных расстройств — тиков, спазмов лицевых мышц, угнетенного состояния, вероятно, истерического происхождения. Диккенс предложил ее гипнотизировать и быстро добился поразительных результатов.

Обольстительная, тоненькая, хрупкая, Аугуста Деларю имела все шансы пробудить к себе интерес со стороны Диккенса. Ее «благородное лицо, говорящее об ангельском характере», сразу заняло место в его личном пантеоне рядом с другими памятными ангелами — Марией Биднелл, Мэри Хогарт и Кристианой Уэллер. «Сеансы» продолжались — в присут-

ствии Эмиля Деларю или без него, в любое время дня и даже поздно ночью, так что Кэт начала ревновать. Чарлз вспылал: как всегда в подобных случаях, когда в его порядочности возникали сомнения, он встал в позу оскорбленного, не заботясь о нездоровье своей жены и не признавая по меньшей мере двусмысленного характера своих отношений с госпожой Деларю. По счастью, в середине января супруги Диккенс уехали из Генуи в Рим... но во время путешествия Чарлз сильно беспокоился об Аугусте и даже пытался магнетизировать ее на расстоянии.

Рим произвел на него двойственное впечатление: «Опустившийся, падший и дремлющий на солнце — это не в большей степени Рим из моих снов, чем Линкольнс-Инн-Филдс*». Католическое окружение по-прежнему раздражало его. Признавая красоту великих творений Возрождения, он не благоговел перед ними и сожалел о том, что они вдохновлены религией. Вообще искусство больше интересовало его сюжетом, а не манерой исполнения, и то лишь если этот сюжет приводил в движение внутренний механизм его воображения, как, например, Колизей, который явил ему «призрак Древнего Рима, старого порочного и чудесного города, который бродит по той же самой земле, по которой ходят люди». Руины привлекали его к себе в большей степени из-за исходящего от них чувства уныния, своим медленным исчезновением, а не красотой архитектуры.

Джорджина приехала к ним в Неаполь, и Диккенсы все вместе совершили 21 февраля восхож-

* Линкольнс-Инн-Филдс — самая большая площадь-парк в Лондоне. В 1695—1848 годах в парке находился одноименный театр, где ставили оперы Перселла и Генделя.

дение на Везувий. Точно так же, как зрелище Ниагары возвеличило окончание его поездки по Америке, вид великолепного и грозного вулкана затмил в глазах Чарльза все прочие впечатления эстетического порядка. Они вышли во второй половине дня, и он наблюдал закат солнца с обожженного конуса, из которого курился дымок. «Какими словами описать печаль и величественность этой сцены: растрескавшаяся земля, дым, ощущение удушья, производимое серой, страх свалиться в зияющие разломы...» Оставив обеих женщин у начала последней крутой тропинки, он вскарабкался к самому кратеру, несмотря на предупреждения проводников. По его собственному признанию, «есть нечто такое в зрелище и ворчании огня, что вызывает неудержимое стремление приблизиться к нему». Близость уничтожения вызывает одновременно страх и желание — болезненную смесь, которой в очередной раз насытился Диккенс.

После драматичного спуска, омраченного падением с обрыва двух туристов и молодого проводника, путешественники добрались до подножия вулкана целыми и невредимыми. «Мои женщины приводят в изумление Неаполь, все замирают с раскрытым ртом», — удовлетворенно отметил Диккенс, но этот подвиг Кэт (которая снова была беременна) не примирил ее с Чарльзом, поскольку в Риме их ждали Деларю и сеансы гипноза начались сызнова. На сей раз чаша терпения Кэт переполнилась, и она не разговаривала с Аугустой на протяжении всего обратного пути. Несмотря на ласковость генуэзской весны, накопившееся напряжение омрачило последние недели пребывания в Италии, и весной 1845 года Диккенсы вернулись в Англию измученными, на грани разрыва.

В их отсутствие успех «Колоколов» и солидные продажи предыдущих произведений прогнали призрак финансовых затруднений. Однако Диккенс, вместо того чтобы воспользоваться этим и спокойно вернуться к работе, не мог усидеть на месте. «В Лондоне всё по-старому», — сетовал человек, который несколько месяцев тому назад тосковал по мосту Ватерлоо и Трафальгарской площади. Едва распаковав чемоданы, он решил поставить комедию Бена Джонсона «Каждый по-своему», разыграв ее вместе со своими друзьями (в том числе Марком Лемоном и Джоном Личем из сатирического журнала «Панч», который был ему очень близок) перед принцем Альбертом, герцогом Веллингтоном и пятью сотнями других зрителей. Оглушительный успех! Диккенс по-прежнему привольно чувствовал себя на сцене, особенно в комедийных ролях. «Если предоставить ему всего три квадратных ярда ковра, он стал бы там кувыркаться», — отмечал Дуглас Джерролд не без нотки сарказма. Главный герой пьесы, которого играл Диккенс, — ревнивый муж, несправедливо подозревающий свою жену, — камешек в огород Кэт после происшествия с Аугустой Деларю... «Я подумываю переменить свою жизнь, — писал он Макреди, — я готов получить ангажемент». Наверное, это была шутка, однако слова «переменить свою жизнь» следует воспринимать всерьез. Семейная жизнь на Девоншир-Террас, сочинение нового романа казались ему на тот момент малопривлекательной перспективой, и до самого конца 1845 года он обдумывал проект, бывший, возможно, еще более безрассудным, чем его мечты о карьере в театре.

Перед его отъездом в Италию Брэдбери и Эванс подали идею нового журнала в стиле «Альманаха

Бентли». Диккенс воспринял ее без восторга, опасаясь быть загруженным работой. Но теперь он был готов ввязаться в предприятие, которое поглотило бы его целиком, — издание новой ежедневной газеты левых, «Дейли ньюс». «Колокола» разбудили своим звоном всех радикалов и либералов, и Диккенс чувствовал, что попал в струю политической борьбы; при всем при том он, надо полагать, не представлял себе, какая адская работа — быть главным редактором ежедневной газеты. Или *не хотел* этого представлять. Не обращая внимания на предостережения друзей — в частности, умеренного Макреда, — как он пренебрег советами проводников на вершине Везувия, он очертя голову ринулся в эту авантюру, с трудом закончив свою третью рождественскую повесть — «Сверчок за очагом». Финансируемая своими издателями и строителями железной дороги, которым требовался таран, чтобы пробить брешь в антипромышленной политике тори, «Дейли ньюс» появилась на свет в январе 1846 года, через три месяца после шестого ребенка Диккенса — Альфреда. Диккенс напечатал в ней письма о своем путешествии в Италию, статью о «Школах для нищих» и еще одну, очень острую, в которой твердо выступал против смертной казни. Но после семнадцати выпусков он ушел с поста главного редактора, который достался Форстеру.

Слишком тяжелы оказались узы, связывавшие газету с промышленным лобби? Или его попросту настигла реальность, а вместе с ней — жизненная потребность писать? «Сегодня утром я обдумывал разные планы, — писал он Форстеру, — хочу уйти из газеты и снова уехать за границу, чтобы написать новый роман». Перед ним вырос новый Везувий: потребность приняться за свою *настоящую* рабо-

ту — работу романиста. Из этого нелегкого восхождения родится «Торговый дом “Домби и сын”».

Диккенс охотно вернулся бы в Геную, но Кэт отказалась наотрез: и речи не могло быть о том, чтобы она вновь делила мужа с Аугустой Деларю. После некоторых колебаний супруги пришли к согласию по поводу Швейцарии, конкретнее — Лозанны, куда и переехали вместе с детьми в июне 1846 года. Нарядная вилла «Розмон» на берегах Женевского озера походила на кукольный домик, особенно в сравнении с пышным и огромным Паллавичино делле Пескьере, но там было достаточно комнат, чтобы разместить всё семейство и даже пару гостей. Когда несколько дней спустя доставили чемодан с книгами, Диккенс вытащил одну наугад — «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Лоренса Стерна — и наткнулся на такой отрывок, в котором увидел предзнаменование: «В какое произведение обещает всё это вылиться! Давайте, однако, начнем»*.

После «Мартина Чезлвита» он написал только «Рождественские повести»; каковы бы ни были их достоинства, Диккенс знал в глубине души, что его гению, чтобы развернуться в полную силу, нужен только роман, путешествие, в которое он увлекает читателей и персонажей. Однако «Домби» рождался в муках, в частности, потому, что Диккенс одновременно взял на себя обязательство закончить до зимы четвертую рождественскую повесть. Времена, когда он мог сражаться на два фронта, работая над «Пиквиком» и «Твистом», а затем «Твистом» и «Никльби», давно прошли. К тридцати четырем годам, всего за восемь лет, он написал больше строк,

* Перевод А. Франковского.



Иллюстрация к роману «Торговый дом “Домби и сын”».
Гравюра Х. Н. Брауна (Физа)

чем большинство прочих писателей к концу карьеры; замедление этого необыкновенного творческого потока, который он надеялся ускорить, устроив себе американские и итальянские «каникулы», было не временным явлением, а неизбежным результатом его «расточительства».

Однако замедление было не упадком, а реорганизацией. Необходимость отныне понуждала Диккенса проводить более тщательную подготовительную работу. Если раньше он полагался на свои почти неограниченные способности к импровизации, особенно когда выпуск оказывался чересчур коротким, теперь он будет планировать каждую новую главу с большим тщанием и не окунется в роман, зажмурившись, не определив четко его тему и общий замысел. В общем, кризис, через который он только что прошел, оказался ему на пользу: большинство критиков сегодня считают, что в «Домби» Диккенс достиг творческой зрелости.

Если в «Мартине Чезлвите» речь шла об эгоизме, новый роман бичует тщеславие и изучает щекотливую (в особенности для Диккенса) проблему отношений между родителями и детьми, при этом продолжая обличать злодеяния всемогущих денег. Мистер Домби, холодный и жестокий делец, которого занимают только его оборотные средства и нерушимость его предприятия, считает своего сына Пола лишь частицей, колесиком и винтиком механизма «Домби и сын»: «В этих трех словах заключался смысл всей жизни мистера Домби. Земля была создана для “Домби и сына”, дабы они могли вести на ней торговые дела, а солнце и луна были созданы, чтобы озарять их своим светом... Реки и моря были сотворены для плавания их судов; радуга сулила им хорошую погоду; ветер благоприятство-

вал или противился их предприятиям; звезды и планеты двигались по своим орбитам, дабы сохранить нерушимой систему, в центре коей были они. Обычные сокращения обрели новый смысл и относились только к ним: *A. D.* отнюдь не означало *anno Domini*, но символизировало *anno Dombei* и Сына»*.

При этом он обрек мальчика, Пола, на унылую жизнь и словно забыл о существовании своей старшей дочери Флоренс, которая, однако, искренне любит его.

Столь энергичное начало показывает, что Диккенс знает, куда идет и куда хочет привести читателя, о чем свидетельствует письмо, отправленное Форстеру еще в июне, с довольно подробным планом книги. Однако в другом письме тому же адресату он заводит старую песню: «Теперь, когда у меня столько дел, отсутствие лиц беспокоит меня самым назойливым образом. Верно, у меня и вправду что-то с головой». Большинство писателей покой Женевского озера располагал к работе. Но не Диккенса. Кстати, даже в Лозанне у него появились светские обязанности, отнимавшие много времени и всё же совершенно необходимые для его душевного равновесия. Он навещал англичан — изгнанников или отпускников — и кое-какие швейцарские семейства. И принимал у себя — поэта Теннисона, чету Талфурд. Кристиана Томпсон, в девичестве Уэллер, на какое-то время поселилась вместе с мужем на соседней вилле. Но Кэт могла спать спокойно: очаровательная пианистка, теперь беременная и обуржуазившаяся, стала казаться теперь Чарлзу лишь

* Диккенс Ч. Торговый дом «Домби и сын» / Пер. А. Кривцовой // Диккенс Ч. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 13—14.

«избалованным ребенком... склонным хныкать и дуться». Он посещал монастырь Святого Бернара на альпийском перевале: его завораживали каменный холод этого места и полное отсутствие жизни вокруг; впоследствии он вставит это в «Крошку Доррит».

Прочитав начало «Домби» друзьям из Лозанны, он имел «неоценимый успех». И тотчас написал Форстеру: «Наверное, я мог бы заработать много денег чтением моих собственных произведений, если бы это не было ниже моего достоинства. Как странно».

В сентябре он один уехал в Женеву и кое-как закончил «Битву жизни», свою новую рождественскую повесть, — посредственный рассказ о двух сестрах, влюбленных в одного мужчину (многие комментаторы увидят в нем тонкий перенос его сложных отношений с сестрами Хогарт), которым остался недоволен. Даже в законченном виде повесть казалась ему «чередой комнат, которые невозможно ни привести в порядок, ни покинуть. И я блуждал по ним всю ночь, точно во сне».

В октябре он приветствовал революцию, которая привела к власти швейцарских радикалов. Его сочувствие к сторонникам Джеймса Фази* имело

* *Джеймс Фази* (1796—1878) — швейцарский политический деятель, основатель радикальной партии. В 1841 году стоял во главе восстания, стремившегося к пересмотру конституции; восстание только отчасти достигло цели, ибо новая конституция 1842 года не отличалась существенно от старой. С 1843 по 1846 год был радикальным членом Большого совета. В 1846 году вновь встал во главе толпы, которая 6 октября овладела предместьем Сен-Жерве, два дня держалась там против правительственных войск, 8 октября разогнала Большой совет и провозгласила Фази главой временного правительства. Конституция 1847 года реформировала управление и ввела всеобщее прямое избирательное право.

не только политические причины: в целом радикалы были протестантами, а консерваторы — католиками. Очарованный швейцарцами, их учтивостью, чистотой их городов и качеством их образовательной системы, Диккенс полагал, что между протестантскими и католическими кантонами существуют важные различия. Путешествие в Италию лишь усилило его предубеждение к папизму.

Однако Диккенс скоро отправится в другую католическую страну. Прекрасные продажи первого выпуска «Домби» не покончили с его творческими муками, а Женева не удовлетворяла его потребности в людской суете оживленных улиц, кафе, театров, живописных силуэтов. Из Розмона, через Альпы, он уже слышал призыв Парижа — «блестящего, извращенного и похотливого как никогда».

В ОЖИДАНИИ «КОППЕРФИЛДА»

Проведя несколько дней в отеле «Брайтон», Диккенсы поселились на улице Курсель. По словам Чарлза, это место напоминало «кукольный дом, бар, замок с привидениями, сбесившиеся часы...». В этом причудливом описании довольно хорошо выражено его восприятие Франции и в особенности Парижа, который он в еще большей степени, чем итальянские города, уподобляет театральной декорации, одновременно гротескной и пленительной. Его замечания об испорченности французов, приливающие английскому буржуа, не помешали ему найти Париж менее двуличным, чем Лондон. Что же до самих французов, то они, в зависимости от настроения, вдохновляли его то на острую критику, то на странные похвалы: они ленивы, не-

опрятны, безразличны, ненадежны... и всё же «странная смесь утонченности и грубости» возвышает их до ранга «первого народа в мире».

Один или вместе с Джорджиной (Кэт снова беременна...) он привычным скорым шагом осмотрел самые различные места; а вместе с Форстером, который приехал к нему на несколько недель, познакомился с парижским литературным бомондом: Санд, Сю, Готье, Дюма, даже старик Шатобриан — но эти связи остались поверхностными: Диккенс был не тот человек, чтобы пускаться в долгие теоретические дискуссии с коллегами. Только двумя французскими писателями он искренне восхищался, и этот выбор сам по себе обличает бессвязность и неустойчивость его литературного вкуса: это Эжен Скриб и Виктор Гюго. Первый нравился ему своей театральной патетикой, которая сегодня кажется старомодной... Второй, что более объяснимо, импонировал ему своим размахом, мощью, твердостью политических убеждений. Но вот читал ли он остальных?

Во время его дневных и ночных походов его часто притягивало к себе одно весьма необычное место на берегу Сены, куда он непременно заглядывал всякий раз, когда жил в Париже, — морг. Его описание, которое он оставил много лет спустя в «Путешественнике не по торговым делам», прекрасно отражает его характерное отношение к смерти: мрачный и провокационный юмор, будто бросающий вызов собственной тревоге, и заботливость, почти отеческое участие, которое внушает ему зрелище покойников. Всё завораживает его в этом месте: физиономии мертвых и живых, посетители, движимые, как и он, болезненным любопытством с примесью более глубоких раздумий, кото-

рые вливаются в «это», то есть ряды трупов на носилках, «жадным взглядом» или бросают «бесцельные отсутствующие взгляды, какие бывают у людей, когда они смотрят в паноптикуме на восковую фигуру, не имея в руках каталога и не понимая, что же это перед ними такое. Но объединяло этих людей присущее всем без исключения выражение — выражение лица человека, смотрящего на кого-то и не ожидающего встретить ответный взгляд».

Диккенс созерцает и описывает это отсутствие ответа, эту непостижимую тайну с тем же тщанием и той же дотошностью, с какой он изображает бесконечное разнообразие проявлений жизни; он пытается приноровиться к ней через литературу. Складывается впечатление, что он отдает некий долг мертвецам, беря на себя тяжелую «ответственность выживших», о которой говорит Эммануэль Левинас.

Однако парижский калейдоскоп — опера, театры, морг, обеды в ресторанах, кладбища, огни и кафе на Больших бульварах — на самом деле был лишь фоном для главной интриги его существования в тот период: «Домби». Диккенсу казалось, что «книга под названием “Домби” — единственная жизненная реальность, и он принимал всю остальную действительность за преходящие тени». А в тот момент его главной заботой была необходимая смерть маленького Пола Домби.

По поводу привычки Диккенса умерщвлять своих персонажей, когда он не знал, что с ними делать дальше, часто иронизировали. Один шутник, редактор журнала, представляет, как автор дает объяснения по этому поводу во время воображаемого судебного процесса и передает их в телеграфном стиле судебных репортеров: «Не знал заранее, что даст та или иная глава или страница. Когда персо-

наж переставал быть ему полезным или когда он больше не знал, что с ним делать, сразу же ликвидировал. Это очень трогательно и удобно. На вопрос о том, от какой болезни скончался Пол, намеревался ответить, что с ним приключился острый приступ “не знаю-что-с-ним-делать”. Если бы этого приступа не случилось, он заболел бы и в конце концов умер от хронического заболевания, научное название которого — “ты-всем-мешаешь”. Эти болезни очень распространены в литературном мире и часто приводят к летальному исходу».

Выпад тонкий и забавный, и надо признать, что в других случаях Диккенс заслужил эти упреки. Но не на сей раз: смерть Пола Домби была необходимой органической частью романа, и автор «планировал» ее с самого начала. В отличие от кончины крошки Нелл из «Лавки древностей» в ней нет дешевого пафоса и поучительности, хотя для большинства читателей результат оказался тот же: вся Англия вновь утирала слезы. Умный Теккерей почувствовал разницу, и это тем более ценно, что тот же Теккерей считал «Битву жизни» ничтожной... В январе 1837 года он ворвался в кабинет Марка Лемона, редактора журнала «Панч», швырнул на стол экземпляр «Домби» и воскликнул: «Незачем писать, когда здесь такая творческая мощь... у нас нет никаких шансов! Прочтите главу о смерти маленького Пола — это несравненно... Волшебно!»

В то время достоинства обоих писателей как раз начинали сопоставлять; это сравнение станет обязательным для английской литературной критики, как во Франции — вечный спор «Стендаль против Флобера». До сих пор Диккенсу нечего было опасаться своих соперников: Эйнсвортов, Бульвер-Литтонов и всяких прочих Марриетов, но после

выхода в свет «Ярмарки тщеславия» всё изменилось. Хотя Диккенс по-прежнему был далеко впереди в коммерческом отношении, всё больше критиков и писателей, в том числе сестры Бронте, однозначно высказывались в пользу Уильяма Теккерея, его элегантного стиля и тонкого психологического анализа. Несколько лет спустя Энтони Троллоп так рассудит «спор» между ними обоими: «Молодому романисту нельзя подражать стилю Диккенса. Если он хочет взять себе за образец какого-нибудь прозаика, пусть выберет Теккерея».

Обычно Диккенс мало интересовался произведениями своих современников, но в данном случае растущая мода на Теккерея среди требовательной публики, ценящей хороший стиль и тонкую работу, подстегнула его и побудила «отшлифовывать» своих персонажей.

Оливер Твист был всего лишь марионеткой, за ниточки которой дергали «добрые» и «злые» герои. Крошка Нелл до самого конца оставалась настолько же непохожей на живого человека, как икона Богородицы. Пол Домби стал первым «удавшимся» детским персонажем Диккенса, который сделал его одновременно достоверным, трогательным и таинственным, вдохновляясь собственными воспоминаниями, и тем самым подготовил почву для двух самых замечательных своих персонажей — Дэвида Копперфилда и Пипа из «Больших надежд».

Кстати, смерть Пола была для писателя незаурядным и мужественным выбором: поскольку она произошла примерно после первой четверти романа, Диккенсу теперь надо было переключить внимание читателей на другие проблемы и других персонажей, в частности, Флоренс Домби, старшую сестру. Он выиграл пари: после ключевой сцены

смерти Пола продажи до самого конца держались на максимальном уровне.

Надо полагать, что прообразом терпеливой, верной и лучистой Флоренс послужила его родная сестра Фанни, от которой он как раз получил тревожные известия. Почувствовав недомогание во время одного концерта в Манчестере, подруга его детства теперь сражалась с туберкулезом, заранее обреченная на поражение. Кроме того, старший сын Диккенсов, Чарли, вернувшийся в Англию вместе с Форстером, подхватил скарлатину, и его родители решили сократить пребывание в Париже. Но это было «до свидания», а не «прощай». Впоследствии Диккенс еще не раз пересечет Ла-Манш. Комментируя салон 1855 года в Париже, он противопоставит посредственность многих английских художников пылкому вдохновению французов:

«У большинства лучших [английских художников] присутствует ужасная респектабельность, мелкая ограниченная и систематическая рутинность, которая кажется мне симптоматичной и странным образом передающей состояние всей Англии. <...> У французов есть бесконечно много плохих картин, но Боже правый, сколько же есть превосходных! Какая смелость рисунка, какая запальчивость замысла, сколько страсти, сколько действия!»

При этом Диккенс не был компетентным критиком в области искусства и при случае умел польстить кому надо...

Вскоре после возвращения в Лондон он присутствовал на похоронах Уильяма Холла. Несмотря на их недавнюю ссору, он не забыл, что визит издателя на Фернивалс-Инн в феврале 1836 года и его предложение сочинить «Пиквика» стали отправным моментом его карьеры. Вместе с Холлом ис-

чезло главное действующее лицо его чудесного приключения.

Это обстоятельство, несомненно, усугубило его «хандру по возвращении», вошедшую в привычку. Однако внешне дела шли совсем неплохо: конечно, Диккенс тревожился из-за Фанни, зато Чарли быстро выздоровел, и в ожидании, пока жильцы съедут из дома на Девоншир-Террас, вся семья удобно устроилась в доме рядом с Риджентс-парком, где Кэт в апреле произвела на свет их седьмого ребенка — Сидни... но можно ли было назвать это «счастливым событием»? «Домби» в целом успешно подвигался, и доходов от его продаж, вкупе с выручкой от переиздания прежних произведений в популярном формате, с лихвой хватало для потребностей семьи. Кризис вдохновения был преодолен, финансовые трудности остались позади. Откуда же тогда это ощущение «горькой утраты»? В то время как объективные трудности отдалялись, возникали другие терзания — внутренние, загадочные, от которых не удавалось избавиться ни писательским трудом, ни долгими прогулками.

В 1847—1848 годах главной отдушиной для Диккенса станет любительский театр. Однако, по его собственному признанию, бешеный ритм репетиций, представлений и поездок по стране стал для него суровым испытанием. «Разрываясь между “Домби” и дирекцией, я стал наполовину безумным и наполовину безмозглым», — жаловался он. Но это «безумие» было ему в радость, а в исчезнувшей половине мозга, должно быть, и заключались худшие его тревоги... «В мире нет ничего более стоящего, чем вид зала, аплодирующего стоя, целого моря восторженных лиц, единодушного приветственного рева!»

Часто говорили, что театральные постановки позволяли Диккенсу дать волю своему деспотизму, и совершенно верно, что его друзья Лич, Форстер, Джерролд, Лемон и кое-какие профессиональные артисты, ангажируемые от случая к случаю, должны были терпеливо сносить его утрированный перфекционизм (члены труппы «почти все измучены до смерти», радовался он однажды). Но и в «настоящей жизни» Диккенсу не раз предоставлялся случай наслаждаться безграничной властью. Однако как редактор журнала он, хотя и любил распоряжаться, в большей степени проявил себя как мастер на все руки, чем тиран, и его неудача в «Дейли Ньюс» показывает, что руководитель он был неважный. В театре его интересовала прежде всего особенная алхимия, позволявшая режиссеру превратить реальность актеров и сценического пространства в иллюзию, фантазмагорию. Театр, как и роман, — машина для создания воображаемого, побег от действительности.

Однако он всегда умудрялся соединить театр с благотворительностью, и в этом в полной мере проявился его прагматизм. В июне 1847 года довольно существенные сборы от первых гастролей в Лондоне, Ливерпуле и Манчестере перечислили поэту Джеймсу Генри Ли Ханту, его стареющему другу, который был в его глазах связующим звеном между славным романтическим периодом и начинающейся Викторианской эрой. В 1848 году сборы от других представлений помогут финансировать план помощи нуждающимся писателям, разработанный Эдуардом Джорджем Бульвер-Литтоном. Диккенс продолжал идти по канату: он отказывался делать выбор между действием, необходимым для облегчения человеческих страданий, и творчеством.

Кстати, именно в этот период наконец-то осуществился его давний проект — коттедж «Урания». Это общежитие для «падших женщин» (эвфемизм для обозначения проституток), построенное на средства мисс Бердетт-Куттс, открылось в квартале Шепардс-Буш. Да, оно могло принять лишь 18 пансионеров одновременно — капля в море по сравнению с числом лондонских проституток в то время (которое доходило, по некоторым источникам, до 120 тысяч!), но это был смелый и беспримерный шаг. Диккенс состоял в управляющем совете этого заведения и входил во все детали, вплоть до закупок материи. Чтобы потрафить благочестивой и придирчивой мисс Бердетт-Куттс, а также собственной любви к дисциплине и труду, он составил драконовский распорядок дня: «Подъем — 6 утра; утренняя молитва и чтение Священного Писания. 7.45 — завтрак. Обед — час дня. Чай — 18.00. Вечерняя молитва — 20.30. Отбой — 21.00. Два часа учебных занятий, начиная с 10.30. Баня раз в неделю». Но в своих непосредственных отношениях с молодыми женщинами он проявлял сердечность и участливость. В конце концов, писал он благотворительнице, «эти несчастные создания должны *любить* добродетель. Принуждением, силой и страхом ничего не добьешься».

Однако ни театральные гастроли, ни руководство «Уранией» не помешали ему взяться за гораздо более личное дело — знаменитый автобиографический фрагмент, с которым в то время ознакомился только один Форстер. Для Диккенса, похоже, это было жизненно необходимо; каких бы душевных затрат ни стоила ему эта гигантская работа памяти, она разом возродила призраки Уоррена и Маршалси, обойдя лишь чересчур горькие воспоминания о

Марии Биднелл. Закончив «Домби» весной 1848 года, он сразу же ясно почувствовал, что в нем зарождается желание использовать этот материал для нового романа, но пока он на это не отваживался: первые строки «Копперфилда» будут написаны только год спустя. Инстинкт романиста говорил ему, что слишком буквальное воспроизведение автобиографических источников повредит будущему произведению.

Изначально запланированный на предыдущее Рождество, но принесенный в жертву «Домби» и театральным гастролям, «Одержимый, или Сделка с призраком», вышедший в декабре 1848 года, ничего не добавил к славе Диккенса: рецепт «Рождественских повестей» себя исчерпал. Зато этот рассказ носил на себе отпечаток напряженного внутреннего спора. Знаменитый химик Редлоу, мучимый воспоминаниями о своем прошлом, встречает однажды своего двойника в виде Призрака, который предлагает ему жить дальше без памяти.

«Взгляни на меня! — сказал Призрак. — Я тот, кто в юности был жалким бедняком, одиноким и всеми забытым, кто боролся и страдал, и вновь боролся и страдал, пока с великим трудом не добыл знание из недр, где оно было сокрыто, и не вытесал из него ступени, по которым могли подняться мои усталые ноги».

Наверное, именно это Диккенс, тоже ставший знаменитым, думал о самом себе... И дальше: «Я не знал ни беззаветной материнской любви, ни мудрых отцовских советов. Когда я был еще ребенком, чужой занял место моего отца и вытеснил меня из сердца моей матери. Мои родители были из тех, что не слишком утруждают себя заботами и долг свой скоро почитают исполненным; из тех, кто, как пти-

цы — птенцов, рано бросают своих детей на произвол судьбы, — и если дети преуспели в жизни, приписывают себе все заслуги, а если нет — требуют сочувствия»*.

Прозрачный намек на черствость его матери в период работы на Уоррена и на последующие поступки его отца.

В конце концов Редлоу поймет, что забвение — обман и что, наоборот, только память может дать ему покой...

«У меня была сестра. — Была! — повторил одержимый и опустил голову на руки. <...> Только сейчас я видел ее в пламени камина. Я слышал ее в звуках музыки, во вздохах ветра, в мертвом безмолвии ночи, — отозвался Редлоу». Диккенс написал эти строки вскоре после смерти Фанни, случившейся 2 сентября 1848 года. За некоторое время до того он уговорил своего зятя Генри Бернетта уехать из Манчестера и поселиться поблизости от Лондона и с тех пор навещал свою сестру почти каждый день. Несмотря на неизлечимость ее болезни, он вопреки всему продолжал надеяться, даже написал эту почти детскую фразу: «Зачем чувствовать себя хуже, если, с Божьей помощью, так легко чувствовать себя лучше?» Смерть Фанни, за которой несколько недель спустя последовал ее сын Генри-младший — прототип болезненного Пола Домби, — еще глубже погрузила Диккенса в пучину воспоминаний.

На сей раз план «Копперфилда» был готов осуществиться, но требовался окружающий фон для детства героя, а соблазнительная идея перенести его в Кент, где прошло его собственное детство, ка-

* Цит. по: *Диккенс Ч. Рождественская песнь в прозе* / Пер. Н. Галь // *Диккенс Ч. Собрание сочинений*: В 30 т. Т. 12.

залась Диккенсу неблагоприятной, поскольку так не заставишь работать воображение. В конце 1848 года он уехал «на разведку» в Норфолк с друзьями из «Панча» — Личем и Лемоном. Ему понравилось название Бландерстон (именно там родится Копперфилд), а также Ярмут — маленькая прибрежная деревушка, топкие отмели которой терялись в океане.

Вернувшись в Лондон, он всё же не мог сразу же приняться за работу. Кэт снова была «в *безынтересном* положении», как зло иронизировал Чарлз: 15 января она родила маленького Генри Филдинга Диккенса — многозначительное имя, если знать, что роман Филдинга «История Тома Джонса, найденыша», которым Чарлз зачитывался в детстве, во многих отношениях, как и «Дэвид Копперфилд», был скрытой автобиографией. Несколько дней спустя ему приснился один из тех странных и нелепых снов, которыми была размечена вся его жизнь, как и его произведения: он проснулся среди ночи от того, что, как ему показалось, позабыл одно па из польки, которую недавно разучили с ним дочери, и не успокоился, пока не вытащил из постели всю семью, чтобы это проверить...

За прошедший год Диккенс восторженно приветствовал революции на континенте, в том числе падение Луи Филиппа* («Да здравствует Республи-

* *Луи Филипп* — король Франции с 9 августа 1830-го по 24 февраля 1848 года, получил прозвище Король-гражданин. Девизом его царствования были знаменитые слова: «enrichissez-vous» (обогащайтесь!). Введение имущественного ценза при голосовании разозлило мелкую буржуазию. Луи Филипп покровительствовал своим родственникам и друзьям, погрязшим в финансовых аферах и взятках. В феврале 1848 года в Париже начались волнения, строили баррикады. Луи Филипп был вынужден отречься от престола. Под дулами ружей депутаты парламента провозгласили Францию республикой.

ка!» — написал он Форстеру по-французски). Однако в его будущем романе будет меньше социальных проблем и меньше политики, чем в любой другой его книге.

ГЕРОЙ СОБСТВЕННОЙ ЖИЗНИ

Диккенс, как мы видели, не мог начать новую книгу, пока не придумает для нее название. В случае «Дэвида Копперфилда» этот этап имел определяющее значение, поскольку роман по большей части был автобиографическим. Имена первых персонажей одноименных романов — Пиквик, Твист, Никльби — имели общую черту: забавную, даже гротескную перегласовку, отсылавшую к плутовскому роману. Зато Копперфилд был достоверным, уважаемым именем, хотя и несколько странным, сразу же помешающим всю книгу в область реалистичного повествования. Никто не знает, откуда взялось это имя. Но когда Форстер обратил внимание Диккенса на инверсию инициалов — D. C. — по сравнению с его собственными: C. D., Диккенс увидел в этом знак: «Он возразил, что это вполне согласуется с ролью случая и судьбы в его жизни. Иначе почему бы он так упорно цеплялся за это имя, как только оно явилось ему?»

Диккенс будет использовать Копперфилда как одно из своих «опытных эго», по выражению Милана Кундеры, своего рода собственного клона, помещенного в перекроенный мир, одновременно близкий и слегка отличный от мира его юности. Чтобы понять неистовость и противоречивость его переживаний, он прибегает к «мудрости сомнения», которую может дать ему только роман. Например,

его отношения с отцом — путаный клубок из обиды и нежности, отвращения и восхищения. Копперфилд же не знал своего отца, но он сталкивается с двумя людьми, выступившими в отеческой роли, и Чарлз пользуется этой дихотомией, чтобы выразить всю бездну чувств, внушаемых ему Джоном.

По смерти матери мистер Мердстон, безжалостный отчим Дэвида, забрал мальчика из школы в главе X и отправил на мрачный склад Мердстона и Гринби, похожий на фабрику Уоррена: это два основных упрека, которые Чарлз адресует отцу, хотя впоследствии тот попытался загладить свою вину. Но Джон Диккенс вновь появляется в главе XI в гораздо более узнаваемом образе. Всё в романе говорит о том, что Джон Диккенс — Уилкинс Микобер, неисправимый должник, который принял Дэвида как сына в свою уже и так многочисленную семью. Как и Джон Диккенс, Микобер непоследовательный, незрелый, безденежный. Он постоянно изрекает непреложные принципы, которые первым же и нарушает, и попадает в тюрьму. Но Дэвиду не приходится страдать от его причуд, которые не отражаются на нем непосредственно. Таким образом, со стороны Джон Диккенс предстает в лучшем свете: Дэвид и читатель могут оценить его красноречие, непреходящий оптимизм, живописную манеру выражаться, искусство делать пунш, чтобы распить его с друзьями, а главное — его сердечную участливость. Через несколько страниц Диккенс обращается к отцу со строжайшей обвинительной речью и самым трогательным признанием в любви; хотел он того или нет, второе почти полностью перекрывает первую. В глазах последующих поколений Джон Диккенс останется, по выражению Андре Моруа, «бессмертным Микобером».

С женскими фигурами, вращающимися вокруг Копперфилда, Диккенс поступает согласно тому же личному и литературному «рецепту». Первая любовь Дэвида, Эмили, скромная девушка из народа, соблазненная и брошенная денди Стирфортом, а затем спасенная его приемным отцом, похожа на всех «падших» девушек, которыми Диккенс занимался в «Урании». Через этот образ Диккенс старался искупить всех обесчещенных девушек, которые так были ему дороги... однако он неосознанно наделяет Эмили смутной чувственной привлекательностью.

Дора, первая жена Копперфилда, напоминает своим кокетством и постоянным ребячеством Марию Биднелл, но также и Кэт Диккенс, когда она показала себя неспособной играть роль хорошей хозяйки, а главное, понять глубокие устремления своего мужа, превратившегося тем временем в писателя. Что же касается Агнес — чистой, совершенной Агнес, терпеливо ждущей, пока Дэвид обратит на нее внимание, не открывая ему своего сердца, — в этой сестринской фигуре слились Фанни, Мэри Хогарт и, возможно, Джорджина. Женившись на ней в конце романа, Дэвид обретает любовную гармонию, недоступную его создателю: в ее лице он обладает идеальной женщиной — одновременно нежной сестрой, сексуальной партнершей, прозорливой и преданной подругой!

«Я в самом деле полагаю, что ловко придумал, искусно переплетая правду и вымысел», — справедливо заявлял Диккенс по поводу «Дэвида Копперфилда». Если у романа и был недостаток, он заключался в образе самого Копперфилда, который порой грешит невыносимым самодовольством и слишком карикатурным образом выражает поверх-

ностные суждения автора, тогда как приведшие к ним муки и сомнения остаются в тени. В «Больших надеждах» Диккенс создаст менее выигрышный автопортрет, однако более тонкий и пронизательный.

Несмотря на этот минус, «Дэвид Копперфилд» остается главной дорогой в творчество Диккенса. Будучи одновременно «Bildungsroman»* и попыткой психоаналитического катарсиса в стиле Марселя Пруста, он сочетает в себе все лучшие качества диккенсовского романа: юмор, сердечность, изобилие и разнообразие персонажей. «Мне легко поверят, если я скажу, что отношусь как нежный отец ко всем детям моей фантазии и что никто и никогда не любил эту семью так горячо, как люблю ее я. Но есть один ребенок, который мне особенно дорог, и, подобно многим нежным отцам, я лелею его в глубочайших тайниках своего сердца. Его имя — “Дэвид Копперфилд”», — писал автор в предисловии к роману. Многие читатели разделяют эту привязанность.

Однако это «любимое дитя» рождалось в муках. Весь 1849 год Диккенс благоразумно посвятил исключительно своему роману; но после быстрого и легкого начала, которое можно объяснить подготовительной работой над автобиографическим фрагментом, начались сложности. «Ах, дорогой Форстер! — жаловался он. — Если бы я мог выразить хотя бы половину того, что Копперфилд заставил меня пережить в этот вечер, я предстал бы вывернутым наизнанку даже в ваших глазах! Такое впечатление, что я отправил половину самого себя в мир теней». Находясь на грани истощения, он постоян-

* Воспитательный роман (нем.).

но намекал на «кучу копперфилдовских задач» или на «ужасный пароксизм Копперфилда».

В июне, в тот момент, когда его персонаж познакомился со складом Мердстона и Гринби, Диккенс неловко упал на левый бок. Трудно сказать, стало ли внезапное возобновление почечных болей следствием этой случайной травмы или другой, более глубокой, оставленной воспоминаниями... После краткого пребывания в Бродстерсе он вместе с Личем стал подыскивать себе еще более спокойное место для летнего отдыха; им стал Бончерч на острове Уайт. Начиналось всё наилучшим образом. «Это место — совершенная свобода — из таких, какие вам нравятся, — писал он Форстеру, — красота повсюду и во всём». Свято веря в благотворное действие холодного душа, Диккенс приспособил для этой цели фонтан в саду. Первые недели проходили приятным образом в прогулках, пикниках, играх и активном отдыхе всякого рода, но в августе он внезапно заболел. Он мучился от чудовишного насморка, сопровождавшегося сильным жаром и постоянным кашлем, которые донимали его всё чаще и чаще. Возможно, душ оказался слишком холодным... Но если прочитать клиническое описание болезни, сделанное самим Диккенсом в третьем лице («Почти постоянное ощущение недомогания, сопровождающееся потерей сил, у пациента дрожат ноги и руки, когда он хочет взять какой-либо предмет... Состояние полнейшей подавленности, склонность проливать слезы с утра до вечера»), врач скорее отметил бы общий упадок сил, связанный с усталостью, и нарождающуюся депрессию.

В несколько дней климат Бончерча, который по приезде казался ему таким здоровым и бодрящим, стал «невыносимым. Я совершенно убежден, что

умру здесь за год». Но не возвращение в Бродстерс, а затем в Лондон чудесным образом излечило его ото всех хворей, а завершение работы над сложным фрагментом «Копперфилда». Продажи романа, сначала просто достойные, достигли весьма приличного уровня; с конца 1849 года Диккенс, вновь обретший хорошую форму, опять начал планировать издание нового журнала.

Печальный опыт с «Часами мистера Хамфри», не говоря уже о «Дейли ньюс», мог бы отвратить его от подобного предприятия. Но нет: воспоминание о неудаче только подстегнуло его, это был своего рода вызов самому себе, без которого он не мог действовать. Он всегда чувствовал потребность напрямую общаться с читателями и отстаивать свои идеи более гибким и непосредственным способом, чем роман. Парадоксальным образом этот период напряженной творческой деятельности (Копперфилд пережил лишь половину своих приключений) показался ему подходящим для дополнительной работы — руководства журналом. У Диккенса энергия рождала энергию, а успех главного проекта определял собой успех побочной деятельности.

Внешне «Домашнее чтение» не сильно отличалось от предыдущих попыток: это была смесь художественных текстов, проблемных статей и репортажей. Но все или почти все из публикуемых материалов явно преследовали параллельные цели народного просвещения и социальной реформы. Оставив иронию и сатиру своим друзьям из «Панча», а политическую теорию — радикальным журналам с узким кругом читателей, Диккенс взял простой и ясный тон популяризации и конкретных обвинений — и попал в «яблочко». Главный редактор, совладелец, обладающий всеми полномочия-

ми и хорошим жалованьем, он собирался охватить самую широкую публику, не ударяясь в демагогию, но с чувством прагматизма, о чем говорит заглавие журнала.

«Домашнее чтение» честно и принципиально рассматривало все социальные проблемы Англии, начиная, разумеется, с главных «коньков» Диккенса: образование для бедных, проблемы с жильем, условия труда рабочих. В середине века промышленная революция уже не шла, а буквально *бежала*, оставляя позади неимущих и деклассированных, в буквальном и переносном смысле перемалывая рабочий люд. В статье «Сломанные на заводе» прямо перечисляются различные виды несчастных случаев на производстве: «Мальчики попадают в приводной ремень и 120 раз в минуту расплющиваются о потолок, мужчины застревают в ведущем валу и обращаются в кашу, с их головы сдирается скальп, а череп размалывается». Больше двух тысяч погибших и покалеченных за полгода! По закону, принятому в 1844 году, опасные машины во избежание несчастных случаев полагается обносить оградой... но большинство заводчиков выкручиваются, чтобы не применять эту дорогостоящую меру, которая к тому же снижает производительность труда. «Будь проклят тот день, — восклицает Диккенс в своей первой редакционной статье, — когда трудящимся внушили, что их судьба — стать печальными и тупыми рабами, прикованными к вращающемуся колесу работы!» Тогда он был крайне близок к социалистам, хотя и не разделял их революционной стратегии.

Слова «печальные» и «тупые» не выбраны наугад. В его представлении просвещение масс и их развлечение (в благородном и высшем смысле это-

го слова) важны почти так же, как и немедленное улучшение их жилищных условий и условий их труда. Вот почему «Домашнее чтение» возводит разнообразие, любознательность и фантазию в ранг объединяющих принципов. За содействием обращаются к ученым, например Фарадею*, чтобы те растолковали основные положения науки; рассказывают о возможности прорыть туннель или построить мост между Великобританией и континентом; описывают «золотую лихорадку», приводят краткие биографии различных деятелей истории и литературы. Подобрал себе сотрудников и поняв необходимость передать им некоторые из своих обязанностей, Диккенс проникательно окружил себя молодыми талантливыми людьми, среди которых был Уильям Уилки Коллинз. В повседневных делах он мог рассчитывать на поддержку своего заместителя Уильяма Генри Уиллса, перебежчика из «Дейли ньюс», рекомендованного Форстером. Посредственный драматург, но прирожденный журналист, Уиллс обладал всеми необходимыми качествами, чтобы тесно сотрудничать с Диккенсом: скромностью, терпением, умением приспособляться и огромной трудоспособностью. Благодаря ему Диккенс мог посвящать половину своего времени «Копперфилду» и даже позволить себе вылазку в Париж вместе с Маклизом.

В плане художественной литературы Диккенс обратился к перворазрядным романистам, которые избавили его на некоторое время от необходимости публиковать в журнале собственные книги. В осо-

* *Майкл Фарадей* (1791—1867) — английский физик, химик и физикохимик, основоположник учения об электромагнитном поле.

бенности он ценил Элизабет Гаскелл, которая передаст в «Домашнее чтение» рассказы и два романа. Во втором, «Север и Юг», она тонко противопоставляет буколическую традиционную Англию Юга Англии Севера, уже отравленной дымом заводов, в том числе содержащим частицы хлопка с прядильных фабрик, вредные для здоровья рабочих. Однако в их отношениях в конце концов возникнет напряженность. Внешне сохраняя дипломатичность, Диккенс с трудом скрывал раздражение от некоторых причуд писательницы, например, ее пристрастия к несчастным концам: «Если бы только ее герои чуть прочнее держались на ногах!»

В августе 1850 года Кэт родила их девятого ребенка — Дору, по имени супруги Дэвида Копперфилда, которая как раз должна была умереть в текущей главе. «Мне еще предстоит убить Дору, — написал он Кэт из Бродстерса. — Я хочу сказать, Дору Копперфилд». В начале следующего года, измученная повторяющимися родами и, наверное, избытком деятельности своего мужа, Кэт серьезно заболела. Ее округлости уже давно превратились в тучность; при каждых новых родах ее одолевали всё более сильные головокружения и приливы крови к голове. На сей раз ее состояние было настолько опасным, что потребовалось интенсивное лечение в одном заведении в Малверне, славящемся уходом за нервными больными. Это было первым долгим расставанием супругов со времен их свадьбы. Оставив дом на Девоншир-Террас на попечение Джорджины, Диккенс мотался между Малверном и Лондоном, где ночевал обычно в небольшой квартирке над редакцией «Домашнего чтения».

Тем временем журнал набрал крейсерскую скорость, и по завершении «Копперфилда» Диккенса

вновь обуял «театральный зуд». Его труппа опять соединилась и в ноябре дала в Кенилворте, поместье богача Бульвер-Литтона, три невероятно успешных представления перед «герцогами, герцогинями и людьми такого рода». Этот успех вдохновил обоих писателей на гораздо более масштабный проект — гастроли по стране, средства от которых пойдут на создание Гильдии литераторов, а апофеозом станет представление у герцога Девонширского 1 мая, в присутствии королевы, однако два печальных события помешали Диккенсу соблюсти эти сроки.

В конце марта 1851 года его отцу стало совсем плохо: всё те же пресловутые проблемы с мочевым пузырем, на которые он ссылался во времена Маршалси, чтобы по-прежнему получать жалованье; но на сей раз в его болезни не было ничего «дипломатического». 25 марта Джон Диккенс подвергся без анестезии «самой ужасной операции, какая только известна в хирургии, — единственный шанс на спасение. Он перенес ее с удивительным мужеством; я видел его сразу же после того в его комнате, залитой кровью, как бойня. Он был чудесным образом весел и бодр». Тотчас пробудились почечные колики у самого Чарлза: «Всё это бьет меня прямо в бок, такое чувство, будто огрели дубиной». Несколько дней спустя прообраз мистера Микобера покинул этот мир.

Смерть отца, судьбоносное событие для любого человека, в данном конкретном случае и именно в этот момент поразила сына так сильно, что и описать нельзя. Чарлз только-только закончил «Копперфилда», в котором пытался разобраться в путанице своих чувств к Джону, и, наверное, сам не знал, читал ли отец его книгу. Кроме того, скрывая

свою боль до самого конца и стоически перенеся операцию, Джон Диккенс проявил себя с самой лучшей стороны: мужественный, заботящийся о близких, трогательный в своем непоколебимом оптимизме. Если уж труп незнакомого человека в морге мог пробудить в Диккенсе чувство некой экзистенциальной вины, можно себе представить, что он пережил после смерти отца. Несколько ночей, не в силах уснуть, он бродил по улицам Лондона: «Луна и встрепанные облака были так же беспокойны, как виновная совесть на неубранной постели». *Его* совесть, это очевидно. И *его* виновность. Иначе как объяснить странное решение, которое Диккенс принял сразу после смерти отца, — провести ночь в полицейском участке, якобы в поисках материала для статьи в «Домашнем чтении»? Этим добровольным заключением он наказал сам себя, отдав двусмысленную дань памяти человеку, который как в жизни, так и в его романе (Джон Диккенс или Уилкинс Микобер) был вечным узником Маршалси.

Смерть отца напомнила сыну и о том, что он тоже смертен. В то время Диккенс был уже мужчиной зрелого возраста, и его кипучая энергия плохо скрывала пошатнувшееся здоровье, а его супруга страдала от серьезного заболевания. С тех пор его мрачные опасения будут только множиться. Как Твист, Копперфилд, Пол Домби и множество других его персонажей, он, в свою очередь, осиротел. И случай распорядился так, что несколько дней спустя, как Домби-старший, он лишился собственного дитя.

В начале февраля Дора чуть не умерла от кровоизлияния в мозг, но 14 апреля, когда отец играл с ней днем, она казалась совершенно здоровой. Ве-

чером того же дня Диккенс председательствовал на собрании Театрального фонда и произнес проникновенную речь в защиту актерской профессии. «Актер иногда выходит за рамки сцен горя и несчастья, даже смерти, чтобы разыграть свою роль перед нами», — сказал он, думая, конечно же, о самом себе и о смерти своего отца. Пока он был на трибуне, с Девоншир-Террас прибежал слуга и сообщил Форстеру, что Дора только что скоропостижно скончалась. Бедный Форстер, волнуясь, дождался, пока Диккенс закончит говорить, затем произнес собственную речь и лишь после этого передал ему страшную весть.

Диккенс повел себя невероятно мужественно. Прежде всего он подумал о Кэт, которая всё еще жила в Малверне, серьезно больная. В полном участливости письме он подготовил ее к худшему, не сообщая при этом саму новость. Всегда готовый связать вымысел с реальностью, он злился на себя за то, что дал Доре это имя — «дурное предзнаменование». Только два дня спустя, накануне похорон малышки, он дал волю своей печали, разразившись слезами, которые не мог унять. В две недели Диккенса-сына и Диккенса-отца постиг самый тяжелый удар, но Диккенс-актер нашел в себе силы, чтобы довести до конца репетиции со своей труппой и выступить перед королевой с опозданием всего на несколько дней.

В тот вечер давали один фарс Марка Лемона, Диккенс играл четырех разных персонажей: старуху, святошу, мнимого больного и метрдотеля. Всё шло так, словно театр, заставив его выйти из собственного образа, смягчал тем самым удары реальной жизни. Однако вопрос, заданный в начале «Копперфилда», всё еще звучал у него в ушах: «Стану ли

я героем повествования о своей собственной жизни или это место займет кто-нибудь другой?» Если герой романа мог ответить на него утвердительно, то что сказал бы автор? Осуществив гигантскую работу памяти, изгнав демонов тяжелых воспоминаний чарами вымысла, он не смог ускользнуть от реальности и теперь был беззащитен, как никогда, перед лицом судьбы, против которой не властны ни слава, ни богатство, ни энергия. К ощущению недостатка материнской любви теперь добавилось чувство метафизической пустоты, которую могла заполнить только новая книга, обеспечив ему «не-что, чего я не нашел в жизни, но что, возможно, явится через тысячу лет, в какой-нибудь иной части некой иной системы, бог его знает...».

ТУМАН И ДЫМ

Пока вокруг него витали «первые тени новой истории», Диккенс продолжал театральные гастроли в Ноттингеме, Дерби и Ньюкасле. Во время этой поездки зародилась тесная дружба, которая в некоторых отношениях будет иметь для него почти такое же значение, как дружба с Форстером.

Когда Уилки Коллинз примкнул в марте к любительской актерской труппе, Диккенс был очень рад этому приобретению. Их отношения укрепились во время многочисленных репетиций и гастролей по провинции. Коллинз, бывший на 12 лет моложе Диккенса, так же, как и он, увлекался театром и тоже начал писать. На первый взгляд эта дружба могла показаться противоестественной, кстати, некоторые, например Форстер, ее не одобряли. Коллинз был беззаботным дилетантом, чего Диккенс обычно

терпеть не мог; он наслаждался жизнью, мало заботясь о морали, ему приписывали многочисленные любовные похождения, в том числе с проститутками. Диккенс так обозначил ситуацию: сам он был «гением порядка», а Коллинза с ласковым неодобрением называл «гением бес-порядка». В кругу его друзей Коллинз понемногу заменит собой Маклиза, становившегося невыносимым из-за перепадов настроения и ревности к Форстеру. С ним Диккенс мог позволить себе «пуститься во все тяжкие» (до каких пределов?) и отдохнуть от назидательной благопристойности Мамонта, как некогда с Маклизом. Но в отличие от последнего настроение Коллинза всегда было ровным: это был веселый спутник, любезный и приветливый при любых обстоятельствах. Отличаясь этим от Маклиза, он к тому же старательно избегал конфронтации с Форстером, который его недолюбливал.

Любопытная особенность для человека, щедрого на дружбу: впервые Диккенс подружился с романистом; обычно близкие ему люди были художниками, иллюстраторами, театральными деятелями или журналистами. Возможно, достигнув зрелости, он, как и многие другие писатели до него, почувствовал необходимость обрести «ученика», первым распознав его талант, чтобы тот восторженно следовал его советам. Мы увидим, в какой степени это влияние станет впоследствии взаимным.

Вечно сражающийся с несправедливостью, Диккенс не испытал большого воодушевления от Всемирной выставки 1851 года, которая, однако, была в глазах его современников первой вершиной, покоренной в Викторианскую эпоху. Он даже предложил со страниц «Домашнего чтения» организовать параллельную выставку, которая обнажила бы «про-

счета и недостатки Англии», и, спасаясь от наплыва посетителей, охотно бы уехал с Кэт и детьми за город, если бы срочное дело не удержало его в Лондоне. Срок аренды дома на Девоншир-Террас истекал, а его друг Фрэнк Стоун как раз съехал с квартиры, выходящей на Тависток-сквер. Рядом с этим домом стояли еще два, такого же типа, купаясь в полнейшем покое: сад, огороженный решеткой, и аллея для карет отделяли его от улицы. Величина дома компенсировала посредственное состояние, в котором он находился. Диккенс решил улучшить дом, поручив ремонт своему зятю Генри Остину.

Он не напишет ни слова из нового романа, пока не наведет порядок на рабочем столе, обращенном в сад, расставив любимые безделушки: двух бронзовых лягушек, человечка с карманами, полными щенков, и разложив письменные принадлежности: нож для бумаги из слоновой кости, запас излюбленной писчей бумаги, всегда одной и той же, синие чернила и гусиные перья. Чтобы продуктивно работать и задать направление своему буйному воображению, «гений порядка» всё больше привязывался к мелочам. «Для каждой вещи находилось место, и все вещи стояли на своих местах, никакой небрежности не допускалось, — рассказывает один сосед. — Порядок и безупречность, перенесенные с Девоншир-Террас, приняли больший размах». Безупречность даже в ванной комнате, где Диккенс велел установить холодный душ очень большого напора. «Ежедневно пользуясь душем, я не смогу терпеть присутствие стульчака в углу», — твердо заявил он. Низменный аксессуар удалось спрятать за ширмой...

Однако фантазия не была совершенно изгнана из Тависток-хауса. Для украшения двери, отделяющей кабинет от гостиной, Диккенс заказал столяру

книжный шкаф в технике оптической иллюзии: не менее 113 ложных книг с лукавыми названиями типа «Пять минут в Китае» (три тома), «Короткий полуполуденный отдых на пирамидах» (два тома), «Выдающиеся глупости Канта» и жемчужина «коллекции» — «Мудрость наших предков», шесть томов которой назывались «Невежество», «Мнительность», «Плаха», «Костер», «Грязь» и «Болезнь», а дополнением к ней служили «Добродетели наших предков» — тоненькая брошюра, заглавие которой едва можно было различить.

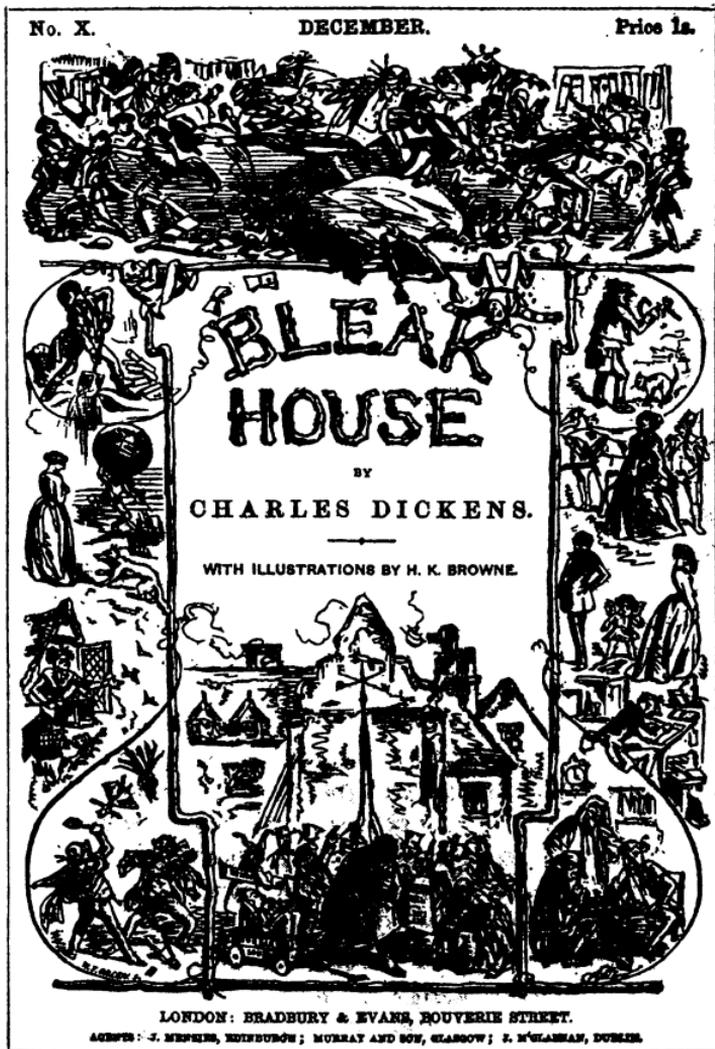
Удобства Тависток-хауса не заставили Диккенса забыть о трущобах, наводнявших Англию и в особенности столицу: он изобразил их в своем новом романе «Холодный дом», типично диккенсовском (во всяком случае, по форме, в какой он был опубликован), поскольку он состоял из двадцати месячных выпусков, растянувшихся почти на два года. Вымышленный Одинокий Том очень похож на разваливающиеся постройки, которые Диккенс надеялся восстановить с материальной помощью мисс Бердетт-Куттс. Он прекрасно знал жалкие лачуги такого рода, поскольку часто их посещал, как правило по ночам, под защитой полицейских, предоставленных в его распоряжение его другом инспектором Чарлзом Филдом. Кстати, один полицейский, Баккет, играет в романе важную роль: возможно, в этом, как и в некоторых других сенсационных элементах сюжета, уже просматривается влияние Уилки Коллинза.

Критика проволочек и извращений судебной системы, доведенная до гротеска, звучит лейтмотивом «Холодного дома». (Английское название романа — «Bleak House» — трудно перевести из-за многозначности слова «bleak», означающего одно-

No. X.

DECEMBER.

Price 1s.



Обложка одного из выпусков журнального издания романа «Холодный дом». Художник Х. Н. Браун (Физ). 1853 г.

временно «холодный», «унылый» и «продуваемый ветром».) Нескончаемый процесс «Джарндис против Джарндиса», служащий фоном для рассказа, в конце концов поглотил огромное состояние, из-за которого он начался, попутно поломав судьбы нескольких персонажей. Лабиринты канцелярии, где бродит странная мисс Флайт, сошедшая с ума в ожидании решения по собственному делу, невольно наводят на мысль о Кафке, который, кстати, признавал по поводу «Америки», что хотел написать «роман в диккенсовском стиле».

В «Холодном доме» бывший рассыльный и стенограф церковного суда сводит счеты с английским правосудием. Но это еще не всё: довершая начатое в «Домби», Диккенс выводит в этом романе всё викторианское общество, от грязных трущоб до роскошных аристократических особняков, изображая его в образе чудовища со многими головами — Несправедливость, Честолюбие, Продажность, Эгоизм, Непоследовательность, — которое играючи уничтожает людей. Населяющие его нелепые существа словно вышли из пьесы Беккета — или романа Кафки: чета безобразных стариков Смоллуидов, которые швыряют друг в друга подушками, а потом «взбивают» кулаками; смотритель тира Фил, у которого «есть занятная привычка: когда ему нужна какая-нибудь вещь, он не идет к ней прямо, а ковыляет вокруг всей галереи, задевая плечом за стену, так что по всем четырем стенам этого помещения тянется грязная полоса, которую принято называть “следом Фила”»*, или старьевщик Круг,

* Цит. по: Диккенс Ч. Холодный дом / Пер. М. Клягиной-Кондратьевой // Диккенс Ч. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 17—18.

обратившийся в результате самовозгорания в кучку пепла...

Немедленный и значительный успех этого романа-спрута, сложного даже по своей структуре (рассказ от первого лица перемежается с повествованием всезнающего рассказчика) и столь сильно отличающегося от предыдущего, многое говорит о способности Диккенса достучаться до широкой и разнообразной публики, не отрекаясь ни от своих безумных устремлений, ни от странных фантазматических. Уникальное явление в истории литературы: связь, которую он сумел установить со своими читателями, преодолела все препятствия, и писатель Жюльен Грин, конечно, прав: «Диккенс нравился многим читателям, которым он не должен был нравиться». Тот же Жюльен Грин рассказывает об одном пылком почитателе, который, если его гость был равнодушен к Диккенсу, запирает столовое серебро на ключ и извещал полицию: «Люди, которые не читают Диккенса, явно не в себе: либо они слабоумны, либо повредились в уме; в любом случае я не желаю с ними встречаться и надеюсь, что они упадут и переломают себе ноги...»

В марте 1852 года, вскоре после выхода первой части «Холодного дома», Диккенс заявил, что не может устроить своему десятому ребенку «сердечную встречу, поскольку, говоря начистоту, я запросто обошелся бы без него». Однако забавный и лукавый последыш, Эдвард по прозвищу Плорн, позже станет утехой для своего отца. С этого момента супруги Диккенс как будто положили конец всякой физической связи: измученная десятью родами за 15 лет (не считая выкидышей), Кэт в конце концов запросила пошады? Или же супруги по обоюдному согласию ухватились за предлог ее пошатнувшегося

здоровья, чтобы оборвать сериал, становившийся почти гротескным из-за своей ненарушаемой регулярности? А ведь это была последняя ниточка, которая еще связывала их. Присутствие третьих лиц, например, Уилки Коллинза, который сопровождал их тем летом в Дувр, а следующим летом — в Булонь, становилось Чарлзу совершенно необходимым: оно помогало переносить унылую жизнь вдвоем, пародию на семейное счастье, лишённую всех привлекательных черт, но отягощённую взаимными обидами.

Обидами — но не ненавистью. От прежней симпатии кое-что всё-таки сохранилось, о чем свидетельствуют длинные и частые письма, которые Чарлз писал Кэт каждый раз, когда они разлучались. «Я ужасно скучаю по тебе», — уверял он ее и в следующем году. Периодически он осознавал, что не Кэт виновна во всех его несчастьях.

От снedaющей его общей неудовлетворенности было только одно лекарство — работа. Параллельно с «Холодным домом» он принуждал себя надиктовывать Джорджине «Историю Англии для детей». «Разрываясь между этим и “Домашним чтением”... между приютом мисс Бердетт-Куттс, приглашениями на балы и праздники, я чувствую, что голова моя скоро взорвется, как выпущенный из пушки снаряд...» Но от перегрузок пострадала почка в 1853 году. «Старая больная почка, напасть с детских лет, когда я ее застудил», — объясняет он, упорно виня во всём прошлое, вместо того чтобы задуматься о своем изнуряющем ритме жизни.

К счастью, он открыл для себя новое курортное местечко, которое обеспечит ему необходимый покой, чтобы закончить летом свой роман. Булонь сочетала в себе многочисленные преимущества: совершенно другая страна в нескольких часах пути от

Лондона, недорогая жизнь, а главное — очарование замка Мулино, удачно расположенного на возвышенности, в многочисленных комнатах которого можно было разместить многочисленных друзей. Двое из них, Уилки Коллинз и художник Огастус Эгг, титулованный мастер по костюмам для театральных выступлений Диккенса, вскоре отправились с ним в более претенциозное путешествие.

Новая поездка на континент приняла характер стремительного паломничества. Едва останавливаясь, чтобы поесть и поспать, Диккенс измучил двух своих спутников, вновь наведя Лозанну, Венецию, Флоренцию, Рим, Неаполь и Везувий почти бегом, словно гнался за неуловимым воспоминанием. Он нашел Италию переменившейся: менее архаичной, лучше вписывающейся в европейский ансамбль. Но возобновив сношения с людьми, которых он встречал восемью годами раньше, и перехватывая их взгляды, он заметил, что не менее глубокие изменения произошли и в нем самом. Диккенс был уже другим человеком: в 41 год он выглядел гораздо старше. Волосы его поредели, кожа покрылась морщинами и, местами, красными прожилками. Один знакомый удивился, увидев, что он теперь одевается в черное вместо дорогих его сердцу ярких жилетов, и хотя его искрящиеся карие глаза излучали ту же энергию и ум и горели от всё такой же ненасытной любознательности, на его лицо легла печать утомления и тревоги.

По возвращении вихрь его жизни завертелся еще пуще; в декабре 1853 года он устроил в Бирмингеме первые публичные чтения своих произведений, даже не подозревая, во что ввязался.

Публичные чтения уже давно были яблоком раздора между ним и Форстером. Мамонт считал

эту деятельность недостойной ранга писателя в его представлении, кроме того, он опасался, что, тратя силы в битком набитых залах, его друг в конечном счете навредит своему здоровью и подорвет творческую энергию. Но Диккенс слишком жаждал непосредственного общения с публикой, чтобы прислушаться к первому аргументу, и слишком верил в свои силы, чтобы принять во внимание второй. В любом случае триумф в Бирмингеме смел последние сомнения. 29-го числа он три часа читал «Рождественскую песнь» перед аудиторией, состоявшей из одних рабочих, — изнуряющее выступление, вознагражденное восторгом зала. «Они всё поняли, всё истолковали правильно, внимательно следили за всем, смеялись и плакали очаровательно серьезно, — радовался Диккенс. — У меня было такое чувство, что мы все физически вместе возносимся на небеса».

К удовлетворению актера, к радости радикала, убедившегося в своей популярности у рабочего класса, вскоре добавится выгода «отца семейства», всегда стремившегося нарастить свои доходы, поскольку, хотя чтения в Бирмингеме были бесплатными, они быстро подали идею заказчикам, рассчитывавшим на прибыль. «Если бы Диккенс стал чтецом, — заявил Уиллс своей жене, — он сколотил бы еще одно состояние. Естественно, сам он никогда этого не предложит. Но если его настойчиво попросить, он согласится, он сам мне сегодня сказал».

Тем временем, в начале 1854 года, Диккенс столкнулся с более важной проблемой: падением продаж «Домашнего чтения». Знакомой проблеме — привычное решение: ему придется войти в дело и опубликовать в журнале новый роман. Это будут «Тяжелые времена» — тот пресловутый «удар», который

он мечтал нанести по эксплуатации рабочих со времен «Никльби» и посещения прядильных фабрик. Наверное, недавнее общение с рабочими из Бирмингема повлияло на его выбор. За 15 лет условия труда в промышленности ничуть не изменились, а экономическая догма невмешательства по-прежнему препятствовала участию государства в этой области. В конце января Диккенс отправился в Престон, где бушевал социальный конфликт. Сожалея о забастовке, Диккенс, однако, убедился, что рабочие были принуждены к ней неуступчивостью и глупостью заводчиков.

Кстати, в недавней статье под названием «Обман о сказках» он раскритиковал реформы утилитаристского толка, целью которых было «рационализировать» сказки и систему воспитания вообще. В самом начале романа сухой и прозаичный Томас Грэдграйнд так излагает эту модную теорию школьному учителю: «Итак, я требую фактов. Учите этих мальчиков и девочек только фактам. В жизни требуются одни факты. Не насаждайте ничего иного и всё иное вырывайте с корнем. Ум мыслящего животного можно образовать только при помощи фактов, ничто иное не приносит ему пользы. Вот теория, по которой я воспитываю своих детей. Вот теория, по которой я воспитываю и этих детей. Держитесь фактов, сэр!»*

В «Тяжелых временах» Диккенс обрушился на бесчеловечность утилитаризма, который приносит тела и души в жертву рентабельности и исподволь процветает что на фабрике, что в школе. Этот роман, написанный за несколько месяцев и отме-

* Цит. по: *Диккенс Ч. Тяжелые времена* / Пер. В. Топер // *Диккенс Ч. Собрание сочинений*: В 30 т. Т. 19.

ченный Фридрихом Энгельсом, — обвинительная речь против эксплуатации человека человеком. Точно так же, как лондонский туман придавал поэтическое единство «Холодному дому», вредоносный дым вымышленного города Коктаун ощущается на каждой странице «Тяжелых времен» — книги, которая и сегодня остается свидетельством ключевого момента в истории капитализма.

Диккенсу она далась тяжело. Ритм еженедельных выпусков подверг испытанию его творческие силы. Конечно, ему уже удавалось выдерживать его, работая над «Барнеби Раджем» и «Лавкой древностей», но тогда его не коробило он неточностей и поспешного латания дыр; с тех пор его писательская требовательность возросла. Чувствуется, что ему было тесно, душно, нудно на этих страничках (не больше трех сотен — «новелла» по диккенсовским меркам), где он не позволял себе никаких отклонений от темы, никаких ненужных ответвлений сюжета, чем выбивал у себя из рук один из главных козырей. В этом смысле можно сказать, что филиппика против утилитаризма и сухости сердца парадоксальным образом стала самым сухим и «утилитарным» романом Диккенса...

Но «Тяжелые времена» пострадали от внутреннего противоречия, которое автор не смог разрешить и которое сегодня бросается в глаза современному читателю. Диккенсовский радикализм достиг в этом романе высшей точки, но при этом зашел в тупик и показал свою ограниченность. В противоположность людям, с которыми он встречался в Престоне, вожак забастовщиков из романа — гнусный демагог: Диккенс сталкивает его опасную риторiku с цинизмом промышленников. Отвергая по своей природе насилие и по-прежнему скепти-

чески относясь к политике, он в конечном счете предлагает для преодоления кризиса объединить «людей доброй воли», что выглядит как заклинание.

Публикация первой части совпала с началом Крымской войны в апреле 1854 года. Диккенс терпеть не мог российского самодержавия, однако почувствовал «что-то вроде отчаяния, видя, как пороховой дым и кровавое марево скрывают несчастья и страдания гражданского населения». 1 октября он был в Булони на военном параде, во время которого Наполеон III получил ложное известие о падении Севастополя; эта гротескная деталь символизировала в его глазах убийственную некомпетентность, с какой франко-английская коалиция вела военные действия. В Англии и Уэльсе разразилась ужасная эпидемия холеры, и Диккенс бушевал в «Домашнем чтении», предавая анафеме в равной мере недостойных генералов, которые губят в Крыму солдат, лишенных провианта, и лондонских политиков, которые, не прислушавшись к предупреждениям филантропов, не приняли вовремя санитарных мер для профилактики заболеваний, единственно способных сдержать эпидемию. Его гнев выразился, в частности, в редком по своей неистовости тексте, от которого вздрогнули многие его современники — не только консерваторы, но и кое-кто из его друзей, даже среди отъявленных радикалов: Диккенс писал, что рабочие должны сами вступить за свои права с помощью среднего класса, который «...охотно их поддержит. Наша печать готова употребить всё свое влияние, чтобы помочь им... Пусть рабочие люди столицы и всех наших больших городов приложат весь свой ум, всю свою энергию, используют свою многочисленность, свою способность к единению, свое терпение и упорство

для достижения одной-единственной цели. Тогда к Рождеству они увидят на Даунинг-стрит правительство, а рядом, в палате общин, представительство, не имеющее ни малейшего фамильного сходства с холодной бездарностью, которой покуда славится всё это сонное царство»*.

Это уже было похоже на призыв к революции. Отвечая на встревоженное письмо мисс Бердетт-Куттс, Диккенс пошел еще дальше: если власти не осознают серьезности проблемы, «нашу страну ждет потрясение, какого не видали на земле с того дня, когда Самсон обрушил храм себе на голову».

Но как прогнать безразличных и бесталанных, если избирательная система до сих пор ставит заслон на пути народных масс? И как «потрясти» страну, не прибегая к забастовке и вооруженным столкновениям, которых сам Диккенс боялся больше всего? Новыми заклинаниями он отчаянно взывает к всплеску сознательности в обществе в целом и к весьма невероятной победе солидарности и разума над эгоизмом и непоследовательностью — «неясный ответ при ясном осознании безвыходности положения», как четко сформулировал Энгус Уилсон.

Безвыходным положение было не только в политике, но и в личной жизни. Диккенс всё больше походил на паровоз с перегретым котлом, готовым взорваться. В своих «заметках», на основе которых должны были вырасти новые произведения, он пишет: «Человек, неудачно женившийся и не на своем месте, вечно ищет и не находит, словно играя в прятки со всем миром, то, что Судьба спрятала от него в момент его рождения».

* Цит. по: Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ

Одним февральским днем 1855 года Диккенс читал у камина, вернувшись в Тависток-хаус после недолгой поездки в Кент. Он выяснил, что имение Гэдсхилл продается — «земельный участок и сам дом... в буквальном смысле “мечта моего детства”». Ему принесли почту, он рассеянно проглядел ее, прежде чем вернуться к чтению, но его мысли принялись «блуждать через годы... Наконец, мне пришло в голову, что это происходит по вине одного из писем». И вдруг на одном из конвертов он узнал почерк Марии Биднелл.

Потрясение было таким же сильным, как его былая любовь и, возможно, нынешнее смятение. Как по волшебству, великий Диккенс вновь превратился в маленького «мистера Диккина», торчавшего в гостиной Биднеллов, сочинявшего стихи во славу «своего ангела» и часами дожидавшегося ободряющего знака от красавицы. «Двадцати трех или четырех лет как не бывало, — тотчас написал он ей, — и я открыл ваше письмо бережно, как мой юный друг Дэвид Копперфилд, когда он был влюблен». На следующий день он уехал, как и собирался, ненадолго в Париж, но чары французской столицы не могли излечить его от наваждения, он слал письмо за письмом Марии, ставшей миссис Винтер и материю двух маленьких девочек. Вернувшись, он попросил Кэт, как того требовали приличия, устроить встречу старых друзей в присутствии супругов; реакция миссис Диккенс нам неизвестна... Но нетерпение Чарлза было так велико, что, не дожидаясь назначенного срока, он условился с Марией о более или менее «тайном» свидании.

Артур Кленнэм из его будущего романа «Крошка Доррит» пережил похожую ситуацию, вновь повстречав Флору Финчинг, большую любовь своей юности, память о которой он трепетно хранил: «Флора, когда-то высокая и стройная, растолстела и страдала одышкой, но это было еще ничего. Флора, которую он помнил лилией, превратилась в пион, но это бы еще тоже ничего. Флора, чье каждое слово, каждая мысль когда-то казались ему пленительными, явно стала болтлива и глупа. Это уже было хуже. Флора, которая много лет назад была наивным и балованным ребенком, желала и сейчас остаться наивным и балованным ребенком. И это было самое худшее.

Вот и Флора!»

Разочарование Диккенса от встречи с Марией Винтер было еще большим: оно граничило с отвращением! Ему была отвратительна эта матрона, которая сидела, «...откинув голову набок и становясь карикатурой на прежнюю Флору, так выглядело бы ее изображение в погребальной пантомиме, если бы она жила и умерла в классической древности», и которая «развлекается, воображая себя и своего партнера в тех ролях, которые они исполняли в юности, и разыгрывая весь старый спектакль, хотя сцена покрыта пылью, декорации обветшали и выцвели, актеров уже нет в живых, места для оркестра пусты и огни погашены». И ему был отвратителен он сам из-за своих разочарований и безысходных сентиментальных мечтаний. Однако ему было не отвертеться от «официального» обеда, на котором Мария, сидя рядом с невзрачным супругом, показалась ему еще более невыносимой, глупой и смешной. Впоследствии он уклонялся ото всех предложений о новой встрече и на несколько дней

затаился в Тависток-хаусе. «Я нахожусь в состоянии беспокойства, которое невозможно описать и невозможно вообразить, если только сам не пережил подобное бессилие и душевную боль», — писал он мисс Бердетт-Куттс. Мария Биднелл из его воспоминаний утонула в пучине нелепицы, но отзвуки этого кораблекрушения по-прежнему раздражали его нервы: Диккенс не мог не знать, что крушение его иллюзий было вызвано властным, неудовлетворенным желанием иной жизни. В этом смысле можно сказать, что этот эпизод, при всей своей комичности, нанес роковой удар его браку.

Чарлз поступил, как всегда: сразу же устремился в вихрь разнообразной деятельности — подготовку нового театрального представления в Тависток-хаусе (давали «Маяк» Уилки Коллинза) и политическую борьбу. Ассоциация за административную реформу Остина Генри Лэйарда, с которым он в 1853 году взобрался на Везувий, на какое-то время направила все его усилия в эту область. Но для политического лоббирования требовались терпение, дипломатия и ловкость маневрирования, которыми не обладали ни он сам, ни Лэйард, человек резкий и высокомерный. И хотя Диккенс во время одного обеда бушевал против некомпетентности правительства и бедственного ведения войны, походя на «пушечную батарею, привезенную из Севастополя, среди приятной компании», резолюция, предложенная Лэйардом, потерпела в парламенте сокрушительный провал.

Попытка Диккенса возглавить Королевский литературный фонд также не увенчалась успехом. Это учреждение, которым заправляли тори, казалось ему вершиной бюрократической неэффективности. Он тоже заранее торжествовал победу в письме

Форстеру: «Хотел бы я, чтобы вы видели, как я повел наступление на Литературный фонд. Они были так раздосадованы и смущены, что готовы были спрятаться под стол... Я считаю, что дело практически сделано». Но он в очередной раз спутал пылкость с убедительностью и, объединившись с человеком, которого единодушно ненавидели, настроил против себя комитет, который отвергал даже те его предложения, которые не находили возражений.

Надо полагать, из гордости Диккенс не извлек немедленных уроков из этих двух неудач, но его ненависть к бюрократии возросла в разы, и он недолго думая выплеснул ее на страницы нового романа. В нем не было ни социальных конфликтов, забастовок и демонстраций, ни речи в защиту бедняков и рабочего класса, однако французский философ Ален считает «Крошку Доррит» самой политической книгой Диккенса. Просто критика социальных устоев принимает в ней больший размах, хотя она и осталась непонятой большинством его современников. Писатель развивает там мировоззрение, гораздо менее схематичное, чем в «Тяжелых временах», и менее ясное, как подмечает Энгус Уилсон, поскольку более глубокое. Только такой ценой Диккенс мог превозмочь свои политические и личные противоречия и сублимировать их в новом произведении искусства.

Большая часть действия разворачивается в Маршалси, и тема, уже намеченная в «Пиквике» (тюрьма в тюрьме, отчуждение как метафора человеческой судьбы), принимает здесь первостепенное значение. Из противопоставления долговой тюрьмы бюрократам из парламента и Литературного фонда родилось Министерство Волокиты, квинт-эссенция административного абсурда, где личные

драмы тонут в ворохе бумажек, затянутые в водоворот некомпетентности и бесполезности, которые местные чинуши, прозванные Полипами, возводят в ранг главных добродетелей: «Ибо в Министерстве Волокиты постоянно, безостановочно, изо дня в день работал этот чудодейственный универсальный двигатель государственного управления: не делать того, что нужно. И если вдруг оказывалось, что какой-то недогадливый чиновник намеревается что-то сделать, и возникало малейшее опасение, как бы непредвиденный случай чего доброго не помог ему в этом, Министерство Волокиты всегда умело с помощью циркуляра, отношения или предписания вовремя погасить его пыл. Именно дух общественной пользы, столь сильный в Министерстве Волокиты, побуждал его вмешиваться решительно во всё».

Невероятно современно, в очередной раз став предтечей Кафки, Диккенс рисует портрет чудовищной Администрации, самодостаточной, полностью отгородившейся от реальности людских горестей, от которых, однако, она была призвана избавлять. В этом порочном, пристрастном мире уже не осталось смысла, а только форма. Миссис Генерал, учившая крошку Доррит хорошим манерам, именно это имела в виду, когда заставляла свою ученицу произносить слова типа «мул», «мед», «миг», даже не к месту, потому что при этом красиво складываются губы... Запутанный клубок персонажей и положений в «Крошке Доррит» основан на лицемерии и мошенничестве международного масштаба: репутация финансового гения банкира Мердля оказалась фикцией, это был «сгусток тумана, а не человек», как говорит Ален, и когда туман рассеялся, а пузырь обмана лопнул, оказа-

лось, что всё общество основывалось лишь на иллюзии, и стало понятно, что «настоящая жизнь — нелепый сон».

Возможно, чтобы полностью не утратить контакта с реальностью (или спасаясь от английских реалий), Диккенс решил в конце 1855 года продолжить работу над «Крошкой Доррит» в Париже. На сей раз это уже не был «мальчишник», как в феврале во время эпизода с Марией Винтер, — «приятное рассеяние и безудержное распутство в столице» в обществе Коллинза, — а плодотворная поездка в семейном кругу, которая продлится до мая следующего года. Диккенсу представился случай оценить свою возрастающую популярность по ту сторону Ла-Манша: «Мартина Чезлвита» печатали с продолжением в газете «Монитор», а издательство «Ашетт» вскоре приобретет права на все его произведения для авторизованного издания. Заслышав его имя, торговцы с Елисейских Полей, где они жили, восклицали: «А, знаменитый писатель! У месье очень известное имя. Для меня большая честь и удовольствие видеть месье Дикин». Незаметным образом произошло чудо, уже случившееся в Англии: Диккенс нравился всем, от утонченных критиков вроде Ипполита Тэна*, который посвятил ему очерк, до безликой толпы, вплоть до простых разносчиков, которые останавливались поговорить с ним о его персонажах.

* *Ипполит Адольф Тэн* (1828—1893) — французский философ-позитивист и историк. Писал статьи по философии, литературе и истории для двух популярных «толстых» журналов: «Ревю де монд» и «Журналь де деба». В 1863 году опубликовал «Историю английской литературы» в пяти томах. Преподавал в Оксфорде (1871) и был избран во Французскую академию (1878).

Диккенс общался с Эженом Скрибом, Полиной Виардо. Альфонс Ламартин похвалил его французский, от чего «пишущий эти строки застенчиво покраснел» и чуть не подавился куриной косточкой. Жорж Санд показалась ему «по-матерински заботливой толстушкой, с черными глазами и смуглым цветом лица», «в ее поведении нет ничего от синего чулка, разве что несколько категоричная манера судить о чужих мнениях по своим собственным».

В Париже, как и в Лондоне, домом заправляла Джорджина: она уже давно заменила Кэт в этой области, даже отказала Огастусу Эггу, просившему ее руки, чтобы полностью посвятить себя домашним обязанностям. Ей помогали две старшие девочки, Мэйми и Кэти. В Лондоне нашлось место для Чарли, который жил в Тависток-хаусе вместе с Хогартами; Уолтера, Фрэнка, Альфреда и Генри пристроили в пансион в Булони, Сидни брал уроки на дому, а двухлетний Плорн прекрасно исполнял свою роль любимчика. Диккенс, «неуживчивый патриарх», держал свое семейство в ежовых рукавицах, чередуя, в зависимости от случайностей своей работы, проявления нетерпения и ребячество, проповеди и моменты отдыха, когда он мог быть любящим и сердечным. Часто непреклонный с мальчиками, от которых он требовал слишком многого, он вел себя более гибко с девочками, полная покорность которых приносила ему величайшее удовлетворение. Во многих отношениях он был типичным отцом Викторианской эпохи, но перепады его настроения и практически распавшиеся супружеские узы не делали жизнь более сносной для тех, кому «посчастливилось» носить его фамилию...

В марте 1856 года Диккенс ненадолго вернулся в Лондон, чтобы оформить покупку поместья Гэд-

схилл. Сбылось пророчество Джона Диккенса: Чарлз «упорно трудился» и достиг определенных высот, чтобы, наконец, стать обладателем во всех отношениях респектабельного дома, в котором, кстати, обычно жили пасторы. Авторитетный «self made man», отец многочисленного семейства и землевладелец, он стал образцом буржуа своего времени... но только внешне, и эту внешность — гладенькую, благопристойную и заурядную — парижский художник Анри Шеффер запечатлел для потомства. Тонкий знаток живописи, Коллинз находил портрет похожим и технически безупречным. Но сама модель себя не узнавала. Кому как не ему было знать, что Шеффер, не стремясь докапываться до сути или следуя принятым правилам, затер всё, что не соответствовало стереотипу писателя, достигшего вершины своей славы, и он почувствовал, как в нем вызревают неуправляемые силы, которые вскоре разорвут эту икону в клочья.

В мае, пока его семья оставалась в Париже, намереваясь позже приехать к нему в Булонь, Диккенс вернулся в Англию, но никак не мог собраться с духом, чтобы «созерцать глупость Хогартов», всё еще живших в Тависток-хаусе. От его былой привязанности к Джорджу Хогарту не осталось и следа: сознательно или нет, Чарлз переносил на него отвращение, которое временами испытывал к Кэт. «Мне кажется, — писал он, — что скелет из моего домашнего шкафа принимает пугающие размеры». На сей раз покой и красота его булонской резиденции не оказали на него обычного действия, тем более что очередная эпидемия холеры выгнала его оттуда в конце августа. Тогда Диккенс занялся новой театральной постановкой, которая неожиданно ускорит драматическую развязку.

Двумя годами раньше он живо заинтересовался делом Джона Франклина — полярного исследователя, пропавшего во льдах со всей своей экспедицией и позже обвиненного в каннибализме со слов эскимосов. Диккенсу тогда казалось немыслимым, чтобы английский герой, столь хорошо себя зарекомендовавший, позволил себе столь отвратительную вещь. На основе этого происшествия родилась «Ледяная бездна»: под этой вещью стояла подпись Коллинза, но написана она была в четыре руки. Не намекая на каннибализм, пьеса тем не менее развивает сюжет о цивилизованном человеке, охваченном дикими и убийственными порывами. Вардур — персонаж, которого играл Диккенс, — тайно любит невесту Франка Олдерли (Уилки Коллинз). Мучимый желанием устранить своего соперника, он, однако, спасает его во льдах и умирает, обретя душевный покой. По всеобщему мнению, Диккенс никогда еще не был так убедителен, как в этой двусмысленной роли, и сам Макреди восхищался реализмом его игры. Актер полностью слился со своим персонажем: Диккенс сам считал, что он и есть Вардур — добрый, порядочный и честный человек, который торжествует над своими низменными инстинктами, жертвуя собой. Зная о состоянии его духа и о грядущих событиях в его личной жизни, это выступление кажется последним всплеском совести, подтачиваемой чувством вины. Собираясь разбить вдребезги свой иллюзорный образ, он в последний раз примерил его на себя, облачившись в мелодраматичный героизм.

Кстати, образ этот уже был серьезно подпорчен. Диккенс всё чаще брал с собой Коллинза на вылазки в город со всё более явной целью. «Любое безумие, которое вы предложите, найдет во мне не ме-

нее сумасшедший отклик», — ясно заявил он. В то время они оба часто ходили в театр и волочились за молоденькими актрисами, которых они прозвали «незабудками». «Если вам удастся выдумать нечто в духе сибаритствующего Рима во времена величайшего сладострастия, я с вами», — писал Диккенс своему приятелю. Конечно, в этих словах есть доля шутки и фанфаронства: старший явно старается сравняться с младшим, принимая чересчур вольный тон. Но что сказать о парижском приключении, о котором говорится в письме тому же Коллинзу? Уплатив три су, чтобы попасть на бал в место, явно пользующееся дурной репутацией, Диккенс заметил «женщину лет тридцати, в индийской шали... красивую, безразличную, надутую, однако ее чело было отмечено самыми благородными качествами. Сегодня вечером я намерен отправиться на ее поиски. Я не говорил с ней, но мне бы хотелось побольше о ней узнать». Дошло ли «до дела» в тот вечер или в другой, не так уж важно: душевная и сексуальная неудовлетворенность налицо.

Одолеваемый странными образами (после посещения Зоологического сада ножки столов и стульев постоянно казались ему змеями, пожирающими «всевозможных и невозможных зверьков»), Диккенс нашел прибежище в «Крошке Доррит», которую закончил в мае, и в своих планах перестройки Гэдсхилла. Согласно его указаниям, крышу подняли повыше, клумбы засадили геранью. В июне всё было готово для приема первых гостей, среди которых оказался Ханс Кристиан Андерсен: датский сказочник оставил неоднозначные воспоминания о своем пребывании в графстве Кент. Пылкий почитатель Диккенса, он восхищался его веселостью и неистощимым энтузиазмом, выразившимся даже в



Эми и её отец Уильям Доррит.
Иллюстрация Х. Н. Брауна (Физа)

самых невинных играх, но высказывался более сдержанно об остальной семье, которую нашел не столь приветливой. Наверное, Андерсен не уловил крайнего напряжения, в каком находилось семейство, и не понял, что его затянувшийся визит не способствовал разрядке. Когда молодой гость уехал, Диккенс подложил под зеркало над туалетным столиком карточку с надписью: «Ханс Андерсен ночевал в этой комнате пять недель, которые показались нашей семье годами!» Оба писателя больше не виделись.

За несколько недель до того Диккенс лишился более близкого друга. Во время лодочной прогулки по Темзе Дуглас Джерролд почувствовал себя плохо; как будто ничего страшного, но через два дня его не стало. Накануне своей смерти Джерролд явился Диккенсу во сне (тот считал, что его друг вне опасности) и заставил прочесть непонятный текст. Это «знамение», к каким Диккенс уже привык, ясно ассоциирует смерть с невнятнойостью языка, но, возможно, и служит метафорой невозможности общения, воцарившейся между обоими со времен их ссоры по поводу смертной казни: Джерролд, радикальный аболиционист, не понимал, почему Диккенс выступает только против публичных казней.

Диккенс немедленно решил выступить с публичными чтениями и дать несколько новых представлений «Ледяной бездны» в пользу семьи покойного. Но и не будь этого предлога, он не расстался бы так быстро со своим Вардуром. После отъезда Андерсена чтения и спектакли шли один за другим, с небольшим перерывом ради отъезда в Индию его сына Уолтера, шестнадцати лет: Диккенс больше не увидит этого мальчика, которого он считал честным

и ответственным, но «немного медлительным» и без «выдающихся способностей».

Для представления «Ледяной бездны» в огромном Зале свободной торговли в Манчестере ему потребовались три профессиональные актрисы, которые заменят малоопытных Джорджину и его дочерей. Один друг порекомендовал ему сестер Тернан. Младшая, Эллен, которой только что исполнилось восемнадцать, наверное, не была самой одаренной из трех, однако у нее был шарм и то, что дочь Диккенса Кэти называла «мозгом». Кроме того, она была родом из Рочестера — важная деталь для Диккенса, всегда очень внимательно относившегося к совпадениям. При встрече с ней он испытал тот же болезненный восторг, романическое возбуждение с примесью жалости к самому себе, как в присутствии Кристины Уэллер. Он как будто ждал именно эту девушку и в то же время совершенно растерялся. После выступлений в Манчестере он постоянно о ней думал и написал Коллинзу: «Мне хочется выйти из самого себя. Ибо когда я начинаю разглядывать себя в упор, как сейчас, мое ничтожество невообразимо, неопишимо, мое убожество ошеломляет». Под предлогом написания серии статей для «Домашнего чтения» он увлек верного друга в Камберленд. При восхождении на Каррок-Фелл Коллинз подвернул ногу, и Диккенсу пришлось тащить его вниз на себе, воспроизведя спасение Олдерли Вардуром в «Ледяной бездне».

В письме Уиллсу Диккенс, кстати, делает загадочный намек на эту пьесу, утверждая, что отправился в Камберленд «вслед за Ричардом Вардуром! Найдите ключ к этой загадке, мистер Уиллс!». И в следующем письме: «Я привезу сегодня утром за

город маленькую... загадку. <...> Пусть загадка и гадатель идут своей дорогой, как безумные, и пусть из этого не выйдет ничего дурного».

Ключ к разгадке очень прост: Элен Тернан должна была играть с труппой Чарлза Кина в Донкастере на обратном пути в Лондон... Ждали ли там Диккенса? Что именно произошло между ним и девушкой? И почему чуть позже он намекает в своих письмах на «донкастерские страдания»? Это первая двусмысленность в их отношениях, которых будет еще много, а характер их связи и сегодня служит предметом педантичного разбирательства. Точно известно одно: по возвращении Диккенса в Лондон события начали развиваться стремительно. Возможно, Кэт прознала о свидании в Донкастере, или же Диккенс, снедаемый любовью к Элен, уже не мог провести лишнюю ночь рядом со своей женой, — во всяком случае, он попросил слуг приготовить для него небольшую комнату рядом с их спальней и заделать дверь между ними. Несколько дней спустя, в присутствии родственников со стороны жены, между супругами разгорелась бурная ссора. Диккенс среди ночи ушел из Тависток-хауса и, не отдавая себе отчета, пешком отмахал 50 километров до Гэдсхилла: «Дорога ночью была такой пустынной, что я засыпал под монотонный шум собственных шагов, регулярно отмеряющих свои четыре мили* в час. Милю за милей, я шел без малейших усилий, погружаясь в тяжелую дремоту и постоянно видя сны».

Что ему снилось? Возможно, его дорогой Копперфилд, который бежал по той же дороге от мерзкого склада Мердстона и Гринби. Или другие пер-

* Примерно 6,5 километра.

сонажи, которых он еще даже не выдумал, но которые уже пытались выпростаться из глины его воображения, как мрачный Брэдли Хедстон из романа «Наш общий друг», тоже мучимый любовью и в убийственном бешенстве своем преследующий соперника — Юджина Рейберна. Ему снилось прошлое с его призраками, притаившимися за каждым верстовым столбом на дороге в Рочестер, или тревожное будущее, которое дождалось его в конце пути, когда все последствия его поступка выйдут на свет и оплетут его шею подобно безжалостным интригам из его романов.

Как бы то ни было, эта невероятная ночная одиссея стала одновременно началом и концом: запасшись лишь яростью, тоской и смутной надеждой, он выбрался из колеи приличий и вступил в самый ненадежный период своей жизни.

«СЛИШКОМ СЛОЖНЫЙ, ЧТОБЫ БЫТЬ ДЖЕНТЛЬМЕНОМ»

В целомудренной викторианской Англии любой физический разрыв, не говоря уже о разводе, был позором и неизбежно приносил целый ворох неприятностей. Но в случае Диккенса, по большей части по его вине, из-за его нетерпения, «коммуникационных ошибок» и почти самоубийственной непримиримости, этот разрыв превратится в крестный путь для всех его участников.

А ведь «то, что сейчас происходит со мною, случилось не вдруг. Я давно видел, как всё это постепенно надвигается, еще с того дня, — помните? — когда родилась моя Мэри?» — писал он Форстеру. Читая эти строки, так и хочется вновь обратиться к

психоанализу.. Обычно Диккенс называл свою старшую дочь Мэйми. Непривычное использование ее настоящего имени — дань памяти Мэри Хогарт, скончавшейся за несколько месяцев до рождения Мэри Диккенс, — способствует «конденсации» двух этих образов. Иначе говоря, когда Диккенс пишет «когда родилась моя Мэри», его дочь, надо читать «когда умерла моя Мэри», его свояченица, то есть с момента утраты «настоящей» возлюбленной, когда он остался наедине с *другой* женщиной, своей женой, на которой женился по ошибке. «Мы с бедняжкой Кэтрин не созданы друг для друга», — добавляет он.

Внешне всё просто. Слишком просто? Не следует слишком доверять Диккенсу, склонному толковать прошлое с точки зрения своих текущих устремлений. Конечно, у них с Кэт слишком рано начались серьезные раздоры, которые лишь усилились с течением времени, но разрыв не казался ему неизбежным, когда он писал жене: «Я ужасно скучаю по тебе». Между тем возникло новое обстоятельство: Эллен Тернан.

В начале 1858 года брак Диккенсов медленно агонизировал: они с Кэт старались встречаться как можно реже, и Чарлз был целиком поглощен публичными чтениями. На сей раз он принял решение: вопреки мнению Форстера, он выступит весной с первыми платными чтениями. В оправдание себе он напирал на дорогостоящее приобретение Гэдсхилла — и, возможно, подумывал о затратах, которые неизбежно вызовет развод; но перевешивала потребность в действии, которая только и могла унять его тревогу. «Мне надо что-то делать, иначе я весь изведусь», — писал он Форстеру, а позже уточнил: «Лучше терзаться, но идти вперед, чем терзаться».

ся, не двигаясь с места. Есть люди, для которых отдыха на этом свете не существует».

С начала мая гроза переросла в настоящую бурю. Финальный смерч был вызван непредвиденным обстоятельством, достойным мелодрам Эжена Скриба, которые Диккенс во множестве пересмотрел в Париже. Речь о браслете, подаренном им Эллен Тернан и отданном в починку ювелиру, который по ошибке доставили в Тависток-хаус. Кэт обвинила Чарлза в том, что он стал любовником молодой актрисы, а тот, как всегда в подобных случаях, устроил гневную сцену. Ситуация напоминала историю с Аугустой Деларю: в очередной раз Диккенс, возможно, был невиновен на деле, но согрешил в мыслях, и если его реакция была столь бурной, значит, подозрения Кэт заставили его признаться в подспудном желании. Он якобы потребовал тогда, чтобы Кэт — высшее унижение! — поехала к Эллен Тернан или, по меньшей мере, к ее матери, чтобы доказать свое доверие и задушить в зародыше всякие пересуды...

Оскорбленная Кэт ушла из дома. Диккенс тотчас составил проект развода по обоюдному согласию, предусматривающий выплату алиментов и поочередное проживание в обоих домах — Тависток-хаус и Гэдсхилл. Если бы Кэт решала сама, она, возможно, согласилась бы, но она с отчаяния, естественно, обратилась к матери и младшей сестре Хелен, которые стали заклятыми врагами Диккенса в этой заварушке. Несколько дней спустя миссис Хогарт пригрозила подать в суд. Согласно недавно принятому закону, развод был возможен лишь в трех случаях: двоеженство, жестокое обращение, кровосмешение. Миссис Хогарт намекала на третий — кровосмешение, под который в те времена

подпадали отношения между зятем и свояченицей... Намек отвратительный, тем более что он затрагивал честь ее собственной дочери Джорджины. Но опасность была достаточно велика, и Диккенс, по совету одного юриста, попросил Джорджину обратиться к врачу за «удостоверением» ее девственности...

Впервые со времен детства ситуация вышла из-под его контроля. Конечно, Диккенсу уже приходилось вести тяжбы со своими издателями, но на сей раз на кону были его честь, общественное положение, сама его личность публичного человека. «Мой отец словно обезумел, — напишет позже его дочь Кэти. — Это дело вытащило на поверхность всё, что было в нем самого худшего и слабого. Ему было совершенно наплевать, что будет с каждым из нас». Смятение, ослепление, ненависть, которые он отныне испытывал к своей теще (а также эгоизм, неотступная мысль о том, что о нем подумают другие), заставили его принять несколько катастрофических решений, например, поместить заметку в «Домашнем чтении», которую в начале июня перепечатали по его просьбе почти все газеты. Уже во вступлении чувствуется его паранойя: «Я спрашиваю себя, отыщется ли среди тысячи читателей, пробегающих глазами эти строчки, хоть один, кого не коснулось бы зловонное дыхание этой клеветы». На самом деле почти никто, за исключением литературных кругов, еще не знал об этом деле. Публикуя это неуместное опровержение, Диккенс сам поспособствовал распространению слухов и пригвоздил себя к позорному столбу. Отныне ему приписывали нескольких любовниц: само собой, Эллиен Тернан, но еще и ее сестру и ее мать, а некоторые даже утверждали, что Джорджина родила ему троих детей...

Но хуже всего Диккенсу пришлось три месяца спустя, когда еще одна публикация, неуместно называемая им «украденным письмом», разожгла начинающий затухать скандал. Диккенс написал этот текст в мае или в июне и доверил своему агенту Артуру Смигу, чтобы тот смог дать отпор клеветникам; по сути, этот документ был предназначен для публикации, и Диккенс должен был злиться лишь на самого себя, когда, возможно из-за оплошности Смита, пресса растиражировала его, сопроводив убийственными комментариями. «Украденное письмо», во всех смыслах более ужасное, чем заметка в «Домашнем чтении», выставляет Диккенса просто чудовищем: неосознанно высказывая претензии к собственной матери, он обвиняет Кэт в том, что она никогда не любила своих детей, возлагает на нее всю вину за случившееся и даже высказывает сомнения по поводу душевного здоровья своей супруги...

На сей раз на Диккенса обрушились единодушные упреки и насмешки. «Мистер Диккенс сейчас весьма непопулярен из-за вполне понятного чувства отвращения, которое он вызвал, предав огласке свою частную жизнь», — отмечает Элизабет Гаскелл. Попавшись в ловушку собственной паранойи, Диккенс добился как раз того, чего хотел избежать. Он принес Кэт сбивчивые извинения, которая та приняла, чтобы не вышло еще хуже, и, частью благодаря примирительному вмешательству Джорджа Хогарта, супруги развелись, ко всеобщему облегчению.

Но жизнь Диккенса и всех его близких была обращена в руины. Джорджина, «“пария” семьи Хогарт», поддерживала зятя до самого конца, как и старшая дочь Мэйми, но Чарли, старший из сыно-

вей, остался жить с матерью. В противоположность уверениям Диккенса, это не было взаимным решением с целью скрасить одиночество Кэт, а сознательным выбором юноши. Чарли вскоре продемонстрирует свою независимость, женившись на дочери издателя Эванса против воли своего отца. Вторая дочь, Кэти, впоследствии будет очень резко высказываться о своем родителе: «Мой отец был злым человеком, очень злым. <...> Мой отец не был джентльменом, он был слишком сложным созданием, чтобы быть *джентльменом*. <...> Он не был добрым человеком, но не был и распушенным, он был чудесным!» По одному лишь этому бессвязному, путаному, противоречивому заявлению можно судить о том, как тяжело пришлось детям Диккенса в этой ситуации и как нелегко им было понять сложную психологию своего отца. Между унылой перспективой упорядоченной жизни подле матери и более ярким существованием в свите своего прославленного отца Кэти выбрала славу — пока что.

Кэт Диккенс до самого конца оставалась привязана к своему гениальному мужу и благоговейно читала все его книги, как только они выходили в свет.

Большинство старых друзей Диккенса сохранили ему верность, хотя Форстер, Макреди и многие другие и ворчали, ошарашенные неожиданным поворотом событий. Бульвер-Литтон довольно точно выразил эту строгую, но сочувственную позицию: «Он может погрешить против совести, но не нарочно». Хорошо знавшим Диккенса было известно, что ему свойственно упорствовать в заблуждении с той же несгибаемой волей, с какой он отстаивал правое дело. Но с другими в 1858 году наступил окончательный разрыв или длительное охлажде-

ние. Марк Лемон, к которому обратились для защиты интересов Кэт, исполнил свою роль слишком уж добросовестно, на взгляд Диккенса, и отказался опубликовать в «Панче» пресловутую июньскую заметку. Они так и не помиряются. Эванс, солидарный с Лемоном как совладелец «Панча», тоже до конца был на стороне Кэт, рискуя потерять ведущего автора (что и произошло). А благочестивая мисс Бердетт-Куттс так и не простила Диккенсу шумного и постыдного разрыва с женой, и тому пришлось почти полностью отказаться от своей благотворительной деятельности из-за отсутствия финансовой поддержки.

«Случай» Теккерей надо рассмотреть отдельно, во-первых, потому, что они с Диккенсом никогда не были по-настоящему друзьями, а во-вторых, потому, что их ссора была вызвана недоразумением или, вернее, двусмысленной фразой, которую Диккенс намеренно «не уразумел». Чтобы положить конец позорящим слухам о Диккенсе и Джорджине, ходившим в клубе «Гэррик», Теккерей зажег встречный пал, назвав имя Эллен Тернан. Прослышав об этом, Диккенс притворился, что не понял доброго намерения своего соперника, и запомнил только намек на актрису. Через некоторое время он ухватился за предлог мелкой клубной ссоры, чтобы окончательно порвать с Теккереем.

Все эти измены, ссоры, укоры и красноречивые паузы, особенно со стороны дорогих друзей, однако, не направили Диккенса на путь самокритики. Единственная ошибка, которую он соглашался признать, заключалась в женитьбе на Кэт. Однако чувствуется, что во время всего этого дела ему было не по себе, его терзало чувство вины, хотя он и не называл вещи своими именами. Однажды вечером,

вернувшись в Тависток-хаус, он увидел, что в цветнике притаился полицейский, и испытал «страх и тревогу», пока не понял, что страж порядка здесь вовсе не ради него... Несколько месяцев спустя его сильно встревожила обычная проверка, с которой другой полицейский пришел к Элен Тернан, Диккенс даже обратился по этому поводу к приятелю из Скотленд-Ярда. Такое впечатление, что за фасадом популярности и социального преуспевания всё еще прятался боязливый и сбитый с толку мальчик, посещавший Маршалси и фабрику Уоррена. Он всё никак не мог поверить, что то, чем он обладает, принадлежит ему по праву.

Вероятно, скандальный развод вновь вызвал вопрос о его неожиданном взлете и пробудил его главные страхи. «Что бы Диккенс ни делал, он не станет... я полагаю, вы понимаете, о чем я». Слово, опущенное Теккереем, — конечно же, «джентльмен». Ключевое слово, судьбоносное в те времена. Груз его происхождения, его нетипичного жизненного пути продолжал довлеть над самым знаменитым человеком в Англии. Желая любой ценой защитить свою честь, Диккенс лишь угодил в социальную ловушку, словно зверь, мечущийся в тенетах. Как очень верно сказала его собственная дочь, он был «слишком сложен, чтобы быть джентльменом», то есть чтобы тайно завести любовницу — полумера, вполне допустимая по понятиям того времени, с которой, возможно, смирилась бы даже Кэт, — и продолжать на людях жизнь, сотканную из двуличия и условностей... Сегодня его правдивость скорее вызывает симпатию. Но ему можно поставить в укор, что в своей искренности он не пошел до конца, а попытался в «украденном письме» возложить всю ответственность за разрыв на Кэт.

При всём при том он был «чудесным», как говорит та же Кэти. Чудесным писателем. Если как человек Диккенс не желал прислушиваться к голосу совести, в своих книгах он доведет самокопание до крайностей. Испытание разводом придаст его последним романам болезненную прозорливость и несравненную искренность.

ГЕРАНЬ В ПЕТЛИЦЕ

Пока скандал набирал обороты, первый цикл платных чтений имел бесспорный успех. Диккенс собирал полные залы в Лондоне и Ливерпуле, в Шотландии и даже в Ирландии, в шахтерских городках и на фешенебельных курортах. Публике явно было всё равно, джентльмен мистер Чарлз Диккенс или нет: она приходила слушать не мужа, подозреваемого в супружеской измене, и не автора «украденного письма», а создателя Пиквика, Сэма Уэллера, Копперфилда и Микобера. Создателя вдвойне, поскольку он не только вызвал их к жизни на бумаге, но и возродил на сцене, предоставив им свое лицо и свой голос. Закулисные слухи клуба «Гэррик» не имели значения для толпы, жаждущей развлечений и переживаний, и наоборот: огромное наслаждение, испытываемое Диккенсом от встреч со своими читателями, которые смеялись и плакали, не позволило ему отойти в тень от боязни вечер за вечером вспоминать неприятности личной жизни.

Он выходил на сцену в белом жилете и с белой геранью (его любимый цветок) в петлице. В коротком вступлении призывал публику вести себя «как группа друзей, собравшихся, чтобы послушать историю», и начинал. Конторку, использовавшуюся

для первых выступлений и оказавшуюся слишком высокой, быстро заменили на стол, за которым его было лучше видно. Во время своих многочисленных бесплатных чтений он составил себе репертуар: «Рождественская песнь», «Колокола», процесс Пиквика, смерть Пола Домби. Что же до его актерского мастерства, то отсутствие декораций делало его более выпуклым, чем костюмы и бутафория любительских постановок. Во время трагических пассажей даже мужчины рыдали, не стесняясь; когда «на сцену» выходил комический персонаж, другие (а может быть, те же самые) просто стонали от смеха. Нередко Диккенсу приходилось прерываться, чтобы посмеяться или поплакать вместе с ними, а иногда, если сцена того требовала, он пел песни, которым научил его отец и которые он раньше выводил, стоя на столе, в доме своего дяди в Чатеме.

Это не было примирением: несмотря на полемику и скандал, бушевавшие в лондонской прессе, Диккенс никогда не ссорился со своими читателями. Через несколько дней после опубликования «украденного письма» его остановила на улице одна женщина: «Мистер Диккенс, позвольте коснуться руки человека, который наполнил мой дом друзьями».

Феноменальный успех (300 тысяч распроданных экземпляров) его нового журнала в апреле 1859 года подтвердил эту популярность, которой ничуть не повредили события минувшего года. По возвращении с гастролей Диккенс прекратил сотрудничество с Брэдбери и Эвансом, по большей части из-за того, что Эванс (во всяком случае, на его взгляд) повел себя нелояльно во время развода, но, наверное, и для того, чтобы символически начать новое дело. Новый журнал, во всем похожий на «Домаш-

нее чтение», чуть не получил название «Гармония домашнего очага» — странный выбор для Диккенса с учетом текущих обстоятельств; к счастью, Форстер был начеку. В конце концов он стал называться «Круглый год» (это цитата из Шекспира).

Кстати о Шекспире: Диккенс решил черпать силы, поселившись отныне в Гэдсхилле, на родине Фальстафа. Еще одна история любви, сложная и полная перипетий, доживала последние дни — его связь с Лондоном. Если раньше ему было «трудно писать день за днем без этого волшебного фонаря», то в 1851 году оказалось, что «Лондон, по моему чистосердечному убеждению, отвратительное место. Однажды побывав за границей, я уже не могу заставить себя относиться к нему с прежней теплотой. Теперь, возвращаясь из-за города и видя это мглистое небо, гигантским куполом нависшее над крышами, я всякий раз заново удивляюсь: с какой стати я здесь торчу? Только дела заставляют». Восемь лет спустя он как будто избавился от этих дел. Покинув столицу и выставив на продажу Тавистокхаус, сцену его супружеского фиаско, он подвел черту под недавними событиями, но при этом возобновил связь с более отдаленным прошлым — мирными и светлыми годами раннего детства. Отныне он будет ездить из Лондона в Кент и обратно, проводя несколько ночей в небольшой квартирке при редакции журнала.

Первый роман, полностью написанный в Гэдсхилле и публиковавшийся в журнале «Круглый год» начиная с апреля 1859 года — «Повесть о двух городах», — кстати, создавал особенно зловещий образ большого города и доказывал, что, хотя он «излил душу» в «украденном письме», Диккенса как никогда терзало скрытое, назойливое, загадочное

страдание: «Достоин размышления тот удивительный факт, что каждый человек по самой сущности своей представляет тайну и загадку для всякого другого человека. Когда я ночной порой въезжаю в большой город, на меня особенно глубокое впечатление производит мысль, что в каждом из этих мрачно толпящихся домов заключается свой особый секрет, что в каждой комнате каждого из них — своя тайна; и сколько бы сотен тысяч сердец ни билось в этих домах, каждое из них хоть в каком-нибудь отношении хранит свой секрет от ближайшего к нему сердца. Благоговейный ужас, навеваемый такими размышлениями, имеет нечто общее с таинственной загадкой смерти»*.

Диккенс во второй и последний раз, после «Барнеби Раджа», совершил вылазку в область исторического романа, но это единственное его произведение, главное действие которого разворачивается не в Англии, а в Париже. Странно, но он почти не воспользовался своим близким знакомством с французской столицей. «Повесть о двух городах», выходявшая еженедельными выпусками, как и «Тяжелые времена», пострадала от чересчур прямолинейного сюжета, где буйной фантазии Диккенса было негде развернуться, и от почти аскетичной экономии средств, сводящей к минимуму минимум декорации и второстепенных персонажей. Кстати, Диккенс мало что почерпнул из обильной справочной литературы о французской революции, предоставленной Карлейлем, ограничившись стилизованной картиной этого периода, которая разочарует любителей истории. Хотя роман начи-

* Диккенс Ч. Повесть о двух городах / Пер. Е. Бекетовой. М.: Азбука-классика, 2010.

нается с безапелляционного осуждения «старого режима», Диккенс испытывает мало симпатии к революционному движению: ни слова о демократических идеалах, жажде свободы, веры в прогресс человечества. Карманьола в его представлении — нечто вроде средневекового танца смерти, когда улицы Парижа залиты кровью во время сентябрьской резни*. Почитать некоторые пассажи, так подумаешь, будто взятие Бастилии свелось к заговору нескольких кабатчиков из Сент-Антуанского предместья, которые хотели отомстить жестокому аристократу...

В этой книге отразилось полное неприятие Диккенсом всякого насилия, его животный страх перед толпой. Но «Повесть о двух городах» не политический памфлет, и революционные события здесь служат только фоном для личной трагедии. Сходство между Чарлзом Дарнеем и Сидни Картоном, на котором замешена интрига, развивает тему раздвоения и двусмысленности, намеченную в самом начале романа: «Это было лучшее из всех времен, это было худшее из всех времен; это был век мудрости, это был век глупости; это была эпоха веры, это была эпоха безверия; это были годы света, это были годы мрака; это была весна надежд, это была зима отчаяния». Как Вардур и Олдерли в «Ледяной бездне», двое этих мужчин любят одну женщину. Дарней, сын аристократа, приговоренный к смерти Республикой, будет спасен Картоном, который, вос-

* Имеются в виду сентябрьские убийства — массовые расправы над заключенными в Париже, Лионе, Версале и других городах, произведенные революционной толпой в начале сентября 1792 года. Карманьола — хороводный танец и песня времен революции: «Станцуем карманьола, да здравствует грохот пушек!»

пользовавшись их сходством, подменит его в тюрьме Лафорс и поднимется вместо него на эшафот.

Еще одна история несчастной любви и искупления через самопожертвование. Диккенс переносит на Картона собственные наваждения и с удивительной проницательностью выставляет в нем, как в зеркале, собственную личность. Картон, как и он, склонен к «маниакальной депрессии», хотя этого термина тогда еще не существовало. «Всё тот же прежний Сидни Картон... Что ни час, то новое настроение: сейчас был весел, а через минуту заскучал; только что шутил — и вдруг затуманился!» Неутомимый труженик, но непоследовательный в своих поступках, «этот даровитый человек, способный и на хорошие дела, и на добрые чувства, но неспособный управлять ими как следует, неспособный ни устроить свою жизнь, ни устроить свое собственное счастье, — он живо чувствовал свое унижение, но не оказывал ему никакого противодействия и знал, что порок погубит его неминуемо».

Конечно, Картон — вымышленный персонаж, но эти строки можно читать как безжалостный автопортрет. Едва закончилась битва за развод, как Диккенс, находясь, по всей вероятности, в состоянии такого психического опустошения, какого он до сих пор еще не испытывал, жадно принялся исповедоваться, сбросил с себя маску уверенности, которую прежде носил, и обнажил и свое чувство вины, и свои мечты о невозможном искуплении.

Однако он в очередной раз выдержит испытание благодаря своим романам, публичным чтениям и, конечно же, благодаря Эллен Тернан.

Были ли они любовниками? Этот вопрос рано или поздно встает перед всеми, кто интересуется жизнью Диккенса. Некоторые биографы испытыва-

ли соблазн остановиться на версии «платонической любви», своего рода любовного мазохизма, которому Диккенс в прошлом предавался с Марией Биднелл: в Донкастере он получил от ворот поворот, и после встречи с Эллен в его романах стали бушевать неистовые, разрушительные и неудовлетворенные страсти — как у Сидни Картона, у Пипа в «Больших надеждах», у Брэдли Хедстона в «Нашем общем друге». Да, это так... но многие другие доказательства перевешивают чашу весов в противоположную сторону. Моральные принципы Диккенса запрещали ему всякую связь с Эллен *до* разрыва, и его реакция на эпизод с браслетом ясно это показывает. Но *после* разрыва всё стало иначе: пусть официальный развод был немыслим, явный и бесповоротный разрыв, который он организовал, освобождал его в собственных глазах ото всех обязательств.

Начиная с 1858 года за ним больше не замечено никаких заигрываний, мимолетных увлечений, расцветивавших собой его жизнь в супружестве, и даже проказы с Коллинзом стали редки. Он словно обрел равновесие чувств и, зная о его отвращении к фарисейству и его чувственности, всё наводит на мысль о том, что это равновесие было основано на физической связи, пусть даже время от времени. С 1859 года Эллен вместе с матерью сопровождала его во время многочисленных поездок, в частности во Францию, и даже жила в Гэдсхилле — с благословения Джорджины, которая звала ее «дорогая Эллен». В Лондоне Диккенс регулярно навещал ее в доме, который сам же для нее и снял. Чтобы не разлучаться с ней, он откажется от поездки по Австралии и до последнего момента будет колебаться, прежде чем вновь отправится в Америку. Нужно быть каким-то особенно упорным мазохис-

том, чтобы неженатый мужчина в расцвете сил 11 лет держал при себе хорошенькую молодую женщину, в которую был страстно влюблен, и так никогда и не добился бы своей цели...

Позже Эллиен Тернан скажет, что ей «претила самая мысль о близости между ними»: эти запоздалые, двусмысленные угрызения совести всё же наводят на мысль о том, что «близость» была, пусть даже девушка просто вынужденно ее терпела. Получается, что физическая страсть Диккенса к Эллиен не была взаимной, и это в порядке вещей, учитывая разницу в возрасте. Но весьма вероятно, что Диккенс своим упорством, силой убеждения, выдающейся индивидуальностью в какой-то момент сумел превозмочь ее сдержанность и что их связь, какой бы сложной и хрупкой она ни была, всё же была «настоящей».

Во всяком случае, Диккенс понемногу полностью перестроил свою жизнь: самоисследование, проведенное в «Повести о двух городах», помогло ему избавиться от напряжения прошлого года. В Гэдсхилле по-прежнему было полно гостей, хотя их средний возраст и понизился. Не такие косные, как его старые друзья, Уилки Коллинз, его брат Чарлз, молодой журналист Эдмунд Йейтс не участвовали в деле о разводе и без всякой задней мысли наслаждались всегда очаровательным гостеприимством своего «неподражаемого» хозяина.

Атмосферу, в которую попадали гости дома, лучше всех передал Эдмунд Йейтс: «Жизнь гостей Гэдсхилла — я сам свидетель — была просто восхитительной. В девять часов мы завтракали, выкуривали сигару, просматривали газету и до часу, до ленча, бродили по саду (его заросли прорезала проезжая дорога, под которой Диккенс прорыл туннель). Всё утро Диккенс работал в кабинете... или в шале

(швейцарском домике, подаренном ему его протеже, актером Фехтером)... После ленча (очень сытного, хотя сам хозяин ограничивался бутербродом с сыром и стаканом эля) гости собирались в зале, увешанном превосходной коллекцией гравюр Хогарта — теперь они принадлежат мне, — и обсуждали дальнейшие планы. Некоторые устраивали пешие прогулки, другие ездили, третьи бродили по окрестностям... Я, конечно, выбирал прогулку с Диккенсом; мы отправлялись в путь, взяв тех из гостей, кто отваживался на это испытание. Таких было немного, и они обычно не присоединялись к нам во второй раз, поскольку мы редко проходили меньше двенадцати миль, и при этом быстрым шагом...»*

Хотя развод изменил состав его дружеских компаний, они всё еще были достаточно многочисленны и разнообразны, чтобы избавить Диккенса от тоски одиночества. Во всех его последующих романах чувствуется благотворное влияние Гэдсхилла: он наконец-то нашел место, где было хорошо писать, удовлетворяя свою потребность в порядке и привычных ориентирах и находясь при этом под защитой от лондонского рассеяния. Символическим образом он сжег в углу сада все письма и все ненужные бумаги, доставленные из Тависток-хауса.

Но Гэдсхилл никогда не станет его «башней из слоновой кости» или тем, чем стал Круассе** для

* Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса.

** Французский писатель Гюстав Флобер (1821—1880) прожил в местечке Круассе на берегу Сены, неподалеку от Руана, около сорока лет почти безвыездно, практически затворником, работая там над своими произведениями и принимая редких друзей. В конце жизни он делил это жилище с единственной служанкой, которая и нашла его умирающим, среди рукописей, 8 мая 1880 года.

Флобера: слишком много соблазнов манили его в большой мир. Взять хотя бы «Круглый год», которым он по-прежнему занимался со всей ответственностью. Диккенс ловко сумел поддержать интерес к этому журналу, опубликовав в одном выпуске последнюю главу «Повести о двух городах» и первую главу «Женщины в белом» Уилки Коллинза. Начиная с этого времени его «Рождественские повести», выдержанные в более приподнятом ключе, чем прежние повести, назначали читателям ежегодную встречу; статьи, которые он писал каждую неделю для рубрики «Путешественник не по торговым делам», хотя и были посвящены социальным вопросам, приняли более душевный, зачастую автобиографический характер, отражая его насущную потребность в искренности.

Впрочем, в реальной жизни Диккенс не был полностью откровенен: так, он не высказал вслух своего неодобрения по поводу брака своей дочери Кэти с Чарлзом Коллинзом. Он даже зафрахтовал специальный поезд, чтобы доставить лондонских гостей в Гэдсхилл, где праздновали свадьбу в июне 1860 года. Однако он считал этого молодого человека недостойным своей дочери (и, похоже, был прав, поскольку непостоянный, нерешительный, болезненный Коллинз сделает жену своей сиделкой) и догадывался, что этот брак без любви — просто отчаянная попытка Кэти заявить о своей независимости. Когда гости ушли, Мэйми нашла отца в опустевшей комнате своей сестры, простертым на подвенечном платье. «Если бы не я, Кэти не ушла бы из дома», — простонал он, рыдая, поскольку инстинктивно почувствовал более чем вероятную связь между этим побегом и событиями 1858 года.

Судьба не предоставила ему передышки, чтобы прийти в себя: десять дней спустя он узнал о смерти своего брата Альфреда, которому было 38 лет. Честный труженик Альфред худо или бедно делал карьеру инженера, тогда как два других брата — Фредерик (веселый товарищ по развлечениям в Фернивалс-Инн) и Огастус — в какой-то мере копировали поведение их отца Джона, в большей степени рассчитывая на щедрость Неподражаемого, чтобы выпутаться из передрыг. Когда Диккенс сообщил новость матери, старуха, ослабшая умом, никак на нее не отреагировала.

«Моя матушка, оставшаяся на моих руках после смерти отца (никто никогда ничего не оставлял мне, кроме родственников), не вполне воспринимает окружающее по причине старческого маразма; она не в силах понять, что произошло, но с большим удовольствием ходит в трауре наподобие некоего Гамлета в юбке, так что всё это приобретает характер какого-то мрачного абсурда, в чем я главным образом и черпаю облегчение».

Вид больного отца в свое время пробудил в Диккенсе нежность... К его матери это не относится, и это еще мягко сказано! Странный намек на театр указывает на капризный характер Элизабет, как будто, даже впад в старческое слабоумие, она упорно играла бессвязную и гротескную роль, имевшую для ее сына, по его же словам, столь тягостные последствия. Во всяком случае, эти мрачные семейные события в очередной раз заставили Диккенса погрузиться в прошлое и, наверное, подготовили почву для новой автобиографической книги, идея которой пришла к нему как раз в августе 1860 года — «она так прекрасна, нова и причудлива», как

он писал Форстеру, что сначала он приберет ее для длинного романа «диккенсовского» формата из двадцати ежемесячных выпусков.

Непредвиденные сложности, возникшие с журналом «Круглый год», заставят его пересмотреть эти планы. После «Женщины в белом» требовалось что-то еще, и Диккенсу, после бесплодных уговоров Джорджа Элиота, пришлось довольствоваться посредственным романом «Однодневная прогулка» Чарлза Ливера, который не особенно нравился публике. Встревоженный падением продаж, Диккенс решил поместить свой новый роман в журнале, еженедельными выпусками, начиная с декабря 1860 года. В необычных обстоятельствах родился особенный роман: «Большие надежды» стоят особняком в творчестве писателя. Он отличается и от длинных романов по своему формату и относительной краткости, и от других книг, впервые вышедших в еженедельном журнале, избегнув их чрезмерной сухости. В 1950-х годах жюри, составленное из французских писателей, признало его лучшим иностранным романом XIX века, поставив перед «Войной и миром» и «Преступлением и наказанием»; его и сегодня еще часто называют лучшим произведением Диккенса. Показательный момент: даже неблагоприятные к Диккенсу критики признают выдающиеся достоинства этого романа, точно так же, как люди, которым не нравятся ни «Воспитание чувств», ни «Саламбо», ни «Бювар и Пекюше», выделяют «Госпожу Бовари»*. В общем, «классичность» и совершенство формы «Больших надежд» если и не вызывают всеобщий восторг, по меньшей мере внушают уважение.

* Романы Г. Флобера.

Первая же сцена своей силой напоминания, в которой поэтика детских представлений сочетается с почти готическими эффектами, поднимает планку очень высоко: она происходит на кладбище, очень похожем на Кулинг (Диккенс часто гулял там как в чатемский период, сопровождая отца, так и когда поселился в Гэдсхилле). Действующие лица — мальчик Пип и каторжник Мэгвич, сбежавший с верфей в устье реки Медуэй, которые произвели сильное впечатление на автора в пору его юности. Эти воспоминания, знакомая обстановка, а также рассказ от первого лица сразу же придают повествованию автобиографическую направленность, которую Диккенс сам же и подчеркивает: прежде чем приняться за работу, он, во избежание многословия, перечитал «Дэвида Копперфилда», который растрогал его «до такой степени, что вы не поверите», как он писал Форстеру.

Но если Дэвид — мальчик из хорошей семьи, впавшей в нищету, Пип — бедный маленький крестьянин, по воле случая возвысившийся до положения джентльмена. Вскоре после эпизода на кладбище старая чудиха мисс Хэвишем приглашает его составить компанию ее хорошенькой воспитаннице Эстелле, и когда нотариус пожилой дамы сообщает Пипу, что тот теперь может рассчитывать на покровителя и питать «большие надежды», мальчик ни на секунду не сомневается, что этот покровитель и есть мисс Хэвишем.

Вот тут-то и вступает «прекрасная и новая идея»: читатель понемногу догадывается, даже прежде самого героя, что Пип обязан своим счастьем не мисс Хэвишем, а каторжнику Мэгвичу. В то время как восхождение Копперфилда по социальной лестнице казалось естественным, порожден-

ным исключительно заслугами самого героя (не без доли самодовольства со стороны автора), «счастье» Пипа основано на недоразумении, хуже того — позорной тайне и приводит к тяжелому чувству вины. Пип отрекается от своей скромной среды и не дрогнув принимает социальный эгоизм высших классов: в присутствии своих богатых и хорошо воспитанных друзей ему стыдно от неуклюжести доброго Джо Гарджери, мужа его старшей сестры. Узнав, наконец, правду, он сознает, как бессовестно себя вел. Если «Копперфилд» в каком-то смысле утверждал викторианскую иллюзию социальной иерархии, основанной на личных заслугах, «Большие надежды» не оставили от нее камня на камне. Гораздо более беспристрастный в этом отношении новый роман стал сгустком размышлений Диккенса на протяжении всех 1850-х годов.

Отношения между мужчиной и женщиной предстают в нем более сложными, без торжества сильного пола, как в «Копперфилде». На протяжении всего романа Пип, питающий «большие надежды», считает себя суженым Эстеллы. Однако эта девушка (на самом деле она дочь Мэгвича) — всего лишь орудие в руках мисс Хэвишем, которая пользуется ее чарами и жестокостью, чтобы отомстить мужчинам за собственные неудачи в любви. Было много рассуждений о том, что имя Эстелла — в некотором роде акроним от *Эллен Ландлесс Тернан*; приверженцы версии о мазохистской и неудовлетворенной страсти Диккенса к Эллен Тернан черпают в этом свои главные аргументы. Но если бы Чарлз, выдумывая Эстеллу, намеревался таким образом пожаловаться на холодность Эллен, просил бы он ее регулярно читать гранки, восхищаясь ее «здравомыслием и тонким чутьем», которые ему

«очень дороги»? Более вероятно, что Эстелла была слеплена из черт разных женщин, позаимствованных, быть может, и у Эллен, и у Марии Биднелл или Элизабет Диккенс, а также домысленных. Однако можно с уверенностью утверждать, что недавно пережитые испытания — разрыв с Кэт и непростые отношения с Эллен — сделали представления Диккенса о любви менее наивными и более реалистичными.

Он дважды чуть не бросил работу над «Большими надеждами» из-за проблем со здоровьем. К прежним почечным коликам теперь добавилась хворь, которую он называет «ревматизмом», а главное — лицевая невралгия, лишавшая его работоспособности и проявлявшаяся всё чаще. Тем не менее, закончив роман, он сразу же возобновил свои публичные чтения: они были для него не только чудесной «манной небесной», но и превратились в своего рода зависимость. С марта 1861 года, в Лондоне, этот ритуал принял еще более утонченную форму: Диккенс молча выходил на сцену в цилиндре и перчатках, снимал их и клал на стол, прежде чем начать, словно хотел таким образом сбросить с себя искусственную оболочку. Публика не должна была терять из виду, что он прежде всего писатель, а не скоморох, вот почему он не заучивал тексты наизусть, а всегда держал книгу в руке и читал первые строчки монотонным голосом, который затем понемногу оживлялся. Но в нем дремал и режиссер: опытный осветитель тщательно выделял смену выражения на его лице. Свою награду он получал, когда публика отвечала, «как хороший инструмент».

В конце года умер его верный и энергичный импресарио Артур Смит. Новые гастроли по про-

винции и в Шотландии казались под угрозой срыва, но Диккенс колебался не больше минуты: «Чтения — это бой, который нужно дать так, как следовало сражаться всю жизнь». Он нашел себе нового импресарио, радуясь ощущению, что толпа «любит его, точно своего друга».

В марте 1862 года Коллинз принял в журнале «Круглый год» эстафету «Больших надежд», начав печатать свой роман «Без имени», однако он собирался сменить издателя. После успеха «Женщины в белом» его акции сильно поднялись, открыв ему допуск на страницы престижного (и щедрого) журнала «Корнхилл», которым руководил Теккерей. Несколькими годами раньше Диккенс наверняка счел бы его дезертиром... но теперь он сам поощрял этот переход, и его последующие романы, написанные вместе с Коллинзом, ничуть от этого не страдают. Это много говорит о том, какую любовь он питал к младшему собрату, как гордился, что тот преуспел, согласно его предсказаниям. Устав от ссор и проклятий, Неподражаемый теперь старался любой ценой сохранить друзей, которые у него еще оставались. Поэтому болезнь Джорджины повергла его в страшную тревогу. Возможно, он только сейчас до конца оценил те жертвы, которые принесла ради него свояченица, отказав нескольким женихам и окончательно рассорившись с семейством Хогарт.

Он увез Джорджину поправляться в Париж, который показался ему сильно изменившимся: «Скриб на (кладбище) Пер-Лашез, а фантастическое жилище Виктора Гюго — на Нормандских островах, причем сам Виктор Гюго — будто старая фотография на витрине, с потухшим взглядом, всклокоченной бородой и ни малейшего сходства с

тем, кого я некогда знал». Диккенсу и в молодости была свойственна ностальгия. Теперь, в пятьдесят, измотанный переживаниями и трудами всякого рода, он вступил в завершающий период своей жизни, когда уход близких людей заставляет нас задуматься о собственной кончине.

«СОН, КОТОРЫЙ СНИТСЯ ВСЕМ»

Два следующих года стали для Диккенса сплошной чередой похорон.

В январе он провел в Париже несколько бесплатных чтений и открыл для себя актера Фехтера, который произвел на него столь сильное впечатление, что Диккенс за свой счет организовал ему гастроль в Лондоне. Фехтер отблагодарит его, прислав в Гэдсхилл разборный «швейцарский шале». Этот деревянный домик поставили в глубине сада, по ту сторону дороги на Рочестер, под которой проходил туннель, и он станет для Диккенса вторым рабочим кабинетом.

Чтобы собрать вместе своих дочерей и позволить Мэйми «выходить в свет», он снял «на сезон» дом в Лондоне. Там он и узнал в августе о смерти миссис Хогарт. Скрепя сердце он разрешил директору кладбища Кенсал-Грин открыть принадлежащий ему склеп, где покоилась его дорогая Мэри, чтобы поместить туда гроб ненавистной тещи...

Несколько недель спустя скончалась и Элизабет Диккенс. На надгробии своего соратника Артура Смита Диккенс велел выгравировать длинную пронзительную надпись, в которой воздавал почести покойному, а вот какой лаконичной эпитафии он удостоил собственную мать: «Здесь покоится

Элизабет Диккенс, скончавшаяся 12 сентября 1863 года в возрасте 73 лет».

По случаю похорон он перенес встречу гостей... но всего на один день; вскоре после того, восторженно описывая Уиллсу, как продвигается очередной рождественский рассказ («Наследство миссис Лиррипер»), он завершил письмо простой фразой: «Моя бедная мать наконец умерла совершенно неожиданно. Она была в ужасном состоянии». Противоречивые свидетельства только путают, и зачастую мы вынуждены выслушивать единственную версию Диккенса, поэтому мы никогда доподлинно не узнаем, заслуживала ли Элизабет такую враждебность при жизни и такое безразличие после смерти. Во всяком случае, ее тень витает надо всем творчеством ее сына; ее черты проступают во множестве женских персонажей — холодных, нелепых или гротесковых, или же, по контрасту, в Бетси Тротвуд из «Копперфилда» или щедрой миссис Лиррипер, которых переполняет материнская любовь, якобы не выпавшая на долю Диккенса.

Как мы видим, отношение Диккенса к смерти было непростым, в нем смешивались бравада и ужас, отвращение и любопытство. Рассказывают, что он однажды устроил пикник на одной из могил в Кулинге и всех развеселил, изображая официанта из кафе. Его странное поведение на похоронах Теккерея тоже следует рассматривать в этом ключе.

Ибо Теккерей тоже скончался накануне Рождества 1863 года, от кровоизлияния в мозг. Незадолго до этого Кэти Диккенс, по-прежнему бывавшая у Теккереев, заставила примириться обоих писателей — чисто формально: они обменялись кратким, лишенным сердечности рукопожатием на лестнице в клубе. В день похорон Диккенс повел себя очень

странно, на взгляд многих очевидцев: надел «брюки в клетку, шотландский шерстяной жилет и незастегнутый сюртук». На протяжении всей церемонии он не отводил глаз от лоскута черного крепа, трепавшегося на ветру. Но когда он, наконец, подошел к краю могилы, волнение, которое он, возможно, пытался сдержать своим почти клоунским нарядом, захлестнуло его с головой.

«На его лице было неопишемое выражение скорби, — пишет Питер Акرويد. — Остальные отошли в сторонку, и он остался один, словно пригвожденный к земле, провожая почти безумным взглядом каждую лопату земли, падавшую на гроб. Когда все пошло назад, он заговорил было с друзьями, но его голос вдруг задрожал посреди фразы; он быстро пожал каждому руку и ушел».

Что его «сломало»: нагромождение утрат? Чувство вины из-за глупой ссоры с таким достойным человеком? Или, предчувствуя, что в будущем два их имени часто будут стоять рядом, он увидел в смерти *другого* великого романиста современности что-то вроде репетиции собственной кончины?

В канун Нового года, играя в шарады с гостями в Гэдсхилле, он вдруг заметил, что один аксессуар для игры — черный коленкор на палке — поразительно похож на лоскут крепа на могиле Теккерея. Чтобы отогнать воспоминание, он разорвал материю и тут увидел, что «ее *тень* на стене сохранила сходство, которого в действительности уже не было». Похоже на начало сказки в стиле Эдгара По (или Диккенса), но на следующий день его 22-летний сын Уолтер умер в Калькутте.

За некоторое время до этого Уолтер, не испытывавший призвания к военному делу и плохо переносивший индийский климат, прислал письмо,

прося денег на обратную дорогу. Ответ Диккенса был достоин жестокого мистера Мердстона: «Пусть теперь живет на свой заработок, это будет разумно и справедливо в отношении его братьев». Однако Диккенс встревожился и послал к Уолтеру другого своего сына, Фрэнка, которого он тоже прочил в военные. Слишком поздно. Страшная весть пришла 7 февраля 1864 года, в пятьдесят второй день рождения Диккенса.

Эта последняя утрата, конечно же, была самой тяжелой. Хотя Диккенс не был повинен в ней напрямую (Уолтер умер от аневризмы и разрыва аорты, что произошло бы рано или поздно), его принципы воспитания были поколеблены. Памятуя о передающихся по наследству недостатках своей семьи (лености, непостоянстве, непротивлении судьбе, которые перешли от отца к его братьям Фредерику и Огастусу), он хотел оградить от них собственных сыновей, держа их «в ежовых рукавицах» и слишком рано предоставив самим себе; но он наверняка не учел, насколько тяжело быть сыновьями Чарлза Диккенса...

Ничего удивительного при таких обстоятельствах, что смерть осенила своим крылом его новую книгу, первая глава которой вышла в мае 1864 года; но недавние утраты Диккенса только подчеркнули мрачность, уже присутствовавшую в его прежних романах. Для «Нашего общего друга» он вернулся к формату двадцати ежемесячных выпусков и в последний раз перенес действие в Лондон. Его представление об этом городе сильно изменилось со времен «Пиквика» и даже «Копперфилда». Неустанная деятельность, которой гордятся экономисты, образец современного мира, где повсюду торжествуют промышленность и капитализм, свелись

у него к двум видам «сбора»: трупов, плавающих по Темзе, и отбросов. Бедняки теперь уже не могут честно прожить своим трудом, как рабочие из «Тяжелых времен»: они обирают покойников, выброшенных на берег мутной волной, — вздутых, неузнаваемых, как останки, которые он некогда рассматривал в парижском морге, — или перебирают мусор в поисках гипотетического сокровища. А нувориши, обогатившиеся на спекуляциях, живут в мире показухи: «Супруги Вениринг были самые новые жильцы в самом новом доме в самом новом квартале Лондона. Всё у Венирингов было с иголочки новое. Вся обстановка у них была новая, все друзья новые, вся прислуга новая, серебро новое, карета новая, вся сбруя новая, все картины новые; да и сами супруги были тоже новые — они поженились настолько недавно, насколько это допустимо по закону при наличии новехонького с иголочки младенца; а если б им вздумалось завести себе прадедушку, то и его доставили бы сюда со склада в рогожке, покрытого лаком с ног до головы и без единой царапинки на поверхности»*.

Вот как Диккенс видит мир на закате своих дней: смерть или бесправие для слабых, блеск и ложь для сильных, страдание и невзгоды для редких пронизательных и честных людей. К последним относится еврей Райя — подставное лицо, которого ростовщик Фледджи использует как «моральную ширму», перекладывая на него все свои гнусности. На создании этого персонажа следует остановиться особо.

Предубеждение Диккенса по отношению к евреям сохранялось со времен «Оливера Твиста»:

* Цит. по: *Диккенс Ч. Наш общий друг* / Пер. В. Топер // *Диккенс Ч. Собрание сочинений*: В 30 т. Т. 24.

в 1849 году, в письме Макреди, он называет Дизраэли* «обрезанным псом». Конечно, это цитата из Шекспира («Отелло»), и относится она к политическому противнику, но всё-таки... немного позже он почти удивлялся способностям своего портного Натана: «Это еврей, но для еврея человек весьма почтенный». В 1860 году Тависток-хаус снял некто Джеймс Дэвис — банкир из евреев, честный до крайности, однако до самого конца сделки Диккенс опасался какой-нибудь аферы со стороны «еврейского заимодавца». Но деньги ему уплатили копейка в копейку, к тому же миссис Дэвис оказалась его пламенной поклонницей. В завязавшейся переписке она терпеливо разъясняла Диккенсу, сколько бед принес персонаж Феджина еврейской общине Англии.

Результатом запоздалого осознания своей оплошности стал Райя — «хороший еврей», который должен был заставить забыть о Феджине. В литературном плане вышло не очень убедительно, надо признать: доброта Райя, не слишком достоверного персонажа, плохо вписывающегося в сюжет, внушает меньше доверия, чем злоба его предшественника. И всё же эту неловкую попытку надо поста-

* *Бенджамин Дизраэли* (1804—1881) — политик-консерватор, в 1868 году — премьер-министр Англии. Его родители имели еврейское происхождение, отец эмигрировал в Англию из Италии и стал видным купцом и финансистом. Бенджамин в 13 лет был крещен и получил христианское воспитание. Он рано приобщился к литературе. Литературный успех открыл перед Дизраэли двери великосветских салонов, где он учился политической интриге и находил материал для романов, в которых пропагандировал свои социально-политические взгляды. Он считал англичан высшей расой и утверждал: «Упадок расы неизбежен... если только она... не избегает всякого смешения крови».

вить Диккенсу в заслугу. В те времена антисемитизм цвел махровым цветом по обе стороны Ла-Манша, даже среди литераторов, проповедовавших либеральные социальные идеи, и редки были те, кто, как Диккенс, честно пытался выправить ситуацию...

Работая над «Нашим общим другом», Диккенс старался, чтобы у него всегда было в запасе пять глав перед публикацией очередного выпуска: это показывает, что теперь он относился к писательскому труду с почти маниакальной щепетильностью, особенно в сравнении с веселой импровизацией в начале творческого пути. Однако эта фора, предоставленная им самому себе, вскоре сократилась из-за неприятностей разного рода. В июле 1864 года он почувствовал себя «разбитым» (сегодня предполагают, что его хватил удар), а в конце октября смерть Джона Лича свалила его с ног на несколько недель.

Несмотря на то, что его отстранили от «Пиквика», иллюстратор впоследствии вошел в число самых близких друзей Диккенса, участвовал почти во всех театральных постановках и часто сопровождал писателя в поездках, например на остров Уайт, где Диккенс его гипнотизировал, чтобы избавить от недомогания. На похороны в Кенсал-Грин собрались множество друзей Диккенса: Крукшенк, Хэблот Браун, Марк Лемон, издатель Эванс, — с которыми он теперь общался гораздо реже, а то и вообще порвал. А скольких уже не было! Вместе с Личем, Фрэнсис Йейтс (за которой он когда-то приударял) и Огастусом Эггом, скончавшимся несколькими месяцами ранее, «ушла добрая половина его собственной юности»; «сон, который снится всем», — иначе говоря, жизнь.

В начале следующего года Диккенс ощутил симптомы подагры в левой ступне; сомнений быть не могло, однако он упорно отрицал, что болен. От долгих прогулок, столь благотворных для вдохновения и душевного равновесия, теперь пришлось отказаться. Отныне он мог черпать силы лишь в вылазках в Париж и Булонь вместе с Эллен Тернан (по-прежнему под присмотром ее матери). Во Франции он был не так узнаваем, что победило сомнения девушки и сделало их отношения если не нормальными, то по меньшей мере спокойными.

Но по возвращении из одной из таких поездок произошел несчастный случай, который будет довлеть над Диккенсом в последние годы жизни, хотя он и упоминает о нем в шутовском тоне в постскриптуме к «Нашему общему другу»: «В пятницу, 9 июня этого года мистер и миссис Боффин (в рукописном облике принимающие у себя за завтраком мистера и миссис Лэмл) попали вместе со мной в страшную катастрофу на Юго-Восточной железной дороге. Стараясь сделать всё от меня зависящее, чтобы помочь пострадавшим, я влез обратно в вагон, лежавший на боку у самого края железнодорожной насыпи, и извлек оттуда эту почтенную супружескую чету. Они были с ног до головы покрыты землей, но, в общем, целы и невредимы. Так же счастливо отделались мисс Белла Уилфер в день своей свадьбы и мистер Райдергуд, который разглядывал в тот миг красный платок на шее у спящего мистера Брэдли Хедстона. Чувство благоговейной благодарности не покидает меня при воспоминании, что я никогда не был так близок к вечной разлуке со своими читателями и к тому дню, когда моя жизнь должна будет завершиться тем словом, которым сейчас я завершаю эту книгу: Конец».

Трагедия произошла в Стейплхёрсте, на пути из Фолкстона в Лондон. На мосту через реку Белт велись ремонтные работы, которые не были должным образом обозначены. Поезд отчаянно затормозил и сошел с рельсов, все вагоны в хвосте, то есть первого класса, опрокинулись в овраг, за исключением одного, чудесным образом удержавшегося над пропастью, — в нем и находился Диккенс. Он соорудил из досок трап, чтобы вывести мать и дочь Тернан, а затем вернулся в вагон за своей шляпой и флягой с коньяком. С этого момента он развил бурную деятельность: бегал вдоль состава; набирал в шляпу воду из реки и поил раненых; выслушал последние слова умирающего, кровь и мозги которого смешались с водой, где он лежал; высмотрел под обломками молодого человека и помог его спасти (по странному стечению обстоятельств юношу звали Диккенсон — «сын Диккенса»). Затем, вспомнив о своей рукописи, снова залез в вагон, балансирующий на краю обрушившегося моста, и забрал бумаги. Только много позже, добравшись до Лондона, он признался, что чувствует себя «потрясенным и разбитым», но в тот момент он действовал с замечательным хладнокровием и самоотверженностью.

Диккенс как человек проявил себя здесь с самой лучшей стороны — с той самой, которую он хотел бы сделать единственной и которая привлекает нас в нем до сих пор. Сострадание и облегчение страданий других людей как главные ценности. Личное мужество, поставленное на службу этим принципам. Отказ смириться с неизбежным, то есть со смертью: люди видели, как он суетился возле человека с проломленным черепом, который наверняка не выжил бы, и требовал его спасти. И внизу его си-

стемы моральных ценностей (но поставленная достаточно высоко, чтобы рисковать ради нее жизнью) — его вера в литературу: *его* литературу. Ему нужно было любой ценой спасти свою рукопись, когда он сделал всё от него зависящее, чтобы спасти людей. Если бы мы, по его примеру, принялись толковать совпадения, то отметили бы, что единственный вагон первого класса уцелел благодаря своей сцепке с вагоном второго класса: в этом был ключ к его гению — в его привязанности к своему скромному происхождению, о котором он не забыл, даже во времена славы и достатка, и в сочувствии к народу.

Второе совпадение (фамилия мистера Диккенсона) объясняет интерес, проявленный писателем к молодому человеку после катастрофы. Диккенс даже пригласил его в Гэдсхилл, словно хотел таким образом стереть воспоминание о смерти своего сына Уолтера.

Для завсегдатая железных дорог катастрофа в Стейплхёрсте обернется тяжелыми последствиями: даже три года спустя он еще жаловался на «смутные и внезапные приступы страха, даже когда я еду в фиакре». В «Домби и сыне» он погубил Каркера под колесами паровоза. И вот теперь сам стал жертвой этой разрушительной, неуправляемой силы. Несколько раз он выходил на первой остановке и шел дальше пешком. Его последние гастроли с публичными чтениями превратились из-за этого в сухую пытку.

«Необъяснимым образом, — писал он через несколько дней после трагедии, — после этой ужасной сцены я заговорил чужим голосом». Снова странное совпадение: фабула «Нашего общего друга» основана как раз на подмене личности. Хотя истин-

ный голос вернулся к Диккенсу недели через две, он сбился и потерял нить повествования: глава, над которой он работал в момент Стейплхёрста, вышла неожиданно бесцветной и слишком короткой — в первый раз со времен «Пиквика». Но впоследствии воспоминания о катастрофе в некотором смысле послужат пищей для самых бурных сцен романа.

В главе VI книги IV в воду падает тело, похожее на труп человека с проломленным черепом в реке Белт. Это тело Юджина Рейберна, которого посчитал мертвым Брэдли Хедстон — его соперник в любви, решивший с ним покончить: «Что это, его убило молнией? С этой не до конца осознанной мыслью он рванулся назад под градом слепящих, губительных ударов и, кинувшись на своего противника, схватил его за косынку на шее — красную косынку, если только ее не окрасила в этот цвет кровь, хлынувшая из ран.

Юджин был силен, подвижен, увертлив, но удары то ли парализовали его, то ли перебили ему руки, и он мог только цепляться за убийцу, запрокинув голову назад и ничего не видя перед собой, кроме ходившего ходуном неба. Навалившись на своего противника, он упал вместе с ним на землю... еще один сокрушительный удар, всплеск воды, и всё было кончено».

Вспоминается убийство Нэнси из «Оливера Твиста». Но Билл Сайкс был грязным негодяем, отупевшим от нищеты и пьянства, практически скотом, тогда как Брэдли Хедстон, интеллигентный и «респектабельный» учитель, действует в порыве самой человеческой страсти — любви. Если можно провести параллели между Мэгвичем из «Больших надежд» и Жаном Вальжаном из «Отверженных», то Брэдли Хедстон и некоторые эпизоды

из «Нашего общего друга» явно напоминают Достоевского. Кстати говоря, русский писатель, едва освободившись с каторги, попросил прислать ему последний роман Диккенса... «Наш общий друг» может сравниться с «Преступлением и наказанием» своим неоднозначным нравственным звучанием, метафизическими страданиями. Но там есть и «сочные» персонажи, забавные эпизоды: диккенсовское чувство юмора не угасло. Однако звучный хохот, вызываемый «Пиквиком», понемногу перешел в причудливое, вычурное зубоскальство. Такое впечатление, что он дошел до нас в искаженном виде, поблуждав по извилистым коридорам последних произведений Диккенса.

Роман был встречен неоднозначно, и Диккенсу, вероятно, было от этого тяжело. Первые номера шли нарасхват, затем продажи перестали расти. «Роман мистера Диккенса на куче отбросов» — под таким заголовком вышла рецензия в одной лондонской газете. Совсем еще молодой Генри Джеймс отпустил из Нью-Йорка ядовитую шпильку: «Наш общий друг» — «на наш взгляд, самое посредственное из произведений г-на Диккенса. И происходит эта убогость не от временного замешательства, а от окончательного оскудения». Андре Жид, большой почитатель Диккенса, был в отчаянии от маньеризма этого романа — или того, что он понимал под этим словом; в целом книга показалась ему «чересчур диккенсовской». Станный упрек. Можно ли сказать о «Процессе», что он «чересчур кафкианский», потому что в нем слились воедино все основополагающие черты гения Кафки? Надо полагать, что Джеймс и Жид, обманутые некоторыми поверхностными недочетами сюжета, не разглядели всю смелость и современность «Нашего общего

друга»; мы же вслед за Итало Кальвино считаем этот роман шедевром.

Когда осенью 1865 года Диккенс поставил в рукописи слово «Конец», он сделал это в последний раз, — по крайней мере в том, что касается романов. Чудом спасшись во время ужасной катастрофы, он получил отсрочку на пять лет. Ибо между крушением в Стейплхёрсте и днем его смерти пройдет ровно пять лет — еще одно совпадение?

ОТСРОЧКА

Жизнь героя рождественского рассказа 1866 года не удалась. Он внезапно уходит из своей унылой конторы в Сити, садится на поезд и выходит неизвестно где, в том месте, где пересекаются многочисленные железнодорожные пути: «Так-так. Станция Мёгби, станция Мёгби. Куда теперь? <...> Не будем торопиться: возможно, одна из этих дорог приглянется мне больше, чем другая».

Для Диккенса катастрофа в Стейплхёрсте стала последней пересадкой, последним бесплатным предупреждением. Если бы, как его герой, он не спеша изучил различные пути, которые еще были ему открыты, если бы прислушался к увещаниям своих врачей и советам друзей, удалившись в Иэдсхилл и отказавшись от публичных чтений, если бы он занял выжидательную позицию, а не ринулся сломя голову вперед, если бы выбрал жизнь, а не смерть, мы бы, наверное, могли сегодня читать еще один или два его романа.

Но он ничего из этого не сделал. Даже не вышел из поезда и помчался дальше на разогнавшемся паровозе.

В последние годы жизни его публичные заявления свидетельствуют о большой усталости и фатализме нового рода: ему казалось, что всё общество «живет по принципу попустительства». Это не было резким политическим поворотом. До самой своей смерти Диккенс будет любить простой народ. В 1869 году он еще говорил: «Моя вера в людей, которые правят, говоря в общем, ничтожна. Моя вера в людей, которыми правят, говоря в общем, беспредельна». Но складывается такое впечатление, что он уже не знает, где найти этот народ: достигнув власти, буржуазия оказалась неспособна провести реформы и примкнула к аристократии в ее ненависти, разражаясь гневом уже не по столь благородным причинам, как ранее.

В конце 1865 года жестокое подавление негритянского восстания на Ямайке губернатором Эдвардом Эйром всколыхнуло английское общество. В противовес либералам Диккенс присоединился к многочисленным общественным деятелям из числа консерваторов, поддержавшим действия Эйра: не может быть и речи о том, чтобы терзаться из-за «готтентотов, как будто они то же самое, что одетые в чистые рубашки жители Кэмбервелла», писал он с мрачным юмором. Презрительное отношение к цветному населению для него не ново: оно уже прослеживалось в деле Франклина по поводу эскимосов, а в «Холодном доме» высмеивается миссис Джеллиби, посвятившая себя миссионерской деятельности в пользу туземцев из племени Бориобула-Га, в то время как ее родные дети, предоставленные самим себе, каждый день рисковали свалиться с лестницы и сломать себе шею. Однако можно предположить, что в 1840—1850-е годы Диккенс не одобрил бы безоговорочно убийство четырехсот человек...

Теперь же он ополчился на уличных музыкантов, играющих под его окнами, мешая ему работать. Эта борьба выглядит более анекдотично, но она не менее показательна. В ней выразилась его навязчивая любовь к порядку — и дома, и на улице, — в которой он, кстати, сам признался, заявив: «[Мой порядок] настолько замечателен, что это почти бес-порядок». Но в 1860-е годы, когда он, например, подал в суд на одну молодую женщину, которая непристойно ругалась на улице, этот «бес-порядок» принял почти болезненный характер: Диккенс замкнулся в своем мире, став грозным мизантропом, — просто удивительно для героя Стейплхёрста. Само его существование как будто превратилось в неутолимый зуд, который можно было облегчить лишь проклятиями или лихорадочной деятельностью.

Надо сказать, что злословие по поводу его отношений с Элен Тернан продолжало причинять много боли его близким, в особенности Кэти, несчастливой в замужестве, и Мэйми, всё более тяготившейся своей ролью «старой девы». «Две эти молодые особы во всю прыть катятся по наклонной плоскости, — отмечал один знакомый. — Приличное общество начинает их чураться».

И при таких обстоятельствах Диккенс очертя голову ринулся в новую серию публичных чтений, нарушив предписания своего врача Фрэнка Берда, который обнаружил у него «слабость сердечной мышцы». Но Диккенс всегда находил уловки, чтобы смести препятствия со своего пути и, возможно, «договориться» с самим собой: он обратился к другому врачу и истолковал поставленный им диагноз — переключившись с бердовским, но не столь тревожный — как «зеленый свет».

Гастроли оказались такими же триумфальными и прибыльными, как и предыдущие. Диккенс еще больше усовершенствовал свою технику, умудряясь «оживить» более двадцати разных персонажей за один вечер. Один зритель утверждал, что сразу же узнал «неприятный хриплый голос» Феджина; другой, слушая сцену кораблекрушения из «Копперфилла», отчетливо увидел «свет фонарей в хижине рыбака... Под конец мы все, едва переводя дух, наблюдали с берега, и (это самое отчетливое мое воспоминание) на сцену словно обрушилась огромная волна».

Лето, проведенное Диккенсом в Гэдсхилле, было лишь затишьем между бурями: гастроли еще не закончились, а он уже думал о следующих. Пока же он наслаждался коротким отдыхом в своем поместье, своим знаменитым швейцарским шале и намеревался увеличить оранжерею. На фотографии того времени он стоит на крыльце с друзьями, элегантно одетый, в небольшой круглой шляпе на голове и со своей любимой белой геранью в петлице: безупречный сельский джентльмен, курящий сигару, небрежно опершись о колонну. На другом снимке — любящий и любимый отец, сидящий верхом на стуле (мужественная и непринужденная поза, которую он любил... однако спинка стула, возможно, служит ему символической опорой) и читающий двум своим дочерям. Кэти стоит позади, ласково положив свою руку на его плечо; Мэйми сидит рядом, оставив вышивание, чтобы послушать. Но в эти идиллические картинки не слишком-то верится. Они скрывают за собой сильнейшее напряжение, глубочайшую усталость. А вот рассказ Диккенса о смерти своей любимой собаки Султана гораздо вернее передает меланхолическую атмосферу, царившую в Гэдсхилле.

Султан обожал своего хозяина, но ненавидел всех остальных — и животных, и людей. «Мы с ним прекрасно понимали друг друга», — отмечал Диккенс... Однажды собака вышла за рамки дозволенного, укусив сестренку служанки, пришлось ее убить. В сопровождении шести вооруженных людей, кативших тачку, Диккенс отвел ее на луг позади дома. Кроважадный пес весело бежал, предвкушая «смерть какого-то незнакомца», но затем задумчиво оглядел оружие и тачку. «Ему бросили камень, чтобы он... повернул голову, и тотчас упал, сраженный пулей в сердце».

Став чтецом-«профессионалом», Диккенс поручил организацию своих гастролей агентству, которое предоставило ему нового импресарио — Джорджа Долби, достойного преемника покойного Артура Смита. С января по май 1867 года они вместе колесили по Англии и Ирландии. Но после первых же выступлений Диккенс был опустошен: он чувствовал «боль во всем теле». А частые кровотечения указывали на проблемы с сосудами. И тем не менее через два месяца после последнего из этих изнуряющих чтений (Диккенс сам с облегчением подчеркнул слово «последнего» в своем дневнике) Долби отправился в Нью-Йорк — готовить американское турне. Бостонский издатель Диккенса Джеймс Филдс уже больше года приставал к нему с этим проектом, а Диккенс повышал цену; теперь, ради второго путешествия через Атлантику, ему перебросили настоящий золотой мост: десять тысяч фунтов.

Вместо того чтобы заставить его передумать, проблемы со здоровьем, должно быть, побудили его сделать этот опасный выбор: наверное, он хотел заработать сразу много денег, пока еще был в состо-

янии это сделать. Он попался в ловушку легких заработков, копя деньги не для самого себя, а для наследников: по некоторым оценкам, его состояние за пять лет выросло вдвое. Озабоченный судьбой Джорджины, Мэйми и, конечно же, Эллен Тернан, по-прежнему считая себя обязанным предоставить средства существования своей жене, он мчался наперегонки с жизнью (или со смертью) и в результате в 1869 году составил щедрое завещание.

Отношение Диккенса к Америке не слишком изменилось с 1842 года. Положение об авторских правах застряло у него, как кость в горле, подтверждает Фрэнсис Троллоп. Будучи противником рабства, он не поддержал Север во время Гражданской войны с Югом, обвиняя северян в том, что они, под предлогом гуманизма, хотят прибрать к рукам торговлю хлопком. Но главным недостатком янки, на его взгляд, как и раньше, было пуританство: именно по этой причине безумной надежде Диккенса на то, что Эллен Тернан сможет приехать к нему на каком-либо этапе его турне, не суждено было сбыться. Едва сойдя на землю в Бостоне, он понял, что ее приезд стал бы катастрофой. «Вся Новая Англия примитивна и проникнута пуританским духом. Со всех сторон ее окружает море человеческой грязи и мерзости», — возмущался он в письме Джорджине от 4 января 1868 года. С тоской в душе он отправил в Лондон телеграмму: «Прибыл цел и невредим», что означало, согласно уговору, — «Эллен приезжать не надо».

Но Диккенс уже не рубил сплеча, как во время своей первой поездки, когда его прямота вызвала такую бурную реакцию. Теперь он «оказывал услуги», а потому был обязан вести себя сдержанно. Кстати, то, что его встречал Лонгфелло, а также

беспрецедентный успех чтений в Бостоне и Нью-Йорке — очереди растягивались на несколько сотен метров, и публика оказывала радушный прием — временно улучшило его настроение. Сборы оказались неожиданно высокими, а расходы — меньше предусмотренных.

Однако через несколько дней после Рождества 1867 года силы его покинули; простуда приковала его к постели, и общее состояние слабости внушало беспокойство. Врачу, который, как и следовало ожидать, посоветовал ему прервать публичные чтения, Диккенс ответил: «Пока могу, я должен продолжать». И он продолжал: Нью-Йорк, Филадельфия, снова Нью-Йорк, снова Филадельфия, потом Балтимор — и согласился только, поскольку сборы и так уже были фантастическими, отменить несколько выступлений на Западе. Чикагская пресса коварно обвинила его в том, что он хочет таким образом избежать встречи с последней женой своего брата Огастуса, умершего в 1866 году, хотя Чарлз каждый год отправлял ей денежный перевод, при этом поддерживая материально и «настоящую» вдову, оставшуюся в Англии...

В Вашингтоне Диккенс ужинал в Белом доме с его тогдашним хозяином Эндрю Джонсоном, однако до самого конца путешествия ему не давал покоя другой президент, которого уже не было в живых. Во время ужина один из гостей рассказал ему о вещем сне, привидевшемся Линкольну за несколько дней до убийства. «Мистер Диккенс откинулся на спинку стула, слушая его, — вспоминал один из присутствовавших. — Мне кажется, несколько раз ему на глаза наворачивались слезы; порой он восклицал: “Боже правый!”». В последующие месяцы Диккенс беспрестанно намекал на сон, в котором

Линкольн столкнулся нос к носу с собственным каталком, но это «опосредованное предчувствие» не заставило его образумиться. Он читал и снова читал, пока не оставался без сил. Однажды вечером друг, зашедший его проведать, увидел, что Диккенс весь в горчичниках: у него пропал голос. Однако два часа спустя голос чудесным образом вернулся, и он бодро вышел к публике.

С этого момента вторая поездка за океан превратилась в «убийственную Одиссею». Когда писатель вернулся в Англию в апреле 1868 года, его проблемы с кровообращением были видны невооруженным глазом: его руки почернели, лицо то багровело, то бледнело. Незадолго до отъезда Филдс предложил воздвигнуть ему статую, настолько героически он себя вел, на что Диккенс просто ответил: «Нет, прошу вас, лучше сломайте ту, что есть...»

«ПОКА ЕЩЕ СВЕТЛО...»

По пути назад Диккенс в очередной раз чудесным образом восстановился, что было ему свойственно, хотя он, верно, немного прихвастнул, заявив: «Мой врач так и упал, впервые увидев меня после возвращения. <...> “Бог ты мой! — воскликнул он, отступив назад. — На семь лет помолодели!”». Перед тем как уехать в Кент, он провел несколько дней в лондонском пригороде Пекхеме, где с некоторого времени снимал — под выдуман-ным именем в стиле Пиквика: «мистер Трингем» — домик поблизости от жилища Тернан. Чуть позже дома вдоль дороги, ведущей от Грейвсенда в Гэдсхилл, украсились плакатами: «Добро пожаловать домой!»

Диккенсу недолго довелось наслаждаться деревенским покоем. Уиллс неловко упал с лошади, и ему пришлось взять на себя бразды правления журналом «Круглый год» и поселиться в Лондоне, возвращаясь в Гэдсхилл только по выходным. В сентябре 1868 года на Паддингтонском вокзале состоялась душераздирающая сцена: отъезд Плорна, отправлявшегося в Австралию к своему брату Альфреду. И ведь ничто не заставляло Диккенса разлучаться со своим последышем — ничто, кроме собственного убеждения в том, что мальчики, в особенности склонные к дилетантству, как Плорн, должны проявить себя в большом мире... Почти безумная печаль Диккенса в момент расставания (возможно, он предчувствовал, что это навсегда) показывает, что он уже не слишком-то верил в этот воспитательный принцип. «Никогда я не видел человека, настолько пораженного горем», — вспоминает его сын Генри.

Надо сказать, что суровое воспитание не приносило ожидаемых результатов: старший сын Чарли уже разорился, Сидни погряз в долгах, как его дед и дядья, и ни Альфред, ни Плорн ничего не добьются в Австралии. Только Генри, став чиновником, избегнет семейного проклятия. «Зачем я только стал отцом?! — воскликнул Диккенс по другому случаю. — Зачем только *мой* отец стал отцом?!» Несколько месяцев спустя в завещании, которое приводит Форстер*, он отречется от своих принципов, завещав в конечном счете каждому из своих сыновей кругленькую сумму. Сознывая, что его система воспитания потерпела крах, он, возможно, предпринял последнюю попытку уплатить по счетам...

* Кстати, это единственный раз, когда биограф Диккенса упоминает имя Эллен Тернан... — *Прим. авт.*

В октябре он узнал о смерти своего брата Фредерика — веселый спутник времен Фернивалс-Инн и Даути-стрит, любитель готовить пунш, Фредерик так и сгорел от спиртного... «Он загубил свою жизнь, — писал Диккенс, — но боже упаси судить его строго, как и любой другой проступок в этом мире, если только он не был совершен намеренно и хладнокровно». Чарлз был вторым ребенком из восьми; теперь остались только он и его сестра Летиция. Однако на похороны он не пошел: началась его «прощальная гастроль» (ни больше ни меньше как *сто* чтений по всей Англии, Шотландии и даже в Ирландии), и на сей раз в программе была дополнительная «изюминка»: искусство саморазрушения...

Всё началось в 1863 году в Гэдсхилле: услышав в саду два незнакомых голоса, мужской и женский, Чарли заглянул туда и увидел, как отец разыгрывает сцену убийства Нэнси Сайксом из «Оливера Твиста». После пяти лет колебаний Диккенс устроил «прогон» этой сцены в присутствии сотни своих знакомых. «Когда можно добиться подобного эффекта, надо это делать», — заявила одна гостья, профессиональная актриса. «Слава богу, публика наконец-то получит сенсацию, которой ждет уже 50 лет». Именно к этому и стремился Диккенс, желавший оставить воспоминание о «чем-то очень страстном, драматичном, осуществленном весьма просто». Начиная с января 1869 года эта ужасная сцена, заставлявшая зрителей вскрикивать от ужаса и отбиравшая у исполнителя все силы, станет гвоздем представления.

Все наблюдатели (сын Чарли, врач Берд, импресарио Долби) считали, что повторение этой сцены равнозначно самоубийству, да и сам Диккенс гово-

рил, что его «каждый вечер по-настоящему убивает М. У. Сайкс». Появились новые симптомы: он не мог прочесть левую сторону вывесок на улице, взять предметы слева от себя. После почки, доставлявшей ему мучения в детстве, и левой ступни теперь уже вся левая сторона как будто его не слушалась: он в буквальном смысле слова разделился надвое, как делал каждый вечер, предоставляя свое тело то убийце, то жертве. Но Диккенсу в каком-то смысле нравилось «внушать ужас зрителям»; он уже не мог обойтись без этого катарсиса и настолько уподоблялся Биллу Сайксу, что, «гуляя по улицам, испытывал смутное ощущение, что его “разыскивает полиция”».

Трудно избавиться от чувства безутешности: оно возникает из контраста между несгибаемой волей Диккенса («Чем больше я старею, тем больше всего делаю и упорнее работаю») и изменяющим ему телом. Его воля не дает себе поблажек, не ведая ни истощения, ни болезни, ни страха смерти. Она словно огонь в камине, который, пожрав все поленья, перекидывается на стены и перекрытия в доме. Дом — это сам Диккенс или по меньшей мере его телесная оболочка. Но огонь — это тоже Диккенс. Никогда еще он не был настолько самим собой, как в этой последней попытке предстать в своей двойственности, когда мрачная и болезненная его часть пожирала на глазах тысяч людей образ знаменитого, почтенного и почитаемого писателя, который он выстраивал много лет. «Всё отступало перед ним!» — восклицает Эдмунд Йейтс. Даже его собственное тело. От огня нельзя требовать, чтобы он погасил сам себя, а от камня, катящегося по склону, — чтобы он остановился на краю пропасти. Как говорила его дочь Кэти: пытаться урезонить Дик-

кенса — всё равно что, «протянув руку к реке, приказать, чтобы она перестала течь». Реки продолжали свой путь, «вздуваясь от волнения при приближении к морю».

В Честере его хватил удар, и он решился сократить гастроли... вытребовав при этом у врача разрешение закончить их в следующем году. Благодаря этой отсрочке мы сегодня можем прочесть начало «Тайны Эдвина Друда»: не будь ее, «река Диккенс», вероятно, достигла бы своего устья еще в 1869 году. Вместе со своим бостонским издателем Филдсом он посетил курительню опиума: это будет декорация для начала нового романа.

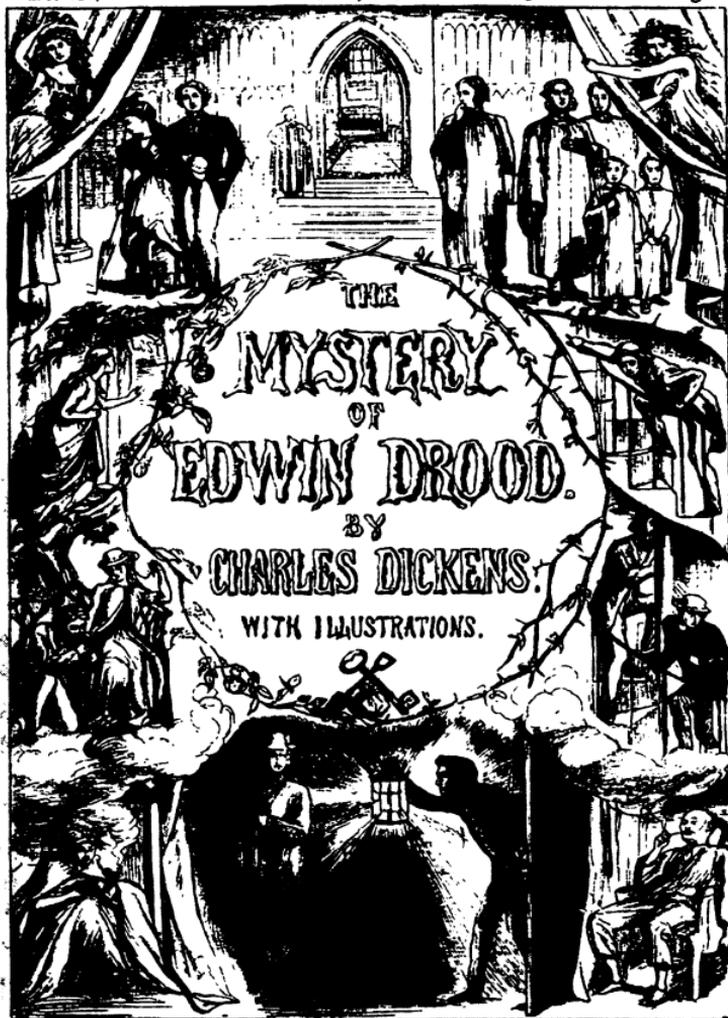
В договоре, подписанном с Чапменом и Холлом тем летом, был особый пункт — на случай, если «Друд» останется незаконченным, — ограничивавший произведение двенадцатью ежемесячными выпусками вместо обычных двадцати: уже понятно, что Диккенс чувствовал всю остроту положения... Мы еще вернемся к этой книге, необычной во многих отношениях. Пока только скажем, что Диккенс рьяно взялся за работу с начала осени, даже лелея надежду закончить рукопись прежде 31 марта 1870 года — срока, назначенного для публикации первого выпуска; такого еще не было в его карьере! Но когда настала зима, выдавшаяся в тот год особенно суровой, у него вновь разболелась левая нога, мешая работе; и во всяком случае, цель была призрачной, поскольку прощальные чтения в Лондоне должны были возобновиться уже в январе.

Одним декабрьским вечером, пронзаемый болью, Диккенс лежал на софе и играл с гостями в «запоминалки»: нужно было запомнить ряд слов, к которому каждый из игроков по очереди добавлял свое. В ряду Диккенса были: «Вакса Уоррен, Стрэнд,

No. II.]

MAY, 1870.

[Price One Shilling.



LONDON: CHAPMAN & HALL, 193, PICCADILLY.

Advertisements to be sent to the Publishers, and ADAMS & FRANCIS, 59, Fleet Street, E.C.
[The right of Translation is reserved.]

Обложка одного из выпусков журнального издания неоконченного романа «Тайна Эдвина Дрода». 1870 г.

номер 30...» Никто из присутствовавших не понял намек, поскольку правда о его несчастном детстве открылась лишь много позже, в биографии Форстера. В представлении других играющих это был просто набор слов. За полгода до смерти Диккенс лукаво приподнял край завесы. Он практически подтвердил, какое влияние имел этот эпизод на его личность.

С января 1870 года он занимался и публичными чтениями, и написанием романа: впервые он сочетал два этих вида деятельности. «А если вы умрете прежде, чем закончите книгу?» — спросила его однажды в лоб одна посетительница. «О, мне случилось об этом думать, — ответил он и бодро закончил: — Знаете, надо продолжать работать... пока еще светло...»

Ему оставалось выступить в Лондоне всего 12 раз, но эти чтения будут самыми убийственными. Однажды вечером, после особенно выразительного исполнения знаменитой сцены Сайкса и Нэнси, его пульс подскочил до ста двенадцати ударов в минуту; Диккенсу — смертельно бледному, с блуждающим взглядом, неузнаваемому — пришлось прилечь на диван и выпить бренди, прежде чем он смог произнести нечто внятное. Затем он вернулся на сцену и закончил выступление. Его сын Чарли приводит и такую историю: в другой вечер Диккенс «оказался совершенно неспособен выговорить имя “Пиквик”: у него выходило то “Пиксник”, то “Пикник”, то “Пеквикс” и куча других имен, кроме того, что нужно, и он с веселым удивлением оглядел сидевших в первом ряду, всегда оставляемом для родственников и друзей». Эти повторяющиеся оговорки (новый признак перерождения мозга) поразили его в самое чувствительное место — его сует-

верную привязанность к своим персонажам и их именам. Кто бы мог подумать, что Неподражаемый однажды позабудет имя человека, которому он обязан своей славой?

Но «веселое удивление», сохранившаяся ясность ума позволили ему обернуть в шутку нелепую ситуацию, словно гений писателя преодолел слабости большого человека и по-прежнему извлекал из них пользу.

Почти все критики признают: чувство смешного у Диккенса, столь характерное и играющее столь важную роль в его творчестве, не поддается определению. Конечно, в нем есть что-то от английского юмора XVIII века — юмора Свифта, Стерна, Филдинга; его можно сравнить и с сатирическим остроумием редакторов журнала «Панч». Но в нем было и нечто другое, ускользающее от анализа, — близкое родство между смехом и смертью, в особенности осязаемое в его последних произведениях. Диккенс сам говорил: «Посреди самых мрачных страданий всегда возникает нечто смешное».

История, рассказанная Чарли, прекрасно иллюстрирует эти слова. Юмор Диккенса встречает у нас отклик до сих пор, хотя остроумие многих его современников уже не воспринимается, и происходит это потому, что он созвучен с основными метафизическими вопросами, какими задается человек: так звон бубенца пробуждает глубокий и низкий звук огромного колокола. В этом смысле Диккенс может считаться предтечей современного юмора, тревожащего и отчаянного, — юмора Франца Кафки, Элиаса Канетти, Сэмюэля Беккета, Витольда Гомбровича. Анни Филдс, супруга американского издателя, считала, что «Ч. Д. удивительно задорен для грустного человека». Эта фраза лучше помогает

понять Диккенса-человека и его творчество, чем долгие речи.

Наконец, настал момент, которого он одновременно желал и боялся, — последнее выступление. Вечером 15 марта, с трудом сдерживая волнение, Диккенс простился со своими слушателями: «Отныне я навсегда удаляюсь от этого слепящего света и с волнением, признательностью, уважением и нежностью прощаюсь с вами». Наступила пауза, публика словно вздохнула и разразилась «бурей аплодисментов, подобных которым я не слышал никогда в жизни», — вспоминал сын Чарли.

Ушел актер, неутомимый лицедей, выступавший почти во всех театральных залах королевства.

Несколькими днями раньше он получил аудиенцию у королевы в Букингемском дворце. Из вежливости она осталась стоять, поскольку по правилам этикета Диккенс, явно находившийся на пределе своих сил, не мог сидеть в ее присутствии. Побежали слухи о скором возведении его в дворянское достоинство, на которые он тотчас ответил: «Я буду всего лишь тем, кто я есть».

Ушел общественный деятель, парадоксальный бунтовщик, певец порядка и проповедник «беспорядка», одновременно движитель и разрушитель огромной махины, с которой навсегда осталось связано его имя, — Викторианской эпохи.

Остался просто человек и писатель — но только ненадолго. Диккенс работал без отдыха над «Тайной Эдвина Друда». Успех первой части, вышедшей в конце марта, сгладил разочарование от «Нашего общего друга». Но месяц спустя Диккенс был опечален известием о смерти своего старого друга Даниэля Маклиза. Не рассорившись по-настоящему, они уже практически не виделись, однако красавец-

ирландец напоминал ему о светлых годах его жизни — годах славы и торжествующей молодости. «Мои друзья уходят из моей жизни один за другим, — сказал он на следующий день во время банкета, — так что я уже чувствую себя, как тот испанский монах... который уверовал, что по-настоящему существуют лишь окружающие его картины, которые он любил, и что вся движущаяся реальность, которую он наблюдал когда-то и видел теперь, — всего лишь тень и сон».

В начале июня в Гэдсхилле наконец-то достроили оранжерею. «Это будет последнее украшение», — сказал Диккенс навестившей его Кэти. Они проговорили до трех часов ночи. Диккенс сожалел о том, что не был «лучшим отцом, лучшим человеком» и завел речь об Эллен Тернан. Он говорил так, «словно его жизнь кончена и больше ничего не осталось». Два дня спустя он развесил в оранжерее китайские фонарики и долго наблюдал за их сиянием в сумерках.

На следующее утро, 8 июня, в среду, он встал в прекрасном настроении и всё утро работал в швейцарском шале, как обычно. Но в тот день — редкий случай — он вернулся туда после обеда и просидел до самого вечера. Короткая завитушка в рукописи, отмечающая конец главы, была поставлена под последней фразой: «...а затем с аппетитом принимает-ся за еду».

Про Диккенса в тот вечер этого сказать было нельзя. Едва он сел за стол, как ему стало дурно. Когда Джорджина, единственный член семьи, оказавшийся рядом, предложила позвать врача, он отказался наотрез и объявил, что после ужина хочет поехать в Лондон; потом произнес быструю неразборчивую фразу, в которой прозвучало имя Форсте-

ра. Напуганная свояченица спросила, не хочет ли он прилечь. «Да, — ответил он. — На землю». Это были его последние слова — довольно невыразительные для человека, написавшего и произнесшего столько запоминающихся фраз, — если только не видеть в них некоего облегчения неустанного труженика, наконец-то сбросившего свою ношу. Диккенс рухнул на пол; с помощью слуг Джорджина уложила его на диван. Три врача сменили друг друга у его одра — всё напрасно: они могли лишь констатировать «явные симптомы кровоизлияния в мозг». Кэти и Мэйми приехали из Лондона в тот же вечер; на следующее утро к ним присоединился Чарли.

В четверг 9 июня, около шести часов вечера, по щеке Чарльза Диккенса скатилась слеза. Несколько минут спустя он умер, не приходя в сознание, оставив неразрешенной самую притягательную загадку в истории литературы.

ДРУДАЧЕСТВА

Любое незаконченное произведение обладает особой притягательностью. С одной стороны, оно захлопывает перед тобой дверь, указав пределы человека, в особенности писателя — человека, который, возможно, мнил себя богом. С другой стороны, оно открывает бескрайние горизонты. Обычно читатель не задумывается о том, как создается роман. Автор берет его за руку и ведет со страницы на страницу именно туда, куда хочет его отвести. Получив в руки незаконченный роман, тот же самый читатель оказывается перед полуфабрикатом, похожим на человеческое тело в разрезе, как его изобра-

жают на пособиях по анатомии. Ему открывается сложная и тонкая архитектура, на которой строится каждая книга, и он напрягает воображение, чтобы найти недостающие части головоломки: он тоже становится писателем.

Но в случае «Тайны Эдвина Друда» он рискует попросту сойти с ума! Диккенса часто упрекали за его прозрачные интриги, секреты Полишинеля, которые сразу перестают быть тайной: Эдгар По, например, догадался, чем закончится «Барнеби Радж», прочитав всего несколько глав. Но тут Неподражаемый в первый раз так лихо закрутил сюжет, что никто до сих пор не может похвалиться тем, что разгадал загадку, ибо «Тайна Эдвина Друда», последняя книга Диккенса, — еще и его первый «детектив».

Начиная с 1850-х годов интерес Диккенса к полиции постоянно возрастал. Один журналист, его современник, сурово отзывается об этой «странной и почти болезненной его страсти общаться с полицейскими и принимать их за своим столом... Он всегда держал себя свободно с этими господами и неустанно их расспрашивал». Кстати, его сын Фрэнсис позже будет служить в канадской конной полиции. Параллельно его интерес к преступникам также не ослабевал, о чем свидетельствуют его последние публичные чтения. В 1860 году его сильно занимала трагедия в Роудхилл-хаусе — особо гнусное убийство мальчика. Роудхилл-хаус был типичной викторианской постройкой, буржуазной, строгой и респектабельной... довольно похожей на Гэдхилл, надо признать. Однако убийцей мог быть только один из домочадцев: глава семьи, гувернантка или сестра мальчугана. Так что чисто детективный сюжет «Друда», помещенный в рамки

вполне благопристойного провинциального городка, не должен нас удивлять.

В «Нашем общем друге» тоже происходит убийство, но этот толстый, перегруженный подробностями, порой путаный роман с бесчисленными персонажами и переплетающимися нитями сюжета потерпел почти что провал. Взявшись за «Друда», Диккенс сделал видимое усилие, чтобы уплотнить сюжет, убрать все ненужные отступления и удерживать внимание читателя при неслыханной экономии средств. Форма детектива, этой «машины для чтения», о которой говорят Пьер Буало и Тома Нарсежак*, в данном случае давала ему солидные гарантии успеха. Диккенс только что напечатал в журнале «Круглый год» «Лунный камень» Уилки Коллинза — роман, который Т. С. Элиот считал первым и лучшим английским детективом. Поссорившись на какое-то время с Уилки из-за его брата Чарлза, который всё хирел, превращая жизнь Кэти в ад, Диккенс утверждал, что нашел книгу «невыносимо скучной», однако нет никаких сомнений, что он тайне восхищался ее безупречным механизмом повествования и завидовал успеху бывшего ученика.

Незаконченная рукопись включала шесть глав из задуманных двенадцати. Вот ее содержание в изложении Сильвера Моно: «Сюжет построен на исчезновении Эдвина Друда, племянника Джона Джаспера, регента при соборе Клойстергэма. Юный Эдвин, сирота, с самого детства был помолвлен с очаровательной Розой Буттон, воспитанницей школы Клойстергэма, согласно воле обоих отцов,

* Французские писатели XX века, авторы психологических детективов («Ловушка для одинокого мужчины»), рассказ в которых иногда ведется от лица жертвы.

изложенной в завещании. Эдвин пропал накануне Рождества, и подозрения читателя, а затем всё увеличивающейся группы персонажей, включая опекуна Розы мистера Грюджиуса, каноника Криспаркла, а затем мистера Дэчери — бездельника, с недавних пор поселившегося в Клойстергэме, — постепенно и умело направляются на Джаспера, который сам влюблен в Розу, но она терпеть его не может. Однако Джаспер исхитряется перенести подозрения властей и общественности на другого сироту — Невила Ландлесса, ученика Криспаркла и очень вспыльчивого мальчика, у которого вышла серьезная ссора с Эдвином. Перо выпало из рук Диккенса в тот момент, когда, с помощью одной старушки из Лондона, поставившей Джасперу опиум, расследование Дэчери сильно продвинулось вперед».

По этой канве вытканы многочисленные узоры, которые еще больше всё запутывают: предполагаемые способности Джаспера к гипнозу, его возможные гомосексуальные наклонности, тот факт, что Ландлесс и его сестра Елена приехали из Индии, откуда они могли привезти магические обряды «душителей» (об этой секте тогда много говорили в Англии), и, наконец, двусмысленный персонаж Дэчери, который как будто скрывает свое истинное лицо. Добавим к этому несколько более или менее достоверных свидетельств современников, утверждавших, что ключ к загадке сообщил им сам Диккенс, и неизданный отрывок («фрагмент Сапси»), обнаруженный Форстером, который только сгущает туман, вместо того чтобы всё прояснить. Получается гремучая смесь из настоящих подозреваемых и ложных следов, и смерть Диккенса положила начало невероятной склоке между специалистами, ко-

торых называют «друдовской группой». В каталоге библиотеки Британского музея некоторые авторы значатся в разделе «writer on Edwin Drood» — «автор книг об “Эдвине Друде”»...

Очень быстро к этим известным незнакомцам примкнули видные литераторы. В январе 1914 года писательское жюри, включавшее, среди прочих, Гилберта Кита Честертона и Джорджа Бернарда Шоу, осудило Джона Джаспера... признав, однако, что не обладает неопровержимыми доказательствами его вины. 13 лет спустя, во время спиритического сеанса, Артур Конан Дойл вступил в контакт с духом Диккенса и задал ему вопрос о Друде. «Я всегда надеялся, что вы поручите это дело Шерлоку Холмсу», — ответил ему призрак...

Уже в 1873 году, то есть через три года после своей смерти, Диккенс сам раскрыл тайну! Его дух явился одному неграмотному четырнадцатилетнему американцу и в полгода надиктовал ему более тысячи страниц. Один журналист из «Спрингфилд дейли юнион», приглашенный в качестве эксперта, «поручился своей честью, получив полную свободу в досталь изучить все обстоятельства, что не обнаружил ни малейшего обмана». Бедняга Боз мог умереть во второй раз, но теперь уже от смеха! Другие, более беспристрастные эксперты позже раскрыли заговор, признавая при этом высокий класс фальсификатора.

Не имея возможности прибегнуть к удобному способу столоверчения, серьезные «друдисты» никак не могли прийти к согласию, поскольку каждый из них должен был последовательно ответить на три непростых вопроса:

Во-первых: кто убил (или пытался убить) Эдвина Друда? По этому пункту «джасперисты» (веря-

шие в виновность Джона Джаспера) находятся в явном большинстве, хотя их мнение и оспаривают некоторые «ландлессисты».

Во-вторых: мертв ли Эдвин? В этом-то вся суть. Яды «друдистов» делятся поровну на «могильщиков» и «воскрешателей».

В-третьих: кто такой Дэчери на самом деле? Этот дополнительный вопрос порождает почти бесконечное множество версий. Так, среди «могильщиков» встречаются «баззардисты» — от имени Баззарда, клерка мистера Грюджиуса, который якобы заgrimировался, чтобы удобнее было разрешить загадку, а некоторое число «воскрешателей» думают, что Эдвин Друд, приняв облик Дэчери, хочет отомстить за себя... при этом несколько инакомыслящих убеждены, что мистер Дэчери — не кто иной, как... мистер Дэчери, новый персонаж, введенный Диккенсом!

Можно удивляться тому, что сотни никому не известных людей вздумали посвятить свою жизнь незаконченной книге, грызться между собой из-за всякого вздора и что к этой возне присоединились столь авторитетные люди, как Честертон и Конан Дойл... но с другой стороны, в этом общем рвении можно увидеть высшие почести, отдаваемые волшебной власти вымысла. Изменчивая, потешная и безумно творческая друдовская плеяда представляет собой одну из самых оригинальных групп в литературе и подтверждает интуитивное предположение Диккенса о том, что персонажи романа порой начинают жить собственной жизнью, причем «более живой», чем их прототипы из плоти и крови.

Тем, кого захватила эта игра и кто хочет внести свою лепту в это странное дело, следует прежде всего внимательно прочитать письмо Диккенса Форсте-

ру от 6 августа 1869 года: «Для новой моей истории есть у меня одна очень занятная и очень новая идея. Сообщить ее невозможно (без того чтобы не пропал интерес к роману), но идея очень сильная, хотя трудненько будет ее воплотить».

Мы не знаем, о какой идее идет речь, но можно прибегнуть к методу исключения. Например, «очень занятная и очень новая идея» никак не может быть, что бы там ни утверждали, неожиданным появлением человека, которого считали мертвым, — в данном случае Друда: это избитый прием остросюжетного романа, который Диккенс уже использовал в «Нашем общем друге». Другие «друдисты» полагают, что Джаспер мог убить под воздействием опиума. Это тоже не «очень занятная и очень новая идея», поскольку Коллинз тремя годами раньше уже построил на ней действие «Лунного камня». Трудно себе представить, чтобы гордый Диккенс списывал у Коллинза, причем именно тогда, когда вознамерился его превзойти.

Но если принять употребление опиума за простое указание на неуравновешенность Джаспера, можно прийти к более утонченной и гораздо более соблазнительной гипотезе — версии «Джекиля»*. Соборный регент страдает раздвоением личности. Джаспер-Хайд убил Друда, при этом Джаспер-Джекиль, не осознав злодеяния своего двойника, искренне верит в собственную невиновность.

Слова Диккенса, записанные Форстером перед началом написания романа, склоняют чашу весов в пользу этой версии: «Сюжет, как я узнал вскоре

* Роман Роберта Стивенсона «Странная история доктора Джекиля и м-ра Хайда» о раздвоении личности увидел свет в 1886 году.

после того, основан на убийстве племянника своим дядей; оригинальность его заключалась в том, что убийца будет вспоминать свой жизненный путь в конце романа, комментируя встававшие перед ним соблазны, словно испытывал их не он, убийца, а другой человек. Последние главы должны были быть написаны в камере приговоренного к смерти, куда его привела порочная склонность, описанная им, как если бы она была свойственна кому-то другому».

Однако точку ставить рано: Сильвер Моно, например, не принимает это откровение на веру. С другой стороны, память неоднократно подводила Форстера: нет ничего невозможного в том, что его собственный анализ романа наложился постфактум на неясное воспоминание о бессвязном разговоре. К тому же тот факт, что Диккенс раскрывает карты, приводя столько подробностей, противоречит фразе, написанной незадолго до того самому же Форстеру: «Сообщить ее [идею] невозможно (без того чтобы не пропал интерес к роману)». Наконец, и это главное, к моменту этого разговора Диккенс еще не написал ни строчки из «Друда». В его предыдущих произведениях полно неожиданных поворотов сюжета: такой-то персонаж оказывается жив, хотя изначально должен был умереть (или наоборот), такая-то линия получает развитие, а другая внезапно обрывается. «Создание диккенсовского романа — процесс непрерывный и частью непредсказуемый вплоть до публикации последней части», — поясняет Моно. Вряд ли бы «Друд» стал исключением из правила.

В общем, ясности нет. Тайна не отступает, похожая на муки Тантала, и «друдовская машина» может продолжать работать... Вот только джекилов-

скую теорию подтверждает целый ворох литературных и биографических «улик»: «зеркальное отражение» персонажей в поздних произведениях Диккенса (Сидни Картон и Чарлз Дарней, Юджин Рейберн и Брэдли Хедстон), неоднозначность Джорджа Сильвермена из «Объяснения Джорджа Сильвермена», одновременно невинного и виновного, преследователя и преследуемого; легкость и убедительность, с какими Неподражаемый представлял в двух ипостасях перед зрителями, — палач Сайкс и жертва Нэнси — или перед своей домохозяйкой из Пекхема, когда исполнял роль «мистера Трингема». При всей своей сенсационности (Диккенс, обнажающий основополагающую двойственность человека за 16 лет до Стивенсона) джекиловская версия не поддается проверке, однако она удовлетворила бы и ум, и воображение и по своей мрачности, сложности и оригинальности стоит вполне на высоте диккенсовского гения.

ЭПИЛОГ

Во второй главе «Пиквика» мистер Снодграсс восклицает: «Величественные развалины!» — приветствуя таким образом замок Рочестера. А 34 года спустя, накануне смерти, Диккенс снова описал Рочестер, назвав его Клойстергэмом в «Тайне Эдвина Друда»: «Все его древности и развалины облеклись в невиданную красоту; густые завесы плюща сверкают на солнце, мягкий ветер колышет пышную листву деревьев»*. Написав эти строки, он в последний раз вдохнул через окно швейцарского шале «благоуханный воздух» Кента. Круг замкнулся; все потоки его огромного труда слились в прославлении его малой родины. Но на следующий день солнце уже не сияло для Джорджины Хогарт — возможно, оказавшейся в конечном итоге самой близкой из всех женщин в его жизни: «Свет покинул наши жизни, которые больше никогда не будут прежними, и наши сердца опустошены и разбиты».

Как только объявили о смерти Диккенса, власти Рочестера распорядились выкопать могилу и подготовить собор для отпевания. Напрасно.

Неподражаемый сделал четкие указания в своем завещании: «Я непременно хочу, чтобы меня похо-

* Цит. по: *Диккенс Ч. Тайна Эдвина Друда* / Пер. О. Холмской // *Диккенс Ч. Собрание сочинений*: В 30 т. Т. 27.

ронили недорого, скромно и сугубо частным образом; чтобы время и место моих похорон не оглашались публично; чтобы использовали самое большое три простых похоронных экипажа и чтобы присутствующие не носили ни шарфов, ни плащей, ни черных галстуков, ни лент на шляпах, ни прочих возмутительных нелепостей в этом роде».

Всё было предусмотрено... кроме места. Предложив Вестминстер, газета «Таймс» выразила мнение всего народа. 14 июня в три похоронных экипажа, сопровождавших Неподражаемого в аббатство, набились Форстер, Коллинз, врач Диккенса, его нотариус, его сестра Летиция, четверо его детей, находившихся в Англии (Кэти, Мэйми, Чарли, Генри), жена Чарли, муж Кэти (Диккенс вполне обошелся бы без двух последних) и, конечно же, Джорджина. В отсутствие Кэт и Эллен Тернан она в каком-то смысле играла роль вдовы.

Согласно воле покойного, перед его именем на надгробии не стояло ни «м-р», ни «эск.»: Чарлз Диккенс вошел в историю просто, как человек из народа, без титулов и званий, под одним лишь своим именем. Бывший наклейщик этикеток с фабрики Уоррена отныне соседствовал с Генделем и Самюэлем Джонсоном и покоился в тени памятников, воздвигнутых Мильтону, Шекспиру и Чосеру.

На картине «Пустое кресло» Люка Филдса, иллюстратора «Друда», мы видим рабочий кабинет в Гэдсхилле, покинутый своим владельцем, а «Сон Диккенса» — незаконченное полотно Роберта Уильяма Басса — изображает ту же комнату, населенную всеми персонажами Диккенса, которые вьются вокруг своего задремавшего создателя. Два этих произведения симметрично отражают пустоту, оставленную незаменимым человеком, и полноту его

наследия, опись которого не закончена до сих пор. Он подает пример борца, сражающегося с несправедливостью, с холодными и слепыми законами, порабощающими человечество; и через полтора века после его смерти он всё еще заставляет нас смеяться и плакать. Но главное — Диккенс передал нам нечто неуловимое, заставив задуматься о соотношении между действительностью и вымыслом, то есть о самой сути литературы. По словам Честертона, он завещал нам «сгустки текучего, сложного вещества по имени Диккенс».

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕННОКИ ДИККЕНСА

(послесловие переводчика)

Ничто не появляется из ниоткуда, и чтобы в саду вырос прекрасный цветок, кто-то должен подготовить для него почву, а чтобы оценить, насколько цветок прекрасен, рядом должны расти другие. Почвой, на которой возрос талант Диккенса, была английская литература, которая к моменту его рождения уже громко заявила о себе во всем мире, творчески переработав европейские тенденции, создав свой оригинальный стиль и породив гигантов и карликов.

«После моего отца осталось небольшое собрание книг, находившихся в комнате наверху, куда я имел доступ... Из этой драгоценной для меня комнатки вышли Родрик Рэндом, Перигрин Пикль, Хамфри Клинкер, Том Джонс, векфильдский священник, Дон Кихот, Жиль Блаз и Робинзон Крузо» (Ч. Диккенс «Дэвид Копперфилд»).

Первые три из перечисленных персонажей были созданы шотландцем **Тобайасом Джорджем Смоллеттом** (1721—1771), в некотором смысле литературным «отцом» Диккенса.

Сын судьи-землевладельца, он получил диплом хирурга в университете города Глазго, однако пожертвовал карьерой медика, начало которой складывалось вполне успешно, своей страсти к литературе и в 1739 году поехал в Лондон, надеясь стать драматургом. Но в театре его ждал провал, и Смоллетт отправился на Ямайку в качестве морского хирурга на английском военном корабле «Чичестер» и участвовал в кампании по захвату испанского порта Картахены. Дальше, казалось, его жизнь

пошла по накатанной колее: вернувшись в Англию, он обзавелся частной врачебной практикой, женился на богатой наследнице с Ямайки (Анне Ласселс)... Но творческий зуд не давал ему покоя. Он напечатал поэму «Слезы Шотландии» о Куллоденской битве 1745 года, а затем роман «Приключения Родрика Рэндома», написанный по образцу «Жизня Блаза» французского писателя Алена Лесажа. Эта книга вышла в свет в 1748 году и принесла ему славу.

Получив степень доктора медицины, Смоллетт отправился путешествовать по Франции — собирать материал для своего второго романа «Приключения Перигрина Пикля», который также имел успех. В 1755 году был напечатан его перевод «Дон Кихота» Мигеля Сервантеса, а годом позже Смоллетт стал издателем журнала «Критический обзор».

С 1757 по 1765 год Смоллетт трудился над одной из своих основных работ — «Полной историей Англии», а между делом написал еще один роман — «Жизнь и приключения сэра Ланцелота Гривза». В личной жизни его постигла тяжелая утрата: смерть дочери, после которой он вместе с женой уехал за границу, спасаясь от воспоминаний. Результатом этой поездки стали «Путешествия по Франции и Италии» (1766). Также он посетил Шотландию, где почерпнул вдохновение для своего последнего романа «Путешествие Хамфри Клинкера», который был опубликован в 1771 году — в год его смерти. Умер он в Италии, куда отправился лечиться от хронического заболевания кишечника.

Том Джонс — персонаж известнейшего романа **Генри Филдинга** (1707—1754) «История Тома Джонса, найденыша».

Отец Филдинга был родовитым «дворянином шпаги», он вышел в отставку в чине генерала. Мальчик получил среднее образование в Итоне, одной из наиболее аристократических школ Англии, где подружился с будущим премьер-министром Уильямом Питтом Старшим. После любовной интрижки с одной молодой женщиной, обернувшейся для него проблемами с законом, Филдинг отправился в Лондон, где началась его литературная карьера. В 1728 году Филдинг поступил в Лейденский университет, чтобы изучать классическое искусство и право, но не окончил курса за неимением средств. Вернувшись в Лондон, в поисках средств к существованию он начал писать для театра. Его слишком острые сатирические пьесы вызвали гнев правительства; именно Филдингу обязан своим появлением Закон о театральной цензуре 1737 года. К тому времени «зубастый» драматург был уже женат и имел двоих детей, которых надо было чем-то кормить. Филдинг вновь стал студентом и в 1740 году получил звание адвоката. Тогда же он занялся журналистикой.

Он не уgomонился: продолжал писать политические сатиры под псевдонимом Капитан Геркулес-Уксус. Неудивительно, что его семье часто приходилось сидеть без гроша, и дело бы кончилось плохо, не окажись у него богатого благодетеля — Ральфа Аллена, который впоследствии послужил прототипом сквайра Олверти в романе «Том Джонс». (После смерти Филдинга Аллен материально поддерживал его детей и дал им образование.)

От острого пера Филдинга доставалось не только политикам, но и товарищам по литературному цеху. Позавидовав успеху сентиментального романа

«Памела, или Вознагражденная добродетель» Сэмюэла Ричардсона (помните у Пушкина: «Ах, Ричардсон, ах, Ричардсон!»), он сам начал писать романы, и первым стала пародия — «Шамела». Ее продолжением должен был стать «Джозеф Эндриус» — история брата Памелы, находящегося, как и она, в услужении и подвергающегося таким же посягательствам на его добродетель. Но в этом романе, написанном почти экспромтом, Филдинг провозглашает себя творцом нового литературного жанра — «комического эпоса в прозе, отличающегося от комедии так же, как серьезный эпос отличается от трагедии тем, что его действие более широко и развернуто, что он охватывает гораздо более многочисленные и разнообразные характеры». Наконец, в 1749 году вышел знаменитый «Том Джонс» — тщательно выстроенный плутовской роман, запутанно и забавно повествующий о том, как найденыш достиг успеха.

Прототипом героинь в романах «Том Джонс» и «Амелия» послужила жена Филдинга Шарлотта, которая умерла в 1744 году. Три года спустя Филдинг, пренебрегая общественным мнением, женился на бывшей служанке своей жены, Марии, которая была беременна.

После выхода в свет своего главного романа Филдинг неожиданно переключился на деятельность совершенно иного рода: вместе со своим младшим братом Джоном он помог образовать в 1749 году группу «ищеек» с Боу-стрит, называемую многими первым полицейским подразделением Лондона. Братья Филдинги много сделали для улучшения судебной системы и условий содержания заключенных. В своих памфлетах Генри Филдинг ратовал за отмену публичного повешения (не

выступая против смертной казни как таковой. Точно такой же позиции впоследствии придерживался Диккенс).

В январе 1752 года Генри Филдинг занялся периодикой — выходящим раз в две недели журналом под названием «Ковент-Гарден», где он публиковался под псевдонимом «сэр Александр Дроукансир, КНТ. Цензор Великобритании» до ноября того же года. Но его здоровье к тому времени было подорвано: он страдал подагрой (как Диккенс), астмой и другими недугами, так что даже передвигался на костылях. В 1754 году он уехал лечиться в Португалию и умер в Лиссабоне два месяца спустя.

«Векфильдский священник» — творение ирландца **Оливера Голдсмита** (1730—1774), который сам был сыном священника.

В отроческие годы Оливера обучали «из милости» в Тринити-колледже в Дублине. В свободное от занятий время он подметал двор, чистил туфли своим знатным однокашникам, прислуживал за столом, нес за ними учебники. Питался он объедками с преподавательского стола и три года ходил в костюме средневекового слуги. Окончив колледж в 1749 году, он хотел продолжить медицинское образование в Эдинбурге, но это стоило больших денег. Диплома он так и не получил, но, провозгласив сам себя «доктором Голдсмитом», отправился в путешествие по Европе. В 1756 году он прибыл в Лондон без гроша за душой и устроился помощником аптекаря.

Его выручил изящный и легкий слог: публицистические очерки Голдсмита успешно печатались в лондонской прессе. Его первая книга «Исследование о современном состоянии словесности в Европе» вышла в 1759 году и получила благожелатель-

ные отзывы. На волне успеха Голдсмита пригласили в журнал «Пчела»; правда, тот прекратил свое существование после выхода всего восьми номеров. (Подшивку этого журнала юный Диккенс прижимал к груди, когда трясся в дилижансе на пути из Чатема в Лондон.)

В те времена было модно описывать социально-политические реалии своей страны глазами приезжего из далекой экзотической страны (вспомним «Персидские письма» Монтескье). Голдсмит написал «Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на Востоке» (1762), получив пропуск в узкий кружок выдающихся литераторов-интеллектуалов, в который входили Сэмюэл Джонсон, Эдмунд Бёрк и Джошуа Рейнолдс. В 1764 году большой резонанс получила его поэма «Путешественник», сопоставляющая национальные обычаи и степень удовлетворенности жизнью в различных уголках Европы. Два года спустя Голдсмит решился опубликовать написанный четырьмя годами ранее сентиментально-мелодраматический роман «Векфильдский священник», живописующий гонения добродетельного священника помещиком на фоне идеализированной сельской жизни. Роман имел грандиозный успех, и в 1770 году Голдсмит вернулся к его основным темам в поэтической антиидиллии «Покинутая деревня».

Небогатый и обладающий неблагоприятной внешностью (его лицо было сильно побито оспой), Голдсмит привык жить не по средствам, делая, в частности, карточные долги, а затем спешно залатывая дыры в своем бюджете работами на заказ — компилятивными историями Афин, Рима и т. д. Последним его крупным произведением стал фарс «Ночь

ошибок, или Унижение паче гордости» (1773), который (единственный из пьес XVIII столетия) не сходил с английской сцены до самого XX века. Годом спустя 43-летний писатель скоропостижно скончался.

Диккенс вплотную приступил к работе над своим романом «Торговый дом “Домби и сын”», вдохновившись одной фразой из книги «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» **Лоренса Стерна** (1713—1768).

Сельский священник, не слишком удачно женатый, Стерн не имел других развлечений, кроме книг. У его богатого соседа, помещика Стивенсона, с которым они были знакомы по университету, имелась прекрасная библиотека, благодаря которой Лоренс стал образованнейшим человеком своего времени. В замке Стивенсона, получившем прозвище Замок безумцев, часто устраивались веселые пирушки. Их участники называли себя «одержимыми» и во главе с гостеприимным хозяином пытались руководствоваться раблезианским принципом «Делай, что хочешь». По вечерам они рассказывали друг другу вымышленные истории, построенные без особого соблюдения «здорового смысла». Стерн блистал среди них своим остроумием — а потом возвращался домой, к составлению проповедей и церковным службам.

В 46 лет он круто изменил свою жизнь: передал свой приход помощнику и начал писать «Тристрама Шенди». Первоначальная резко сатирическая версия была отвергнута лондонским издателем. Именно в этот момент в личной жизни Стерна началась «черная полоса»: его мать и дядя скончались, жена пережила нервный срыв и находилась на грани самоубийства... С болью в сердце Стерн продолжал

писать комический роман, но смягчил сатиру и рассказал о мнениях Тристрама, его эксцентричной семье и злополучном детстве с юмором, создав местами веселую, местами меланхоличную трагикомедию.

Роман публиковался частями с 1760 по 1767 год (сначала в Йорке, потом в Лондоне), и успех первых томов окрылил автора. К концу девятого тома главному герою исполнилось только пять лет: начав повествование с обстоятельств, при которых Тристрам был зачат, Стерн затем постоянно отвлекается на лирические отступления, беседы с читателями, остроумные замечания, неоконченные посторонние истории... (Похоже на Диккенса, верно?) Роман так и остался незаконченным.

«Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) выглядит гораздо более стройно: Стерн написал его после действительно совершенного им путешествия. Отправная точка «сентиментального» направления в литературе, это сочинение рассказывает о любовных похождениях путешественника и волнующих его чувствах. В том же году Стерн скончался в Лондоне от туберкулеза.

Обратившись к жанру исторического романа, Диккенс в каком-то смысле стал учеником сэра **Вальтера Скотта** (1771—1832), основателя этого жанра.

Несмотря на то что мать будущего писателя, Анна Резерфорд, была дочерью профессора медицины Эдинбургского университета, из ее тринадцати детей выжили только шестеро, а годовалый сын Вальтер заболел детским параличом и навсегда остался хромым. Тем не менее мальчик учился в школе, а в 14 лет поступил в Эдинбургский колледж, где увлекся альпинизмом, окреп физически и приобрел

популярность среди сверстников как отличный рассказчик. Он много читал, в том числе античных авторов, увлекался романами и поэзией, особо выделяя баллады и сказания Шотландии, и изучил немецкий язык, чтобы переводить немецких поэтов. Всё, что его интересовало, навсегда запечатлевалось в его феноменальной памяти.

В 1792 году он вышел из Эдинбургского университета адвокатом и обзавелся собственной практикой, активно путешествуя по стране. Во время этих поездок он собирал народные легенды и баллады и анонимно публиковал переводы с немецкого.

Немецкий сентиментализм был тогда созвучен его настроению: он пять лет пытался добиться взаимности от своей первой любви, дочери адвоката Вильямина Белшес, но девушка, поморочив ему голову, в конце концов вышла замуж за другого — сына богатого банкира. Эта несчастная любовь наложит свой отпечаток на творчество Скотта и проявится в деталях женских образов. Возможно, чтобы доказать что-то Вильямине, через год после ее свадьбы Скотт женился на Шарлотте Карпентер и стал образцовым семьянином. Он перестроил свое имение Эбботсфорд, сделав из него небольшой замок, и посвящал свой досуг саду, домашним животным и застольям в семейном кругу.

Начиная с 1805 года Скотт снискал славу величайшего поэта, создав жанр лиро-эпической поэмы и написав первый в мире роман в стихах «Мармион». Он пошел дальше и перенес свои творческие эксперименты в прозу: его первый исторический роман «Уэверли, или Шестьдесят лет назад» вышел в 1814 году. Первые прозаические произведения публиковались анонимно, и имя Скотта-романиста стало известно лишь в 1827 году.

При слабом здоровье Скотт имел феноменальную работоспособность: как правило, он публиковал не менее двух романов в год. За 30 с лишним лет он написал 28 романов, девять поэм, множество повестей, литературно-критических статей и исторических трудов. В романах он сместил акценты, выведя на первый план вымышленных персонажей, на судьбу которых влияют исторические события. При этом он был абсолютно точен, воспроизводя исторические реалии: в этом ему помогала цепкая память.

После «Пуритан» (о восстании 1679 года против восстановленной на троне династии Стюартов) и «Роб Роя» (истории «шотландского Робин Гуда») Скотт отошел от историй, связанных с классовой борьбой, но существенно расширил тематику своих романов, выйдя за пределы Шотландии и обратившись к истории Англии и Франции.

Романы Скотта пользовались огромной популярностью не только на его родине, но и в России. Так, роман «Карл Смелый, или Анна Гейерштейнская, дева Мрака», опубликованный впервые в Великобритании в 1829 году, уже в 1830 году вышел в Санкт-Петербурге.

В 1830 году Скотт перенес первый апоплексический удар, который парализовал правую руку, и после еще двух ударов умер от инфаркта 21 сентября 1832 года.

История живо интересовала и Уолтера Сэвиджа Лендора (1775—1864). (Диккенс был с ним коротко знаком и гостил у него в Бате.) Но Лендор никогда не был беден и имел весьма поверхностное, а то и иллюзорное представление о реальности. Во время Наполеоновских войн он снарядил отряд и отправился в Испанию, поддержать ее патриотов. Есте-

ственно, тягот партизанской войны он не выдержал и вернулся восвояси, отметившись поэмой об Испании, в которой нет и следа реальных событий, и трагедией «Граф Юлиан», тоже не имевшей связи с действительностью.

Лендор никогда не был популярен в читательских кругах, однако на протяжении всего XIX века он был признанным «писателем для писателей»: его высоко ценили поэт Перси Биш Шелли и знакомец Диккенса Томас Карлейль. Его сочинения составили 19 томов, в числе которых были «Воображаемые разговоры», выходявшие с 1824 года до конца его жизни, — 150 вымышленных диалогов между историческими деятелями (Екатерина II и Лукиан, Кромвель и Софокл, Генрих VIII и Александр Македонский, Вашингтон и Франклин), которые претендовали на роль исторической энциклопедии.

Еще одним «богачом» среди писателей был **Эдвард Бульвер-Литтон** (1803—1873), разделявший страсть Диккенса к любительскому театру. Они вместе выступали на сцене и гастролировали; Диккенс-писатель не видел в нем конкурента, хотя в то время Бульвер-Литтон был довольно популярен у читателей.

Впервые он обратил на себя внимание, еще учась в Кембриджском университете: его поэма «Скульптура» была удостоена премии. В 25 лет Бульвер-Литтон прославился на всю Европу своим романом «Пелэм, или Приключения джентльмена», попав в модную струю романов-исповедей. В книге от первого лица описывается жизнь молодого аристократа, шеголя и завсегдатая великосветских салонов и игорных домов. Честолюбивый и лицемерный, Пелэм всеми силами стремится до-

стичь высокого положения в обществе путем любовных связей, участием в грязных политических играх, стремлением выгодно жениться. Тем не менее ему присущи и положительные качества: таким образом автор хотел показать, что внутренне независимый человек способен избежать дурного влияния света. Основная линия романа переплетается со второстепенной, «детективной»: университетский товарищ Пелэма Реджинальд Гленвил мстит обидчику своей возлюбленной при помощи различных проходимцев; совершено убийство, ведется его расследование и т. д.

Роман произвел столь сильное впечатление на А. С. Пушкина, что тот собрался писать «Русский Пелам» и набросал несколько планов будущего романа... Со своей стороны Бульвер-Литтон был впечатлен известнейшим полотном Карла Брюллова, которое подвигло его на роман «Последние дни Помпеи».

Бульвер-Литтон был членом общества английских розенкрейцеров и интересовался оккультизмом; он сочинял «готические романы» и повести в жанре ужасов. Его поздний роман «Грядущая раса» (1871) стал одним из первых произведений научной фантастики: в нем рассказывалось о сверхцивилизации, живущей под поверхностью Земли (привет Обручеву и «Плутонии»). Автор ввел в нем понятие «вриль» для обозначения магической энергии: тот, кто овладевает ею, становится хозяином своей судьбы и всего мира.

Возможно, Диккенс был в чем-то прав, не опасаясь этого соперника: фраза «Стояла темная ненастная ночь», с которой начинается роман Бульвер-Литтона «Пол Клиффорд», сегодня служит названием конкурса на самое худшее начало худо-

жественного произведения, проводимого факультетом английского языка университета штата в Сан-Хосе. (Вспомним чеховское «Мороз крепчал».)

Бульвер-Литтон не был счастлив в семейной жизни: он развелся со своей женой Розиной, также писательницей, которая впоследствии выставила его в очень мрачных красках в скандальном романе «Кливиби», наделавшем в свое время много шума.

Еще одним популярным писателем той эпохи был **Уильям Гаррисон Эйнсворт** (1805—1882). Сын адвоката, он тоже готовился стать юристом, но уже с девятнадцати лет посвятил себя исключительно литературе.

Его первый роман «Сэр Джон Чивертон» появился в 1826 году. Совершив путешествие по Швейцарии и Италии, он издал по возвращении на родину историко-готический роман «Руквуд» (1834), имевший большой успех. Действие романа происходит в Англии в 1737 году в замке Руквуд. Местная легенда гласит, что, если на старом дереве сломается ветка, кто-то умрет. С дерева падает ветка, и владелец замка Пирс Руквуд умирает. Начинается борьба за наследство, сопряженная с разными мистическими явлениями; на свет выходят новые убийства и т. д.

Роман из жизни лондонских воров «Джек Шепард», вышедший в трех томах в 1839 году, подал идею Эжену Сю, которая впоследствии вылилась в знаменитые «Тайны Парижа», однако, по мнению критиков, француз далеко превзошел англичанина.

Эйнсворт черпал сюжеты своих романов из истории Англии и Франции («Гай Фокс», 1840; «Ланкаширские ведьмы», 1848), передавая голые исторические факты в бесцветных диалогах, обставляя их комической интригой и разными эпизодами с

духами и привидениями. Большинство его романов публиковалось в принадлежащих ему журналах «Эйнсворт мэгэзин», «Санди таймс», «Нью мансли мэгэзин» и «Альманах Бентли»; эти романы и готические рассказы пользовались большим успехом в Америке и были переведены на другие европейские языки, в том числе на русский («Невеста призрака», 1849). Кроме того, в 1855 году появилось собрание его стихотворений.

Приключенческие романы были стихией **Фредерика Марриета** (1792—1848), капитана военноморского флота, повывавшего почти весь мир. Именно он командовал шлюпом, на котором в Англию было доставлено известие о смерти Наполеона на острове Святой Елены (губернатор острова генерал Хадсон Лоу позволил Марриету сделать эскиз тела Наполеона на смертном одре, который будет впоследствии опубликован как литография).

В ноябре 1830 года Марриет решил уйти в отставку и посвятить себя литературе, но в 1837 году, когда вспыхнуло восстание в Нижней Канаде (южный Квебек), участвовал в его подавлении в составе британских войск.

Действие большинства новелл Марриета разворачивается в период Наполеоновских войн: «Морской офицер, или Сцены из жизни Фрэнка Миллмея» (1829), «Питер Симпл» (1834), «Мичман Иззи» (1836)... В романе «Яков Верный» (1834) проявился и его талант юмориста-бытописателя. В книгах Марриета вопросы семейных отношений и социального статуса зачастую затмевали морские битвы, но интересны они прежде всего отражением 25-летнего реального жизненного опыта, который автор получил в море. Этими произведениями впоследствии восхищался Эрнест Хемингуэй.

С 1839 года капитан обосновался в Лондоне и входил в круг общения Диккенса. Тогда же, за три года до американского вояжа Диккенса, он опубликовал свой «Американский дневник», выразив в нем свое мнение о политическом устройстве этой страны.

Последние романы Марриета предназначались в основном для детей. Наиболее известный из них — «Дети нового леса» (1847), действие которого происходит во время английской революции, сражений между «кавалерами» и «круглоголовыми». Осиротевшим детям приходится скрываться в лесу, и выжить можно, лишь поддерживая друг друга. Эта книга и сегодня производит столь же сильное впечатление, как в момент своего выхода в свет.

Дочь писателя **Флоренс Марриет** (1838—1899) позже стала известной писательницей и актрисой и в 1872 году издала «Жизнь и письма» своего отца.

Одним из наиболее успешных и талантливых романистов Викторианской эпохи был **Энтони Троллоп** (1815—1882). Его отец Томас Энтони Троллоп был адвокатом Канцлерского суда. Растеряв всех клиентов, он вместе с семьей переселился в сельскую местность, намереваясь завести образцовую ферму, но совершенно разорился. Тогда он забросил хозяйство и начал составлять «Церковную энциклопедию», которая так никогда и не увидела свет. Семья жила в нищете; из шести детей четверо умерли от туберкулеза. В живых остались двое — Энтони и его старший брат.

Ценой больших усилий матери, **Фрэнсис Троллоп** (1779—1863), удалось устроить их экстернами в привилегированную школу Харроу. В школе Энтони страдал от презрения и насмешек богатых учеников.

Чтобы хоть как-то поправить дела, Фрэнсис в 1827 году отправилась в Америку, в Цинциннати, торговать галантерейными товарами. Она оказалась столь же неумелым коммерсантом, как и ее муж — фермером, зато, вернувшись в Англию, написала книгу «Домашний быт американцев» (1832), в которой беспощадно высмеивала нравы жителей Нового Света. Книга имела успех и принесла семье некоторое финансовое благополучие. Фрэнсис решила зарабатывать на жизнь литературным трудом, и из-под ее пера один за другим стали выходить романы, потакавшие вкусам невзыскательной публики и быстро раскупавшиеся.

В 1834 году отец Троллопа окончательно разорился и был вынужден бежать от кредиторов в Бельгию, куда последовала и вся семья. Год спустя Томас умер в Брюгге.

Энтони вернулся в Англию и поступил клерком в почтовое ведомство в Лондоне. На этой безрадостной должности он прозябал семь лет. Затем его перевели с повышением в Ирландию, и там он женился на Розе Хезелтин, а также написал свой первый роман, пойдя по стопам матери. Материалом ему служила жизнь ирландского общества («Макдермонты из Балликлорэна», 1847; «Келли и О'Келли», 1848). Но эти книги не принесли ему признания, как и исторический роман «Вандея» (1855). Не получив признания как бытописатель, Троллоп сделал ставку на английские «вечные ценности»: сатиру и юмор. Он выдумал графство Барсетшир на западе Англии и написал шесть романов из цикла «Барсетширские хроники», изобразив в них жизнь, быт и нравы англиканского духовенства.

Провалившись в 1868 году на выборах (от либералов), Троллоп создал новый цикл романов, объ-

единенных вокруг главного героя — политика Плантагенета Паллисъера и раскрывающих хитро-сплетения парламентской и правительственной жизни Англии.

Оставив службу в 1871 году, Троллоп отправился путешествовать, побывав в том числе в Австралии и Новой Зеландии. В его творчестве нарастал пессимизм, от ироничного юмора он перешел к острой сатире. Его наскоро написанные романы уже не находили спроса у публики, и умер он практически забытый. Популярность вернулась к нему через 100 лет, его книги снова переиздаются.

Но разве можно сравнить популярность Троллопа со славой **Уильяма Мейкписа Теккерея** (1811—1863) — главного соперника Диккенса?

Теккерей родился в Калькутте, но в раннем детстве переехал в Лондон. В 18 лет он поступил в Кембриджский университет, однако пробыл студентом не более года. Впрочем, этого времени ему хватило, чтобы начать издавать юмористический студенческий журнал «Сноб» и прославиться среди товарищей остроумными пародиями. Оставив Кембридж в 1830 году, Теккерей отправился в путешествие по Европе: жил в Веймаре, затем в Париже, где учился рисованию у английского художника Ричарда Бонингтона. Хотя рисование не стало для него основным занятием, впоследствии Теккерей иллюстрировал собственные романы, демонстрируя умение передавать характерные черты своих героев в карикатурном виде.

В 1832 году, достигнув совершеннолетия, Теккерей получил наследство — доход примерно в 500 фунтов в год, но быстро растратил его, проиграв в карты и вложив в две газеты — «Нэшнл стандарт» и «Конститьюшнл», которые обанкротились.

Пять лет спустя он женился, но семейная жизнь принесла ему немало горечи из-за психического недуга жены. Жену пришлось поместить в лечебницу, и Теккерей остался с двумя дочерьми (третья умерла в младенчестве). Его старшая дочь Анна Изабелла (в замужестве леди Ричмонд Ритчи) стала писательницей и оставила ценные воспоминания об отце.

Первый роман Теккерей «Кэтрин» печатался с продолжением в журнале «Фрейзер мэгэзин» в 1839—1840 годах. Помимо этого Теккерей писал для «Нью мансли мэгэзин» под псевдонимом Майкла Титмарша: там появилась его «Книга парижских зарисовок», а в 1843 году — «Книга ирландских зарисовок».

Роман «Ярмарка тщеславия» стал первым, под которым он подписался своим настоящим именем; он публиковался в сатирическом журнале «Панч» с января 1847-го по июль 1848 года. (Там же впоследствии были опубликованы его «Записки сноба».) Роман писался без точно определенного плана: Теккерей задумал нескольких главных персонажей и группировал вокруг них разные события с таким расчетом, чтобы публикацию в журнале можно было растянуть или же быстро закончить — в зависимости от реакции читателей. Это был «роман без героя», вернее, главными его «героями» были человеческие пороки. В отличие от Диккенса Теккерей не вдавался в сентиментальность и рассуждения об английской добродетели, а рисовал беспощадно правдивые портреты. Однако его пессимизм был сдобрен юмором, придавая его произведениям и жизненность, и художественность. Поэтому они быстро снискали популярность не только в Англии, но и за рубежом. Первое издание «Ярмарки тщесла-

вия» вышло в Санкт-Петербурге в 1851 году; два года спустя был опубликован тот же текст под заглавием «Базар житейской суеты».

В 1854 году Теккерей отказался от сотрудничества с «Панчем» и занялся новым видом деятельности: стал читать публичные лекции в Европе, а потом и в Америке, побуждаемый к этому отчасти успехами Диккенса. Однако, в отличие от последнего, он читал не отрывки из романов, а историко-литературные очерки. Из этих лекций, имевших успех у публики, составились две его книги: «Английские юмористы XVIII века» и «Четыре Георга». Путешествие по Америке вылилось в создание исторического романа «Эсмонд» и его продолжения «Виргинцы».

В том самом 1859 году, когда Диккенс создал новый журнал — «Круглый год», Теккерей начал издавать журнал «Корнхилл», в который, как мы знаем, перешел Уилки Коллинз. Но уже четыре года спустя Теккерей скоропостижно скончался от инсульта. Его последний роман «Дени Дюваль» остался незаконченным.

Став издателем журнала, Диккенс публиковал в нем не только собственные произведения, но и чужие. Так, в 1860 году он поместил там «Однодневную прогулку» **Чарлза Ливера** (1809—1872) — ирландского писателя-юмориста, которого, кстати, ценил Теккерей. В словаре Брокгауза и Ефрона «Однодневная прогулка» названа «одной из самых замечательных повестей Ливера», «где искреннее чувство сливается с холодной насмешкой». Однако авторы признают, что «произведения Ливера плохо скомпонованы, в них нет единства фабулы, нет плана, но они блещут юмором и живостью изложения».

Основой для его произведений служил исключительно его собственный жизненный опыт, но поскольку Ливер был невероятно общительным человеком, неистощимым на выдумки и проказы, а также неутомимым путешественником, зорким наблюдателем и внимательным слушателем, опыта ему было не занимать. Так, время обучения на медицинском факультете дублинского Тринити-колледжа дало сюжеты для нескольких его романов. Прототипом Фрэнка Уэббера из популярной книги «Ирландский драгун Чарлз О'Маллей» стал его товарищ Роберт Бойл, впоследствии священник. Два друга зарабатывали на карманные расходы распевая на улицах Дублина баллады собственного сочинения. Еще до поступления в университет Ливер отправился в Канаду в качестве судового врача для эмигрантов (сюжет «Артура О'Лири»), а в Канаде жил среди индейцев, откуда ему пришлось бежать, поскольку ему грозила опасность, как Бейджиалу Дэли из романа «Рыцарь Гуинн».

Вернувшись в Европу, он назвался студентом Гёттингенского университета и отправился в университет Йены (где познакомился с Гёте), а затем в Вену. Ему нравилась студенческая жизнь в Германии, и он написал несколько песен на основе студенческого фольклора. Получив-таки степень доктора медицины, он стал сельским врачом, но вскоре навлек на себя гнев властей своим поведением.

В 1833 году он женился на Кэтрин Бейкер, а в феврале 1837-го начал публиковать «Исповедь Гарри Лорреквера» в недавно созданном «Журнале Дублинского университета». Два года спустя этот роман вышел отдельной книгой, но Ливер к тому времени, задействовав свои связи в дипломатиче-

ских кругах, перебрался в Брюссель, где стал модным врачом.

В то время в моду вошли романы из военной жизни в стиле Марриета. Ливер познакомился с титулованным создателем этого жанра **Уильямом Гамильтоном Максвеллом** (1792—1850) («Рассказы о Ватерлоо», 1833; «Бивуак», 1837) и принял у него эстафету, доведя бурлескный военный роман до высшей точки развития. «Если их это забавляет, я могу писать так бесконечно», — говорил он о запросах публики.

Писал он легко, как и жил, и единственной сложностью для него было отделаться от своих персонажей. Но проницательный Теккерей разглядел под внешней веселостью глубоко залегшую «ирландскую грусть». Сцена Ватерлоо из «Ярмарки тщеславия» отчасти навеяна одной из бесед между двумя писателями.

Теккерей хотел удержать Ливера в Лондоне, но тому не сиделось на месте. И он целых три года руководил изданием «Журнала Дублинского университета», но в 1845 году не выдержал и вернулся в Брюссель, а оттуда отправился в поездку по Европе. Останавливался на несколько месяцев то там, то тут, снимая какой-нибудь замок, пока не заканчивались деньги. В августе 1846 года он принимал супругов Диккенс и других известных людей в Риденбурге под Брегенцем, на берегу Боденского озера. Романы он теперь писал, чтобы было на что жить, по твердой таксе: 20 фунтов за лист.

Смерть любимой жены в 1870 году подорвала его здоровье и погрузила в глубокую депрессию. Пережив несколько «ударов», он скорострительно и практически безболезненно скончался в Италии в 1872 году от сердечной недостаточности.

Диккенс обратился к Ливеру, не получив нового романа от **Джорджа Элиота** (1819—1880). На самом деле под этим псевдонимом скрывалась Мэри Энн Эванс, помощник редактора «Вестминстер ревью» и гражданская супруга известного литературного критика Дж. Г. Льюиса.

Начав с анонимной публикации переводов серьезных философских трудов («Сущность христианства» Фейербаха, «Этика» Спинозы), она затем обратилась к художественной прозе. В 1857 году в журнале «Блэквудз мэгэзин» вышел цикл из трех ее повестей «Сцены из жизни духовенства». Подобно многим другим писательницам своего времени (как Аврора Дюпен — Жорж Санд), Мэри Энн пользовалась мужским псевдонимом, чтобы публика воспринимала ее сочинения всерьез и чтобы оградить свою личную жизнь от непристойного любопытства. Однако Чарлз Диккенс сразу угадал в загадочном Элиоте женщину.

Роман «Адам Бид» (1859) — возможно, лучший пасторальный роман в английской литературе — пользовался необыкновенной популярностью. Джордж Элиот писала в нем о временах юности своего отца, а год спустя в «Мельнице на Флоссе» писательница обратилась к собственным ранним впечатлениям.

Общепризнанный шедевр Элиота — роман «Миддлмарч» — публиковался частями в 1871—1872 годах. С тонким психологизмом писательница показывает в нем, как мощное устремление к добру может погубить скрытая слабость, как сложности характера сводят на нет благороднейшие устремления, как морально перерождаются люди, изначально вовсе не плохие. Ее последний роман «Дэниэль Деронда» вышел в 1876 году. Через два года умер

Льюис, и писательница посвятила себя подготовке к публикации его рукописей. В мае 1880 года она вышла замуж — за старинного друга семьи Д. У. Кросса, однако новый брак продлился недолго: 22 декабря Мэри Энн скончалась.

Сестры Бронте — Шарлотта (1816—1855), Эмили (1818—1848) и Энн (1820—1849) — тоже сначала публиковали свои произведения под мужскими именами, назвавшись братьями Белл: Шарлотта стала Каррером, Эмили — Эллисом, а Энн — Эктоном. Их первая книга (сборник стихов, вышедший в 1846 году) осталась незамеченной: было продано всего два экземпляра. Тогда каждая из сестер написала по роману. «Джейн Эйр» Шарлотты, «Грозовой перевал» Эмили и «Агнес Грей» Энн были напечатаны в 1847 году после долгого поиска надежного издателя. Первый имел почти сенсационный успех и расходился огромными тиражами; на этом фоне возник интерес к остальным романам. История самоотверженной любви бедной, но великодушной гувернантки к богатому, но несчастно женатому джентльмену, который смог соединиться с ней, только когда стал калекой-погорельцем, а бывшая гувернантка получила большое наследство, нашла отклик у читателей разных социальных категорий, тем более что ее сентиментальность уравновешивалась реализмом, который автор черпала в своем жизненном опыте.

Но предугадать реакцию публики бывает сложно. Второй роман Энн — «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» — вызвал недовольство критики и даже Шарлотты (позднее, после смерти Энн, она запретила его к публикации), однако у читателей пользовался огромным успехом. Последний роман самой Шарлотты («Учитель», навеянный ее путешествием

в Бельгию) был отвергнут всеми издателями и вышел в свет лишь после ее смерти, в 1857 году. Вообще в те времена мода на сестер Бронте была вызвана в большей степени их юным возрастом и преждевременной кончиной, однако сегодня их романы считаются классикой.

Вскоре после смерти Шарлотты Бронте была издана ее биография, которую написала **Элизабет Гаскелл** (1810—1865), печатавшаяся под собственным именем. Диккенс корил ее за приверженность к несчастным концам, но любой человек, знакомый с подробностями ее биографии, ничуть не удивился бы этому пристрастию.

Элизабет лишилась матери, когда ей исполнился год. Она воспитывалась у тетки, а затем в интернате, и в 22 года вышла замуж за священника, которому родила четырех дочерей и сына. Писательская деятельность Гаскелл началась после трагических событий: ее единственный сын, будучи еще младенцем, умер от скарлатины. Страх перед этой болезнью был отображен в ее произведениях, например, в неоконченном романе «Жёны и дочери».

Ее первое крупное произведение — социальный роман «Мэри Бартон. Повесть из манчестерской жизни», в котором показано, как голод и нищета подводят рабочих к мысли о восстании. Впервые в английской литературе Гаскелл обратилась к теме борьбы чартистов. Темы ее романов, в общем, традиционны для Англии: жизнь обывателей провинциального городка («Крэнфорд»), любовная связь между джентльменом и девушкой из народа («Руфь»). В ее творчестве были сильны сентиментальные тенденции, хотя и встречаются реалистические моменты. Карл Маркс относил ее к «блестя-

шей плеяде английских романистов» наряду с Диккенсом и Теккереем.

Но жизнь поставила рядом с именем Диккенса имя **Уильяма Уилки Коллинза** (1824—1889). Сын известного художника, он получил воспитание дома и в частной школе, а французский и итальянский выучил, путешествуя вместе с родителями по Европе. Служба в торговой компании, специализировавшейся на чае, не приносила ему удовлетворения. Он вздумал писать и обивал пороги редакций, но его ранние произведения отвергались одно за другим.

Переворот в его жизни произошел в марте 1851 года, когда общий друг, художник Огастус Эгг, представил его Чарлзу Диккенсу. Уже в мае они оба играли в пьесе Бульвер-Литтона «Не такие плохие, как кажемся» перед королевой Викторией и принцем Альбертом. Через год в журнале «Домашнее чтение» вышел рассказ Коллинза «Ужасающее ложе», а в мае они с Диккенсом уехали на гастроли.

В своих ранних рассказах Коллинз подражал Эдгару Аллану По: так, «Ужасающее ложе» сильно напоминает «Колодец и маятник» (заночевавший в игорном притоне молодой человек просыпается среди ночи и видит, что на него опускается тяжелый деревянный верх старинной кровати), а повесть «Желтая маска» — рассказ «Король Чума». Молодого автора привлекали детективные сюжеты, но закрутить интригу ему пока не удавалось. Так, в романе «Игры в прятки», опубликованном в 1854 году, после поездки по Швейцарии и Италии вместе с Диккенсом и Эггом, он «проговаривается» почти в самом начале. Ему пока явно не хватало жизненного опыта, поэтому приходилось заглядывать в чужие «тетрадки». Так, сыщик Дарк из сбор-

ника рассказов «Червонная дама» очень напоминает диккенсовского инспектора Бакета из романа «Холодный дом».

Вершины своего творчества Коллинз достиг в 1860-е годы, когда написал один за другим несколько романов, увековечивших его имя. Сюжет «Женщины в белом» (1860) Коллинз почерпнул из французского «Справочника знаменитых судебных дел», где, в частности, рассказывалось об одной маркизе, которую родной брат засадил в сумасшедший дом, чтобы завладеть ее состоянием. Маркизе удалось бежать, но состояние она потеряла. Она всегда носила белые платья, и поэтому героиня Коллинза Энн Кэтрик тоже оказывается «женщиной в белом». Роман печатался в диккенсовском журнале «Круглый год», и у дверей редакции каждую неделю собирались толпы жаждающих узнать, что же будет дальше.

Белое платье было и на Каролине Грейвз, когда она впервые встретилась с Коллинзом. Молодая женщина, рано овдовевшая и оставшаяся с маленькой дочкой на руках, держала лавку неподалеку от его дома. Они стали жить вместе (Коллинз не признавал института брака), и Уилки относился к маленькой Харриет как к собственной дочери.

«Лунный камень» (1866) — «самый первый, самый длинный и самый лучший детективный роман в английской литературе», по определению Т. С. Элиота. Его принцип Коллинз вновь позаимствовал у Эдгара По: подозрение падает на невиновного человека, а сыщик не столько расследует преступление, сколько восстанавливает несправедливость по отношению к беззащитным.

В начале 1853 года, когда Коллинзу еще не исполнилось и тридцати, у него появились первые

признаки подагры. Через три года он пристрастился к опиуму, который помогал унять боль, и уже не смог избавиться от этой зависимости. Работая над «Лунным камнем», он жестоко страдал от подагры, и именно в этот момент Каролина, устав ждать похода к алтарю, ушла от него и вышла замуж за молодого человека по имени Джозеф Клоу. Малышка Харриет умерла... Брошенный своей «семьей», Коллинз сошелся с Мартой Радд; в 1869 году у них родилась дочь Мариан. Но тут Каролина ушла от мужа и вернулась к Коллинзу. Ему пришлось жить с обеими женщинами: он делил свой дом на Глостер-плейс с Каролиной, а Марта жила по соседству; приходя к ней, Коллинз принимал имя Уильям Доусон, и Марта с детьми тоже приняли эту фамилию. Такая жизнь, достойная романа, продолжалась до конца жизни писателя.

В 1870 году Коллинз как раз опубликовал роман «Муж и жена» — второе свое крупное произведение, после романа «Без имени», посвященное социальным вопросам. В романе рассматривается шотландское законодательство о браке, согласно которому пара, заявившая при свидетелях или письменно, что состоит в супружеских отношениях, считается мужем и женой. В результате возникает нелепая ситуация, когда молодой человек, пришедший к невесте друга с письмом от него, вынужден назваться мужем девушки, чтобы получить возможность увидеться с ней, а потом не может жениться на собственной невесте, поскольку считается законным мужем чужой.

В том же году скончался Чарлз Диккенс, и его смерть стала тяжелым ударом для его молодого друга. Три года спустя умер младший брат Коллинза Чарлз, который был женат на дочери Диккенса

Кэти. Тогда же Коллинз отправился в турне по США и Канаде, выступая, по примеру Диккенса, с публичными чтениями своих произведений; там он познакомился с Марком Твенем и другими писателями.

Как писатель он выдохся: его произведения последних лет уже не могли подняться на былую высоту. К тому же и здоровье подводило, в особенности зрение. Коллинз сосредоточился на поддержке начинающих писателей и на борьбе за авторские права. Его последний роман «Слепая любовь» дописал после его смерти Уолтер Безант (1836—1901).

Екатерина Колодочкина

**НЕСКОЛЬКО ЦИТАТ ИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ЧАРЛЗА ДИККЕНСА**

Я решил, что, если мой мир не может быть вашим, я сделаю ваш мир своим.

Бывают такие книги, у которых самое лучшее — корешок и обложка.

«Приключения Оливера Твиста» (1839)

* * *

Известно, что только тот, кто не попадал в затруднительное положение, знает совершенно точно, как при этом нужно поступать, и доведись ему, именно так бы, разумеется, и поступил...

«Рождественская песнь в прозе» (1843)

* * *

Счастье ни с того ни с сего не улыбается. В какой-то мере мы должны помочь ему улыбнуться.

Хижина счастья лучше, чем Дворец холодной роскоши, и там где любовь, там всё.

Тот, кто имеет все основания верить в себя, никогда не должен чваниться, если хочет, чтобы в него уверовали другие.

«Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» (1849)

* * *

Счастлив человек или несчастлив, он может только пытаться; без попыток ничего не сделаешь... разве только лечь и умереть.

«Тяжелые времена» (1854)

* * *

Худое начало никогда не ведет к доброму концу.

Жизненный путь мужчины пролегает всегда одинаково — в том смысле, что ему суждено полюбить женщину.

«Повесть о двух городах» (1859)

* * *

Возле горящей свечи всегда увиваются мошки и букашки, но разве в этом виновата свеча?..

— Мы должны любить ближнего.

— Кто же ближе человеку, как не он сам?..

Всю жизнь мы совершаем самые трусливые и недостойные поступки с оглядкой на тех, кого ни в грош не ставим.

«Большие надежды» (1860)

* * *

Самая лучшая форма учтивости, независимо от того, где человек воспитывался, — это не совать нос в чужие дела.

Для великой души не существует мелочей.

«Тайна Эдвина Друды» (1870)

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЧАРЛЗА ДИККЕНСА

- 1812, 7 февраля — в Портси, близ Портсмута, родился Чарлз Диккенс — второй ребенок Джона Диккенса, мелкого служащего Военно-морского казначейства, и Элизабет Барроу.
- 1814 — семья Диккенс переезжает в Лондон, куда переведен Джон Диккенс.
- 1817 — Джона Диккенса переводят в Чатем, близ Рочестера. Семья поселяется на Орднанс-Террас, 2.
- 1821 — погрязнув в долгах, Джон Диккенс нанимает более скромный дом. Чарлз приобщается к литературе, обнаружив отцовскую библиотеку, и учится в школе Уильяма Гилса.
- 1822 — Джона Диккенса снова переводят в Лондон. Чарлз остается в Чатеме, чтобы завершить учебную четверть. К Рождеству Чарлз в одиночку едет в Лондон к родителям, обосновавшимся в простонародном квартале Кемден-Таун.
- 1823 — сестра Фанни поступает в Королевскую академию музыки, а Чарлз сидит дома без дела. Финансовое положение Джона Диккенса ухудшается.
- 1824, 7 февраля — в день своего двенадцатилетия Чарлз устраивается работать на фабрику ваксы Уоррена.
20 февраля — Джона Диккенса сажают в долговую тюрьму Маршалси. Вся семья переезжает в Маршалси, кроме Чарлза, продолжающего работать у Уоррена.
Май — отца Диккенса выпускают из тюрьмы. Он забирает Чарлза с фабрики и записывает его в третьеразрядный пансион под названием Академия Веллингтон-Хаус.
- 1825 — выйдя в отставку, Джон Диккенс становится парламентским репортером.
- 1827 — Чарлз бросает академию и занимается рассыльным в контору стряпчего Эдварда Блэкмора, затем — в контору Чарлза Моллоя. Досконально узнает Лондон и проявляет интерес к любительскому театру.
- 1828 — обучившись стенографии, получает работу в церковном суде.

- 1830 — пытается восполнить пробелы в образовании, посещая библиотеку Британского музея, по-прежнему увлекается театром. Знакомится с оболстительной Марией Биднелл, дочерью банкира, и влюбляется в нее.
- 1832 — решает стать актером, но его профессиональные качества открывают перед ним двери газеты «Тру сан», а затем «Миррор оф Парламент», где становится заправским парламентским журналистом.
- 1833 — болезненный разрыв с Марией Биднелл. В «Мансли мэгэзин» опубликован первый «очерк Боза».
- 1834 — Джон Диккенс снова заключен в тюрьму. Карьерный взлет Чарлза: он поступает в штат престижной газеты «Морнинг кроникл». С братом Фредериком поселяется на Фернивалс-Инн.
- 1835 — знакомство с Кэтрин Хогарт, дочерью директора «Ивнинг кроникл», где он теперь работает и где публикует свои очерки. Издатель Джон Макрон предлагает выпустить «Очерки Боза» отдельной книгой. Другие издатели — Эдвард Чапмен и Уильям Холл, привлеченные его растущей популярностью, — заказывают ему повесть по рисункам художника-сатирика Роберта Сеймура.
- 1836 — «Посмертные записки Пиквикского клуба» пользуются успехом, перешедшим в триумф, когда Чарлз ввел в повествование красочный персонаж Сэма Уэллера.
2 апреля — женитьба на Кэтрин Хогарт.
20 апреля — смерть Роберта Сеймура.
Осень — переход в «Альманах Бентли».
- 1837, 6 января — родился первенец, сын Чарлз. Молодая семья поселилась в маленьком домике на Даути-стрит вместе с Мэри Хогарт, сестрой Кэтрин. Став известным, Диккенс выпускает журнал «Альманах Бентли», где публикует «Приключения Оливера Твиста», в то время как «Пиквик» продолжает свое триумфальное шествие в издательстве Чапмена и Холла. Диккенс успешно работает над обоими проектами, несмотря на горе — 8 мая скончалась его свояченица Мэри. Знакомство с Джоном Форстером, своим будущим биографом.
- 1838 — начинает писать «Жизнь и приключения Николаса Никльби». Знакомство с Анджелой Бердетт-Куттс и осуществление с ее помощью первых благотворительных проектов.
6 марта — рождение дочери Мэри (Мэйми).

- 1839 — затяжной конфликт с Ричардом Бентли по поводу книги, которая позже получит название «Барнеби Радж». Диккенс отправляет своих по-прежнему бездельных родителей в Эксетер.
29 октября — рождение дочери Кэти. Диккенсы переезжают в более просторный дом на Девоншир-Террас.
- 1840 — основывает новый журнал «Часы мистера Хамфри», продажи которого резко возрастают, когда в нем начинается публикация романа «Лавка древностей».
- 1841, 8 февраля — рождение сына Уолтера. Без особого воодушевления берется за роман «Барнеби Радж».
- 1842 — поездка в Америку с женой. Писателю устраивают триумфальный прием, однако, когда он ставит вопрос об авторских правах, разыгрывается скандал. По возвращении в «Американских заметках» он бичует пуританство и меркантилизм американцев и осуждает рабство.
- 1843 — незначительный успех первых выпусков романа «Жизнь и приключения Мартина Чезлвита». Хорошо распродается «Рождественская песнь в прозе», но это не приносит больших доходов из-за дороговизны издания.
- 1844, 15 января — рождение сына Фрэнсиса. Испытывая финансовые затруднения, порывает с Чапменом и Холлом. Получает внушительный аванс от типографов Брэдбери и Эванса. Выезд всей семьей в Геную, где пишет рождественскую повесть «Колокола».
- 1845 — путешествие по Италии вместе с Кэт (Рим, Неаполь, Флоренция).
Весна — возвращение в Англию.
28 октября — рождение сына Альфреда, шестого ребенка в семье. Выход третьей рождественской повести «Сверчок за очагом».
- 1846 — становится главным редактором новой ежедневной газеты радикалов «Дейли ньюс», но через две недели покидает этот пост.
Весна — уезжает в Швейцарию, где приступает к роману «Торговый дом “Домби и сын”».
Ноябрь — переезд в Париж, знакомство с Виктором Гюго, Альфонсом Ламартином и Александром Дюма.

- 1847, весна — возвращение в Лондон.
18 апреля — рождение сына Сидни. Ставит пьесу и перечисляет сборы в пользу своего друга Джеймса Генри Ли Ханта. Занимается приютом для падших женщин «Урания». Успех «Домби и сына».
- 1848 — продолжительные благотворительные гастроли любительской труппы. Диккенс приветствует революции в Европе. Задумав «Дэвида Копперфилда», он пишет «автобиографический фрагмент», который показывает только Джону Форстеру.
2 сентября — смерть сестры Фанни.
- 1849, 15 января — рождение сына Генри. Диккенс начинает писать роман «Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим» и проводит часть лета на острове Уайт.
- 1850 — поглощенный работой над «Дэвидом Копперфилдом», всё же находит время для еженедельного журнала «Домашнее чтение», являясь его совладельцем и главным редактором.
16 августа — рождение дочери Доры, получившей имя первой жены Дэвида Копперфилда.
- 1851 — с разницей в несколько дней умирают отец, Джон Диккенс, и дочь Дора. Несмотря на скорбь, продолжает репетиции в любительском театре. Кэт переживает депрессию.
Ноябрь — семья переезжает в Тависток-хаус, большой и роскошный дом.
- 1852 — начало работы над «Холодным домом».
13 марта — рождение сына Эдварда.
- 1853 — проводит лето с семьей в Булони, затем возвращается в Швейцарию и Италию без Кэт, с Огастусом Эггом и Уилки Коллинзом.
- 1854 — присутствует при забастовке шахтеров в Престоне, которую потом перенесет в роман «Тяжелые времена». Еще одно лето в Булони. В «Домашнем чтении» Диккенс критикует одновременно некомпетентность политиков и британского Генерального штаба, совершающего в Крыму ошибку за ошибкой.
- 1855 — встреча с первой любовью — Марией Биднелл, которую тотчас высмеял на страницах романа «Крошка Доррит». Две поездки в Париж — с Коллинзом и с семьей.

- 1856 — задерживается в Париже, где значительно возросла популярность писателя. Вернувшись в Англию, покупает имение Гэдсхилл под Рочестером, которым восхищался в детстве.
- 1857 — ставит пьесу Коллинза «Ледяная бездна» в Тависток-хаусе, а потом уезжает с ней на гастроли по провинции. Во время турне влюбляется в молодую актрису Эллен Тернан. Поездка в Шотландию с Коллинзом, затем трудное возвращение в Лондон; его отношения с Кэт окончательно испортились.
- 1858 — Кэт покидает Тависток-хаус и требует развода. Джорджина принимает сторону зятя. Путаные заявления Диккенса в прессе вызывают скандал. Первая серия публичных чтений, вопреки мнению Форстера.
- 1859 — начинает «Повесть о двух городах». Поссорившись с Брэдбери и Эвансом, он заменяет журнал «Домашнее чтение» новым изданием «Круглый год». Продажа Тависток-хауса. Главным местом жительства становится Гэдсхилл.
- 1860 — в журнале «Круглый год» ведет рубрику под названием «Путешественник не по торговым делам», где описывает личные переживания. Пейзажи Кента возводят к воспоминаниям детства и подают идею нового автобиографического романа «Большие надежды».
- Июнь* — свадьба дочери Кэти и Ч. Коллинза. Смерть брата Альфреда.
- 1861 — заканчивает роман «Большие надежды», который многие критики считают его лучшим произведением. Продолжает публичные чтения.
- 1862 — не прерывает публичных чтений. Планирует гастроли по Австралии, но в последний момент отказывается.
- 1863 — новая поездка в Париж. Часто бывает в театре, устраивает несколько благотворительных чтений. Конец года проходит в сплошном трауре — смерть матери, Уильяма Мейкписа Теккерея и сына Уолтера, уехавшего в Индию.
- 1864 — начинает роман «Наш общий друг». Мучается от разыгравшейся подагры.
- 1865, *9 июня* — вернувшись из Парижа. Диккенс, Эллен Тернан и ее мать чудом выживают во время крушения поезда в Стейплхёрсте. Несмотря на хладнокровие, проявленное Диккенсом во время катастрофы, она сильно

сказалась на его нервной системе. Тем не менее он закончил роман «Наш общий друг».

- 1866 — тревожные симптомы сердечной недостаточности. Возобновление публичных чтений.
- 1867, *ноябрь* — вопреки мнению Форстера, отправляется в Америку для выступлений с публичными чтениями за деньги. К великому сожалению, он не может взять с собой Эллен Тернан.
- 1868 — отмена выступлений на западе США по причине физического истощения.
Июнь — возвращение в Англию.
- 1869 — несмотря на усугубление болезненных симптомов, отправляется на прощальные гастроли по Англии и Шотландии. В программу чтений отныне входит ужасный эпизод убийства Нэнси из «Оливера Твиста». Несколько раз почувствовав себя плохо, был вынужден перенести последние выступления в Лондоне на несколько месяцев. В конце года начинает писать «Тайну Эдвина Друда».
- 1870 — работает над «Эдвином Друдом» и выступает с последними чтениями. Королева Виктория принимает писателя в Букингемском дворце.
8 июня — после насыщенного трудового дня в швейцарском шале в Гэдсхилле он падает на руки Джорджине, пораженный инсультом.
9 июня — Чарлз Диккенс умер, не приходя в сознание. В этот день минуло ровно пять лет после катастрофы в Стейплхёрсте. Роман «Тайна Эдвина Друда» остался незаконченным. Писателя похоронили в Вестминстерском аббатстве в присутствии ближайших родственников.

ЛИТЕРАТУРА

Ackroyd P. Dickens: Public Life and Private Passion. London: Hylas Publishing, 2006.

Диккенс Ч. Крошка Доррит: В 2 кн. / Пер. М. А. Энгельгардт. Л.: Ленинградское газетно-журнальное и книжное изд-во, 1951.

Диккенс Ч. Повесть о двух городах / Пер. Е. Бекетовой. М.: Азбука-классика, 2010.

Диккенс Ч. Собрание сочинений: В 30 т. / Под общ. ред. А. А. Аникста, В. В. Ивашевой. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1957—1963.

Пирсон Х. Диккенс. М.: Молодая гвардия. 1963.

Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса / Вступ. ст. В. Ивашевой; пер. и коммент. Р. Померанцевой, В. Харитоновой. М.: Прогресс, 1975.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Чатем	8
От сумы да от тюрьмы... ..	18
Первая любовь	34
Чудо «Пиквика»	47
Первый викторианец	62
Труженик	78
Мистер Хамфри и янки	93
Призраки	115
Новые странствия	128
В ожидании «Копперфилда»	145
Герой собственной жизни	157
Туман и дым	169
Возвращение возлюбленной	183
«Слишком сложный, чтобы быть джентльменом»	197
Герань в петлице	205
«Сон, который снится всем»	221
Отсрочка	233
«Пока еще светло...»	240
Друдачества	250
Эпилог	259
<i>Екатерина Колодочкина. Предшественники и современники Диккенса (послесловие переводчика)</i>	<i>262</i>
<i>Приложение. Несколько цитат из произведений Чарльза Диккенса</i>	<i>290</i>
Основные даты жизни и творчества Чарльза Диккенса	292
Литература	298

Оль Ж. П.

О-53 Диккенс / Жан Пьер Оль; пер. с фр., прим., послесл. Е. В. Колодочкиной. — М.: Молодая гвардия, 2015. — 299[5] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: Малая серия: сер. биогр.; вып. 75).

ISBN 978-5-235-03770-0

В 12 лет он наклеивал этикетки на баночки с ваксой на грязной лондонской фабрике, в 24 — напечатал «Посмертные записки Пиквикского клуба» и стал самым знаменитым романистом своего времени. Несмотря на этот невероятный взлет, Чарлз Диккенс (1812—1870) никогда не забудет «тяжелые времена» своей юности и всю жизнь будет сражаться с несправедливостью. Он был символом и одновременно обличителем Викторианской эпохи — сложный человек, сильный и ранимый, скромный и гордый, революционер, приходящий в ужас от насилия, популярный писатель неслыханной смелости. Неутомимый труженик, он оставил после себя огромное наследие, в котором перемешаны гротеск и трагедия, насмешка и ангажированность, фантазии и научные изыскания. Он — Романист с большой буквы, претворяющий реальность, как писал Г. К. Честертон, в «сгустки текучего, сложного вещества по имени Диккенс».

УДК 821.111.0(092)

ББК 83.3(4Вел)-8

знак информационной
продукции **16+**

Оль Жан Пьер
ДИККЕНС

Редактор **Е. С. Писарева**
Художественный редактор **Е. В. Кошелева**
Технический редактор **М. П. Качурина**
Корректор **Г. В. Платова**

Сдано в набор 19.09.2014. Подписано в печать 09.12.2014.
Формат 70x100/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 12,35+0,65 вкл. Тираж 3000 экз.
Заказ № 1414570.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства:
127055, Москва, Сушевская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>.
E-mail: dse1@gvardiya.ru

arvato
BERTELSMANN

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфический комбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

ISBN 978-5-235-03770-0