

COMERCEI
MOGM

COMERCEI
MOGM

7

COMERCET
МОЭМ



СОМЕРСЕТ МОЭМ



СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ
В ДЕВЯТИ
ТОМАХ

ТЕРРА

МОСКВА
ТЕРРА—КНИЖНЫЙ КЛУБ
2001

СОМЕРСЕТ МОЭМ



СОБРАНИЕ
СОЧИНЕНИЙ

Том 7

КРУГ

ЗА УСЛУГИ

ПОДВОДЯ
ИТОГИ

ТЕРРА

МОСКВА
ТЕРРА—КНИЖНЫЙ КЛУБ
2001

УДК 82/89
ББК 84 (4 Вл)
М87

Перевод с английского
В. ХАРИТОНОВА, Э. ШАХОВА, М. ЛОРИЕ

Разработка оформления художника
И. МАРЕВА

Художник
Б. ЛАВРОВ

Мозм С.

М87 Собрание сочинений: В 9 т. Т. 7: Круг / Пер. с англ. В. Харитонова; За услуги / Пер. с англ. Э. Шахова; Подводя итоги / Пер. с англ. М. Лорие. — М.: ТЕРРА—Книжный клуб, 2001. — 352 с.

ISBN 5-300-02899-1 (т. 7)

ISBN 5-300-02728-6

Уильям Сомерсет Моэм (1874–1965) — один из самых проницательных писателей в английской литературе XX века. Его называют «английским Мопассаном». Ведущая тема произведений Моэма — столкновение незаурядной творческой личности с обществом.

В седьмой том Собрания сочинений включены пьесы «Круг» и «За услуги», а также произведение «Подводя итоги».

УДК 82/89
ББК 84 (4 Вл)

ISBN 5-300-02899-1 (т. 7)
ISBN 5-300-02728-6

© В. Харитонов, перевод, 2001
© Э. Шахов, перевод, 2001
© М. Лорие, наследники, перевод, 2001
© ТЕРРА—Книжный клуб, 2001

КРУГ

Комедия
в трех действиях



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Клайв Чампьюн-Чини.

Арнолд Чампьюн-Чини, член парламента.

Лорд Портьюс.

Эдвард Лутон.

Леди Кэтрин Чампьюн-Чини.

Элизабет.

Миссис Шенстон.

Лакей и дворецкий.

Действие происходит в Астон-Эйди, в дорсетширском доме Арнолда Чампьюн-Чини.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сцена представляет собой величественную гостиную в Астон-Эйди, обставленную георгианской мебелью, на стенах прекрасные картины. Об Астон-Эйди, щедро иллюстрируя, писала «Сельская жизнь». Это не дом — это достопримечательность. Владелец чрезвычайно гордится им, комната до последней мелочи выдержана в едином стиле. Сквозь высокие стеклянные двери в глубине сцены виден красивый парк — еще одна достопримечательность.

Прекрасное летнее утро.

Входит Арнолд. Ему лет тридцать пять, это высокий интересный блондин с резко очерченным, выразительным лицом. Он очень хорошо одет.

Арнолд *(зовет)*. Элизабет! *(Подходит к балконной двери, снова зовет.)* Элизабет! *(Звонит. Ожидая, обводит комнату взглядом. Чуть переставляет один стул. Берет с каминной доски безделушку, сдувает с нее пыль.)*

Входит лакей.

А-а, Джордж. Вас не затруднит отыскать миссис Чини и спросить, не будет ли она любезна прийти сюда?

Лакей. Слушаюсь, сэр. *(Поворачивается уйти.)*

Арнолд. Кому полагается следить за этой комнатой?

Лакей. Я не знаю, сэр.

Арнолд. Я хочу, чтобы после уборки вещи аккуратнейше ставили на место.

Лакей. Слушаюсь, сэр.

Арнолд *(отпуская его)*. Ступайте.

Лакей уходит. Арнолд снова подходит к балконной двери и зовет.

Элизабет! *(Видит миссис Шенстон.)* Анна, вы не знаете, где Элизабет?

Из парка входит миссис Шенстон. Это приятная, следящая за собой сорокалетняя женщина.

Анна. Разве она не играет в теннис?

Арнолд. Нет, я заходил на корт. Случилась весьма досадная вещь.

Анна. Что такое?

Арнолд. Где ее черти носят?

Анна. Когда вы ждете лорда Портыюса и леди Китти?

Арнолд. Они приедут на авто к ленчу.

Анна. Вы уверены, что я нужна вам здесь? Еще не поздно переиграть. Я соберусь и поспею на какой-нибудь поезд.

Арнолд. Нет-нет, конечно, вы здесь нужны. Все обойдется гораздо легче, если здесь будут люди. Чрезвычайно любезно с вашей стороны, что вы приехали.

Анна. Да полно!

Арнолд. И еще хорошо, что здесь Тедди Лутон.

Анна. Он такой живчик, правда?

Арнолд. Да, этим он и замечателен. Не скажу, что он очень умен, но бывают, знаете, обстоятельства, когда требуется слон в посудной лавке. Я послал лакея найти Элизабет.

Анна. Мне кажется, она переобувается. Они с Тедди собирались сыграть одиночку.

Арнолд. Немыслимо столько времени обуваться.

Анна (*улыбаясь*). Обуваясь, женщина не преминет попудриться.

Входит Элизабет. Прелестному созданию чуть за двадцать. На ней светлое летнее платье.

Арнолд. Дорогая, я тебя обыскался. Чем ты была занята?

Элизабет. Ничем. Стояла на голове.

Арнолд. Здесь отец.

Элизабет (*испуганно*). Где?

Арнолд. В коттедже. Приехал вчера вечером.

Элизабет. Ах, черт!

Арнолд (*добродушно*). Не надо его поминать, Элизабет.

Элизабет. Если не чертыхаться, когда происходит черт знает что, то когда еще чертыхаться?

Арнолд. Ты могла сказать «Ах, досада!» или что-нибудь еще.

Элизабет. Но это совсем не выражает моих чувств. И потом, в тот актывый день, когда ты вручал награды, ты сам сказал, что в английском языке нет синонимов.

Анна (*улыбаясь*). Ах, Элизабет, в частной жизни политика не следует ловить на слове, которое он высказал публично.

Арнолд. Я никогда не откажусь от своих слов. В английском языке нет синонимов.

Элизабет. В таком случае мне, увы, придется помянуть черта, когда это потребуется.

У балконной двери возникает Эдвард Лутон. Привлекательный молодой человек в фланелевом костюме.

Тедди. Слушайте, как насчет тенниса?

Элизабет. Заходите. У нас тут скандал.

Тедди (*входя*). Какая прелесть. На какой почве?

Элизабет. На почве английского языка.

Тедди. Неужели раздраете инфинитив на части?

Арнолд (*хмурясь*). Я хочу, чтобы ты была посерьезнее, Элизабет. Ситуация отнюдь не из приятных.

Анна. Я считаю, нам с Тедди лучше потихоньку улизнуть.

Элизабет. Чепуха. Вы с нами заодно. Если начнутся неприятности, нам понадобится ваша моральная поддержка. Вас за этим и позвали.

Тедди. А я-то думал, что меня позвали за голубые глаза.

Элизабет. Много чести! Тем более, что они карие.

Тедди. А что происходит?

Элизабет. Отец Арнолда приехал вчера вечером.

Тедди. Вот те на! Я думал, он в Париже.

Арнолд. Мы тоже думали. Он говорил, что пробудет там весь следующий месяц.

Анна. Вы уже виделись?

Арнолд. Нет. Он мне позвонил. Какое счастье, что он провел в коттедж телефон. Хорошенькое дело, если бы он прямо сюда явился.

Элизабет. Ты сказал, что приезжает леди Кэтрин?

Арнолд. Конечно, нет. У меня язык отнялся, когда я узнал, что он здесь. И потом, надо сначала обговорить все между собой.

Элизабет. Так он сюда направляется?

Арнолд. Да. Он выразил такое желание, а я не придумал никакой отговорки.

Тедди. А тех двоих нельзя отложить?

Арнолд. Они уже катят сюда в авто. В любую минуту могут быть здесь. Отложить их уже невозможно.

Элизабет. Это будет верхом неприличия.

Арнолд. Глупостью было звать их сюда. Но Элизабет настояща.

Элизабет. Все-таки это твоя мать, Арнолд.

Арнолд. Она не очень с этим посчиталась, когда... убежала из дома. С какой стати теперь я должен особо считаться с этим?

Элизабет. Прошло тридцать лет. Глупо все еще злиться на нее.

Арнолд. Я не злюсь, но она таки причинила мне непоправимое зло. И я не нахожу ей оправдания.

Элизабет. А ты искал?

Арнолд. Моя дорогая Элизабет, нет смысла во все это снова вникать. Факты обескураживающе просты. У нее были обожающий муж, прекрасное положение, ребенок пяти лет, и она не стеснялась в средствах. А она взяла и убежала с чужим мужем.

Элизабет. Леди Портыус едва ли может привязать к себе кого-нибудь, Арнолд. *(К Анне.)* Вы ее знаете?

Анна *(улыбаясь)*. Скорее, она способна оттолкнуть.

Арнолд. Если вы намерены балагурить, я вообще не скажу больше ни слова.

Анна. Извините, Арнолд.

Элизабет. А если твоя мать ничего не могла с собой поделывать, если она полюбила?

Арнолд. И забыла честь, долг и приличия? Так, знаешь, можно оправдать все что угодно.

Элизабет. Все-таки не годится так говорить о матери.

Арнолд. Да я не воспринимаю ее как мать.

Элизабет. Ты не можешь смириться с тем, что она не думала о тебе. У кого-то получается стать матерью, а кто-то остается женщиной. Мне не по себе делается, когда подумаю, как же она любила того человека. Ради него пожертвовала именем, положением, ребенком.

Арнолд. По-твоему, упомянутый ребенок может питать теплые чувства к матери, которая обошлась с ним подобным образом?

Элизабет. Нет, я так не думаю. Но мне жаль, что после стольких лет вы не можете подружиться.

Арнолд. Ты, видимо, не сознаешь, как мне жилось под сенью этого кошмарного скандала. И в школе, и в Оксфорде, и потом в Лондоне я, как меченый, оставался сыном леди Китти Чини. Это была мука мученическая!

Элизабет. Я понимаю, Арнолд. Тебе скверно пришлось.

Арнолд. Это всегда тяжело переживается, а из-за положения этих людей все было в десять раз хуже. Отец был тогда в палате общин, и Портьюс, еще нетитулованный, — тоже; он был помощником министра иностранных дел и постоянно был в центре внимания.

Анна. Мой отец говаривал, что это была умнейшая голова в партии. Все прочили ему место премьер-министра.

Арнолд. Теперь представьте, какую кость кинули британской публике. Давненько ее так не развлекали. У всех на устах была песенка про мою мать. Вам не доводилось ее слышать? «Шалунья леди Китти сказала всем «простите»...

Элизабет *(обрывая его)*. Не надо, Арнолд.

Арнолд. К тому же они не давали людям забыть о себе. Сиди они себе во Флоренции, не поднимая шума, скандал давно бы заглох. Но бесконечные судебные процессы между лордом и леди Портьюс освежали людскую память.

Тедди. Из-за чего они судились?

Арнолд. Естественно, мой отец развелся с женой, а леди Портьюс не давала Портьюсу развода. Он пытался воздействовать на нее, отказывая в содержании, выкуривая из дома и еще бог весть как. Они постоянно тягались в судах.

Анна. По-моему, леди Портьюс вела себя чудовищно.

Арнолд. Она знала, что он хочет жениться на моей матери, и ненавидела ее. Ее нельзя осуждать.

Анна. Этим двоим, конечно, не позавидуешь.

Арнолд. Поэтому они и жили во Флоренции. У Портьюса есть деньги. Там они окружили себя людьми, которых не смущало их положение.

Элизабет. С тех пор они впервые приехали в Англию.

Арнолд. Надо сказать отцу, Элизабет.

Элизабет. Конечно, надо.

Анна *(Элизабет)*. Он говорил с вами о леди Китти?

Элизабет. Ни разу.

Арнолд. Вряд ли он вообще хоть раз произнес ее имя за те тридцать лет, что она покинула этот дом.

Тедди. Так они жили здесь?

Арнолд. Естественно. Тут был съезд гостей, и однажды вечером Портьюс и моя мать не спустились к обеду. Их ждали. Ничего не могли понять. Отец послал за матерью, и на игольнице нашли записку.

Элизабет *(смутно улыбаясь)*. Совсем как в средневековье.

Арнолд. Я думаю, после того ужасного вечера он невзлюбил этот дом. Ни дня больше не провел под его крышей, а когда я женился, отдал его мне. У него тут коттедж, он наезжает, когда есть настроение.

Элизабет. Нас это очень устраивает.

Арнолд. Я всем обязан отцу. Вряд ли он простит мне, что я пригласил сюда этих людей.

Элизабет. Я возьму всю вину на себя, Арнолд.

Арнолд *(раздраженно)*. И без того ситуация щекотливая. Я не представляю, как вести себя с ними.

Элизабет. Ты не думаешь, что все само образуется при встрече?

Арнолд. В конце концов, они просто гости. Постарайсь вести себя как джентльмен.

Элизабет. Для начала надо было завести центральное отопление.

Арнолд *(не реагируя на ее слова)*. Она ожидает, что я ее поцелую?

Элизабет *(улыбаясь)*. Наверняка.

Арнолд. Терпеть не могу несдержанности в людях.

Анна. Мне непонятно, как вы не виделись раньше.

Арнолд. Она, скорее всего, рвалась ко мне маленькому, но отец счел за благо не пускать ее.

Анна. Ясно, а когда вы выросли?

Арнолд. Она сидела в Италии. А я туда ни разу не выбрался.

Элизабет. Мне не по себе от мысли, что на улице вы не узнаете друг друга.

Арнолд. Моя ли в этом вина?

Элизабет. Ты обещал, что будешь с ней сама вежливость и доброта.

Арнолд. Ошибкой было приглашать еще и Портьюса. Это выглядит так, словно мы их простили. Как держаться с ним? Пожать руку и похлопать по спине? Он разбил моему отцу жизнь.

Элизабет (*улыбаясь*). Что бы ты дал за маленькую автомобильную аварию, которая отменила бы их визит?

Арнолд. Здравомыслящий человек, я пошел у тебя на поводу, в чем не перестаяю раскаиваться.

Элизабет (*благодарно*). Все-таки очень удачно, что здесь Анна и Тедди. Я не жду, что наш прием пройдет успешно.

Арнолд. Я сделаю все возможное. Я обещал, и я сдержу обещание. Но за отца я не отвечаю.

Анна. А вот и он.

В одной из балконных дверей появляется мистер Чампьюн-Чини.

Чампьюн-Чини. Могу я войти запросто или меня должен объявить высокомерный лакей?

Элизабет. Входите. Мы вас ждем.

Чампьюн-Чини. Надеюсь, с нетерпением, детка.

Мистер Чампьюн-Чини — высокий мужчина, слегка за шестьдесят, худощавый, с прекрасной лепки седовласой головой, с умным, отчасти аскетическим лицом. Он очень продуманно одет. Человек живет в свое удовольствие. Бремя лет он несет с легкостью. Он целует Элизабет, подает руку Арнолду.

Элизабет. Мы ждали вас из Парижа только в следующем месяце.

Чампьюн-Чини. Здравствуй, Арнолд. Я сохраняю за собой право менять планы. Это единственная привилегия, которую стареющий джентльмен делит с прелестной женщиной.

Элизабет. С Анной вы знакомы.

Чампьюн-Чини (*пожимая ей руку*). Конечно. Замечательно, что вы здесь. Надолго?

Анна. Пока не надоем.

Элизабет. А это мистер Лутон.

Чампьюн-Чини. Здравствуйте. Вы играете в бридж?

Лутон. Играю.

Чампьюн-Чини. Отлично. Объявляете без старших козырей?

Лутон. Никогда.

Чампьюн-Чини. Таковых есть Царствие Небесное. Сразу виден славный малый.

Лутон. И как все славные люди — бедняк.

Чампьюн - Чини. Не беда. Если вы держитесь правильных принципов, вы можете без опаски играть по десять шиллингов за сотню. Я сам никогда не играю меньше и никогда не играю больше.

Арнолд. А ты... надолго, отец?

Чампьюн - Чини. Останусь на ленч, если вы меня не прогоните.

Арнолд бросает панический взгляд на Элизабет.

Элизабет. Прекрасно.

Арнолд. Я не об этом. Понятно, ты останешься на ленч. Я спрашивал, сколько ты вообще здесь задержишься.

Чампьюн - Чини. Неделю.

Минута молчания. Все в замешательстве, кроме Чампьюн-Чини.

Тедди. Я думаю, теннис лучше отложить.

Элизабет. Конечно. Я хочу послушать, что носят в Париже на этой неделе.

Тедди. Пойду уберу ракетки. *(Уходит.)*

Арнолд. Скоро час, Элизабет.

Элизабет. Боже мой, как много.

Анна *(Арнолду)*. А что, если я соблазню вас прогуляться в парке до ленча?

Арнолд *(ухватившись за эту мысль)*. С превеликим удовольствием.

Анна выходит в стеклянную дверь, он следует за ней, в нерешительности останавливается.

Я хочу, чтобы ты взглянул на мое приобретение. По-моему, стул неплох.

Чампьюн - Чини. Прелесть.

Арнолд. Что-нибудь около тысяча семьсот пятидесятого года. Хорошие линии, правда? Его не трогали, не подновляли.

Чампьюн - Чини. Очень мило.

Арнолд. Удачная покупка — ты не считаешь?

Чампьюн - Чини. Мой мальчик, ты же знаешь, что я непроходимый невежда в этих делах.

Арнолд. И как раз моя эпоха... Ну ладно, увидимся на ленче. *(За Анной выходит в парк.)*

Чампъон - Чини. Кто этот молодой человек?

Элизабет. Мистер Лутон. Он только что демобилизовался. Он управляющий на каучуковой плантации в ОМШ.

Чампъон - Чини. А если на человеческом языке?

Элизабет. В Объединенных Малайских штатах. Он был в армии с первых дней войны. А сейчас возвращается к себе.

Чампъон - Чини. А почему нас так демонстративно оставили наедине?

Элизабет. Правда? Я не заметила.

Чампъон - Чини. Молодым бывает трудно признать, что старик и дурак не одно и то же.

Элизабет. С вами у меня не возникало такой мысли. Вас все считают большим умницей.

Чампъон - Чини. А что им остается делать? Я первый твержу об этом постоянно. Вы нервничаете?

Элизабет. Дайте я в себе разберусь. *(Давит пальцем на запястье.)* Нет, пульс совершенно нормальный.

Чампъон - Чини. Когда я высказался насчет ленча, Арнолд сморщился, как после касторки.

Элизабет. Может, вы присядете?

Чампъон - Чини. Если это облегчит вашу задачу. *(Берет стул.)* Вы приготовили для меня что-то очень неприятное.

Элизабет. Вы не будете сердиться?

Чампъон - Чини. Сколько вам лет?

Элизабет. Двадцать пять.

Чампъон - Чини. Я никогда не сержусь на женщину моложе тридцати.

Элизабет. Значит, у меня еще десять лет в запасе.

Чампъон - Чини. Вы так хорошо знаете арифметику?

Элизабет. Нет, косметику.

Чампъон - Чини. Итак?

Элизабет *(задумываясь)*. Мне, наверное, было бы легче, если бы я сидела у вас на коленях.

Чампъон - Чини. Очень симпатичная склонность, при которой, однако, вам нужно следить за своим весом.

Она садится ему на колени.

Элизабет. Я не очень костлявая?

Чампъон - Чини. Наоборот. Я слушаю.

Элизабет. Сюда едет леди Кэтрин.

Чампьюн-Чини. Кто это — леди Кэтрин?

Элизабет. Ваша... мать Арнолда.

Чампьюн-Чини. Сюда едет?

Он слегка дергается, Элизабет встает на ноги.

Элизабет. Не надо винить Арнолда. Это мой просчет. Я настояла. Он был против. Я приставала, пока он не уступил. И послала ей приглашение.

Чампьюн-Чини. Я не знал, что вы знакомы.

Элизабет. Я не знакома с ней. Просто услышала, что она в Лондоне Остановилась в «Кларидже»¹. Мне показалось бессердечным до такой степени пренебречь ею.

Чампьюн-Чини. Когда она приезжает?

Элизабет. Мы ждем ее к ленчу.

Чампьюн-Чини. То есть прямо сейчас? Понятно ваше замешательство.

Элизабет. Понимаете, мы не ждали вас. Вы говорили, что останетесь в Париже еще на месяц.

Чампьюн-Чини. Детка, вы у себя дома. Нет таких причин, чтобы не звать в гости кого вам заблагорассудится.

Элизабет. При всех своих недостатках она все-таки его мать. Совершенно противоестественно, чтобы они так и не встретились. У меня сердце изболелось за эту бедную одинокую женщину.

Чампьюн-Чини. Впервые слышу, что она одинокая, и, уж безусловно, она не бедная.

Элизабет. Но это еще не все. Я не могла пригласить ее одну. Это значило бы... оскорбить ее. Лорда Портьюса я тоже пригласила.

Чампьюн-Чини. Понятно.

Элизабет. Наверное, вам лучше не видеться с ними.

Чампьюн-Чини. Это им, наверное, лучше не видеться со мною. Я отлично поем в коттедже. Самые вкусные вещи, я заметил, дают, когда приезжаешь врасплох и ешь в людской.

Элизабет. Со мной никогда не заговаривали о леди Китти. Все избегали эту тему. Я даже не видела ни одной ее фотографии.

¹ Лондонская гостиница высшего разряда в районе Мейфэр.

Чампьян - Чини. Дом был завален ими, когда она уехала. По-моему, я велел дворецкому снести их все в мусорный ящик. Ее очень много фотографировали.

Элизабет. Вы не скажете мне, какая она была?

Чампьян - Чини. Она была вашего типа, Элизабет, только не рыжая, а брюнетка.

Элизабет. Бедняжка! Сейчас она должна быть совершенно седой.

Чампьян - Чини. Скорее всего. Миленькая такая была пичужка.

Элизабет. Но она была из первых красавиц в то время. Говорят, она была прелесть.

Чампьян - Чини. У нее был совершенно восхитительный носик, вроде вашего...

Элизабет. Вам нравится мой нос?

Чампьян - Чини. И она была очень грациозна, с точеной фигуркой, и походка у нее была порхающая. В старой французской комедии она была бы маркизой. Да, она была прелесть.

Элизабет. Она и сейчас прелестна, я уверена.

Чампьян - Чини. Годы у нее уже не те.

Элизабет. Для меня это все не так, как для вас и Арнолда. При такой любви, как у нее, если и стареют, то стареют красиво.

Чампьян - Чини. Вы прямо романтик.

Элизабет. Если бы из этого не делали страшную тайну, я бы, наверное, так не относилась. Я знаю, что она ужасно обидела и вас, и Арнолда. Я охотно это признаю.

Чампьян - Чини. Вы сама доброта.

Элизабет. Но ведь она любила, она дерзала. Романтическая любовь — коварная штука. В книгах она есть, а в жизни это редкость. Я ничего не могу поделать, раз меня это волнует.

Чампьян - Чини. Больно признать, но в этих случаях муж никак не романтическая фигура.

Элизабет. Мир был у ее ног. Вы богаты. Она блистала в обществе. И ради любви от всего отказалась.

Чампьян - Чини (сухо). Я начинаю думать, что вы пригласили ее сюда не только ради нее самой и Арнолда.

Элизабет. Мне кажется, я ее уже знаю. У нее, думается, немного грустное лицо, потому что такая любовь не веселит, а печалит человека, хотя на ее бледном лице я не вижу ни единой морщины. Как у детей.

Чампъон - Чини. Милая, как же у вас разыгралось воображение.

Элизабет. Она представляется мне слабой и хрупкой.

Чампъон - Чини. Хрупкой — это безусловно.

Элизабет. У нее красивые тонкие руки, седые волосы. Я столько раз воображала ее в палатце, где они живут, — ренессанс, старые мастера на стенах, прекрасная резьба, и она сидит в черном шелковом платье, с бриллиантами и старыми кружевами на шее. Понимаете, я ведь не знала матери, она умерла, когда я была маленькой. Тетушек на меня не хватало, у них свои большие семьи. Я хотела, чтобы мать Арнолда стала и мне матерью. Мне очень многое нужно ей сказать.

Чампъон - Чини. Вы счастливы с Арнолдом?

Элизабет. Почему же нет?

Чампъон - Чини. Тогда почему у вас нет детей?

Элизабет. Дайте срок. Мы женаты всего три года.

Чампъон - Чини. Интересно, каким стал Хьюи.

Элизабет. Лорд Портьюс?

Чампъон - Чини. Он был самым элегантным мужчиной в Лондоне. Останься он в политике, он бы стал премьер-министром — вот так.

Элизабет. Каким он был тогда?

Чампъон - Чини. Он был красавец мужчины. Отличный наездник. Совершенно обворожительный человек. Русоголовый такой, голубоглазый. Прекрасно сложенный. Я был его парламентским секретарем. Он крестный Арнолда.

Элизабет. Я знаю.

Чампъон - Чини. Интересно, жалеет он сейчас?

Элизабет. С какой стати?

Чампъон - Чини. Ну, я побрел к себе в коттедж.

Элизабет. Вы не сердитесь на меня?

Чампъон - Чини. Ничуть.

Она подается к нему лицом, он целует ее в обе щеки и уходит. Через минуту из парка появляется Тедди.

Тедди. Возмутитель спокойствия, я вижу, ушел.

Элизабет. Входи.

Тедди. Все в порядке?

Элизабет. С ним — да. Он будет держаться в стороне.

Тедди. Противно было?

Элизабет. Нет, он мне очень помог. Он славный старикан.

Тедди. Ты была довольно напугана.

Элизабет. Немного. Я и сейчас напугана. Не знаю чем.

Тедди. Я так и подумал. Решил, что надо прийти и морально поддержать. У вас тут потрясающе, правда?

Элизабет. Довольно мило.

Тедди. Будет что вспомнить в ОМШ.

Элизабет. А ты не скучаешь там по дому?

Тедди. Кто же иногда не скучает!

Элизабет. При желании ты мог бы найти работу в Англии, да?

Тедди. Зачем, мне там нравится. В Англию потрясающе возвращаться, но жить я тут не смогу. Это — как с заочной любовью: рядом с возлюбленной ты от нее взвоешь.

Элизабет (*улыбаясь*). Чем тебе не угодила Англия?

Тедди. Да вряд ли Англия: боюсь, я сам себе не могу угодить. Я слишком долго был оторван от нее. По-моему, тут все делается через силу — по обязанности.

Элизабет. Не свидетельствует ли это о высокой степени цивилизации?

Тедди. И люди — такие неискренние. В Лондоне, к кому ни приди, все хором говорят об искусстве, и делается ясно, что они его в грош не ставят... У нас не так уж много книг в ОМШ, и мы их постоянно перечитываем. Они для нас очень много значат. Тамошние люди вполтину не такие умные, как здесь, зато их лучше узнаешь. Понимаешь, нас так мало, что мы вынуждены раскрываться друг перед другом.

Элизабет. В ОМШ, я полагаю, не очень принято ма-нерничать. Это такое облегчение.

Тедди. Нет смысла держать фасон, когда все точно знают, кто ты таков и чего стоишь.

Элизабет. Я не думаю, что в обществе так уж нужна искренность. Это все равно что подпирать картонный домик железными балками.

Тедди. И потом, место потрясающее. Привыкаешь к голубому небу, и в Англии без него скучно.

Элизабет. Чем же ты занимаешь себя там все время?

Тедди. Ну, там приходится работать, как каторжному. Плантатору надо ворочать за десятерых. Кроме того, там потрясающее купанье. Представь: пальмы вдоль всего

побережья — красота. А какая охота. Еще мы иногда устраиваем танцульки под граммофон.

Элизабет (*поддразнивая*). У тебя там, конечно, есть подружка, Тедди.

Тедди (*с жаром*). Еще чего!

Она несколько огорошена столь искренним отпором. Повисает молчание, затем она овладевает собой.

Элизабет. Но ведь рано или поздно тебе придется жениться и окончательно осесть.

Тедди. Я не против, только это не очень просто.

Элизабет. Вряд ли у вас труднее, чем везде.

Тедди. В Англии, если люди не ужились друг с другом, они расходятся каждый своим путем и худо-бедно устраивают свою жизнь. У нас ты сильнее зависишь от собственных возможностей.

Элизабет. Разумеется.

Тедди. Девушки в основном едут к нам в поисках развлечений. Но если они сами пустое место, то так и останутся неприкаянными. И если их мужьям это по карману, то они вернутся домой в качестве соломенных вдов.

Элизабет. Я знала таких. Они вроде совсем неплохо переносят это состояние.

Тедди. Зато их мужьям погано.

Элизабет. А если мужьям не по карману отослать их?

Тедди. Тогда они начинают потихоньку закладывать.

Элизабет. Перспектива не из приятных.

Тедди. Зато правильная женщина не променяет тамошнюю жизнь ни на какую другую. В конце концов, ведь это мы создали империю.

Элизабет. А что значит — правильная женщина?

Тедди. Смелая, стойкая, искренняя. Но это, конечно, при том условии, что она любит своего мужа.

Он смотрит на нее в упор, и, подняв глаза, она отвечает ему долгим взглядом. Оба молчат.

Тедди. Мой дом стоит на склоне холма, кокосовые пальмы сбегают к берегу. В саду растут азалии, камелии и всякие потрясающие цветы. Прямо перед глазами волнистая береговая линия и дальше — синее море.

Пауза.

Ты знаешь, что я в тебя страшно влюблен?

Элизабет (*серьезно*). У меня не было полной уверенности. Но я догадывалась.

Тедди. А ты?

Она медленно кивает.

Я тебя ни разу не поцеловал.

Элизабет. А я и не хочу, чтобы ты меня целовал.

Не отрываясь смотрят друг другу в глаза. Оба серьезны. Вбегает

Арнолд.

Арнолд. Едут, Элизабет.

Элизабет (*возвращаясь на землю*). Кто?

Арнолд (*раздражаясь*). Милая моя! Мать, конечно. Их машина уже в аллее.

Тедди. Вы не хотите, чтобы я смылся?

Арнолд. Нет-нет! Оставайтесь, ради бога!

Элизабет. Наверное, их надо встретить, Арнолд.

Арнолд. Нет-нет, лучше пусть их представят. Меня тошнит на нервной почве.

Из парка входит Анна.

Анна. Гости прибыли.

Элизабет. Я знаю.

Арнолд. Я распорядился, чтобы сразу садиться за стол.

Элизабет. Зачем? Еще половины второго нет.

Арнолд. Я думал, так лучше. Когда не знаешь, о чем говорить, можно занять рот едой.

Входит дворецкий, объявляет.

Дворецкий. Леди Кэтрин Чампьюн-Чини. Лорд Портьюс.

В сопровождении Портьюса входит леди Китти; дворецкий уходит. Леди Китти — веселая миниатюрная дама с крашеными рыжими волосами и наведенными щеками. Весьма броско одета. Ни на минуту не забывает о том, что в двадцать пять лет она была прехорошенькой, и доселе держится, как в двадцать пять. Лорд Портьюс — очень лысый, преклонных лет господин, одетый мешковато и довольно экстравагантно. Он брюзга

и грубиян. Совсем не такую пару ожидала увидеть Элизабет, взирающая на них изумленно распахнутыми глазами. Раскинув руки, леди Китти направляется к ней.

Леди Китти. Элизабет! Элизабет! (*Пылко целует ее.*) Какое прелестное создание! (*Оборачиваясь к Портьюсу.*) Ну, не прелесть она, Хьюи?

Портьюс (*крякая*). Кхм!

Элизабет с улыбкой поворачивается к нему и протягивает руку.

Элизабет. Здравствуйте!

Портьюс. Адские у вас дороги. Здравствуйте, милая. Почему в Англии такие адские дороги?

Леди Китти видит Тедди и, разведя руки, устремляется к нему с намерением заключить в объятия.

Леди Китти. Мальчик мой! Я узнала бы тебя из тысячи!

Элизабет (*поспешно*). А это — Арнолд.

Леди Китти (*ни на секунду не смешавшись*). Вылитый отец! Я узнала бы его из тысячи! (*Виснет у него на шее.*) Мальчик мой!

Портьюс (*крякая*). Кхм!

Леди Китти. Скажи, а ты бы меня узнал? Я изменилась?

Арнолд. Мне же было всего пять лет, когда вы...

Леди Китти (*с чувством*). А для меня это как вчерашний день. Я поднялась к тебе в детскую... (*Меняя тон.*) Между прочим, я всегда подозревала, что нянька пьет. Вы не вывели ее на чистую воду?

Портьюс. Как, по-твоему, он может знать это, Китти?

Леди Китти. У тебя не было детей, Хьюи, — откуда тебе знать, что они помнят, а чего — нет?

Элизабет (*спеша на выручку*). Лорд Портьюс, это — Арнолд.

Портьюс (*пожимая ему руку*). Здравствуйте. Я знал вашего отца.

Арнолд. Естественно.

Портьюс. Он жив еще?

Арнолд. Естественно.

Портьюс. Должно быть, процветает. Он здоров?

Арнолд. Восьма.

Портьюс. Кхм! Заботится о себе, я полагаю. А я совсем расклеился. Ваш чертов климат не по мне.

Элизабет (*леди Китти*). Это миссис Шенстон. А это — мистер Лутон. Наше сборище вас не смущает?

Леди Китти (*пожимая руки Анне и Тедди*). Что вы, я в восторге. Сколько народу я тут собирала, политиков разных. Какая у вас чудесная комната!

Элизабет. Это все Арнолд.

Арнолд (*волнуясь*). Вам нравится этот стул? Я его только что приобрел. Я собираю эту эпоху.

Портьюс (*безапелляционно*). Подделка.

Арнолд (*возмущенно*). Ни на минуту не допускаю этой мысли.

Портьюс. Ножки не те.

Арнолд. Вы говорите странные вещи. Именно ножки такие, какие нужны.

Леди Китти. Безусловно.

Портьюс. Ты ничего в этом не смыслишь, Китти.

Леди Китти. Это ты так считаешь. А по-моему, очень красивый стул. Хепплауйт?

Арнолд. Нет, Шератон.

Леди Китти. Ну конечно. «Школа злословия».

Портьюс. Дорогая: Шератон. Шератон.

Леди Китти. Я же это и говорю. Во Флоренции я играла сцену с ширмой в любительских спектаклях, и Эрмит Новелли, великий итальянский трагик, признавался, что лучшей леди Тизл он не видал.

Портьюс. Кхм!

Леди Китти (*Элизабет*). Вы играете в спектаклях?

Элизабет. Куда мне! Я бы умерла от волнения.

Леди Китти. А я никогда не волнуюсь. Я прирожденная актриса. И проживи я жизнь сначала, я бы, конечно, пошла на сцену. Удивительно, как они сохраняют молодость. Я имею в виду актрис. Видимо, потому, я думаю, что все время играют разные роли. Как по-твоему, Хьюи, Арнолд на меня похож или на отца? Мне-то кажется, что он моя копия. Арнолд, тебе, видимо, следует знать, что прошлой зимой я перешла в католичество. Я много лет собиралась, а в наш последний наезд в Монте-Карло встретила совершенно восхитительного монсеньора. Я посвятила его в свои проблемы, и он так замечательно меня понял. Хьюи, я знала, не одобрит, и держала это в секрете. (*К Элизабет.*)

Вы не интересуетесь религией? По-моему, это совершенно замечательная вещь. Мы обязательно переговорим о ней на днях. *(Показывает на платье.)* Калло?

Элизабет. Нет, Уорт.

Леди Китти. Я так и думала: Уорт или Калло. Я сама шью у Уорта и всегда говорю ему: линия, мой дорогой Уорт, линия. Что с тобой, Хьюи?

Портьюс. Адски мешают новые зубы.

Леди Китти. Мужчины удивительные люди. Они не могут переносить малейшее неудобство. У женщины вся жизнь из неудобств — с утра и до поздней ночи. Ты думаешь, удобно спать с маской на лице?

Портьюс. Как-то они не так сидят.

Леди Китти. Да зубы тут ни при чем. Тут десны виноваты.

Портьюс. Дантист ни к черту. В этом все дело.

Леди Китти. А по-моему, совершенно замечательный дантист. Мне он обещал, что я до пятидесяти лет прохожу со своими зубами. У него китайская комната — так интересно, он снимает зубной камень, а сам рассказывает о вдовствующей императрице, душечке. Вы не интересуетесь Китаем? По-моему, это совершенно замечательная вещь. Представьте, они все отрезали свои косицы. По-моему, безумно жаль. Так оригинально было.

Входит дворецкий.

Дворецкий. Кушать подано, сэр.

Элизабет. Вы не посмотрите ваши комнаты?

Портьюс. Мы увидим их после обеда.

Леди Китти. Мне нужно попудрить нос, Хьюи.

Портьюс. Пудри здесь.

Леди Китти. Таких невнимательных, как ты, поискать.

Портьюс. Ты продержишь нас еще полчаса. Я тебя знаю.

Леди Китти *(роясь в сумке)*. Ладно-ладно, мир — любой ценой, как говаривал лорд Биконсфилд.

Портьюс. Он наговорил кучу глупостей, Китти, но этого он не говорил.

Леди Китти меняется в лице. Сначала оно становится растерянным, потом испуганным и наконец каменеет от ужаса.

Леди Китти. О-о!

Элизабет. Что случилось?

Леди Китти (*с болью*). Губная помада.

Элизабет. Вы не можете ее найти?

Леди Китти. В авто она была при мне. Хьюи, ты помнишь, что в авто она была при мне?

Портьюс. Ничего я не помню.

Леди Китти. Не валяй дурака, Хьюи. Когда мы въезжали в ворота, я еще сказала: «Дом, мой дом!» — и тогда же достала ее и помазала губы.

Элизабет. Наверное, в авто вы ее и обронили.

Леди Китти. Ради бога, пошлите кого-нибудь посмотреть.

Арнолд. Я позвоню.

Леди Китти. Без помады я погибший человек. Дайте мне пока свою, милая.

Элизабет. Очень сожалею, но, боюсь, у меня нет.

Леди Китти. То есть как, вы не пользуетесь губной помадой?

Элизабет. Никогда.

Портьюс. Посмотри на ее губы. На кой черт, по-твоему, ей мазаться всяким дерьмом?

Леди Китти. Дорогая моя, вы делаете страшную ошибку! Вы должны пользоваться губной помадой. Это очень полезно для губ. И мужчинам нравится. Я бы просто не прожила без губной помады.

В стеклянной двери появляется Чампьюн - Чини, держа в поднятой руке золотую коробочку.

Чампьюн - Чини (*входя*). Никто тут не терял штучковину, содержащую, если не ошибаюсь, заветное туалетное снадобье?

Арнолд и Элизабет как громом поражены его появлением, и даже Тедди и Анна тушуются. Зато несдержанно ликует леди Китти.

Леди Китти. Моя губная помада!

Чампьюн - Чини. Я нашел ее в аллее и счел за благо принести сюда.

Леди Китти. Это святой Антоний. Я помолилась ему, когда рылась в сумочке.

Портьюс. Святой Антоний — как же! Это Клайв.

Леди Китти (*от изумления потерявшая интерес к помаде*). Клайв!

Чампъон - Чини . Ты не узнала меня. Мы давненько не виделись.

Леди Китти . Клайв, ты совсем седой, бедняга.

Чампъон - Чини (*протягивая ей руку*). Надеюсь, вы с приятностью проехали из Лондона.

Леди Китти (*подставляя ему щеку*). Можешь поцеловать меня, Клайв.

Чампъон - Чини (*целует ее*). Ты не возражаешь, Хьюи?

Портьюс (*крякая*). Кхм!

Чампъон - Чини (*с радушным видом направляясь к нему*). Как поживаешь, дорогой Хьюи?

Портьюс . Адский ревматизм, если тебе интересно. Мерзкий климат в этой стране.

Чампъон - Чини . Ты не хочешь пожать мне руку, Хьюи?

Портьюс . Я не против того, чтобы пожать тебе руку.

Чампъон - Чини . Ты постарел, бедняга.

Портьюс . Меня тут спрашивали на днях, сколько тебе лет.

Чампъон - Чини . Удивились, когда ты сказал?

Портьюс . Что — удивились! Поразились, как ты еще не умер.

Входит дворецкий .

Дворецкий . Звонили, сэр?

Арнолд . Нет. То есть звонил. Это уже не имеет значения.

Чампъон - Чини (*уходящему дворецкому*). Погодите. Дорогая Элизабет, я пришел довериться вашему милосердию. Мои слуги заняты исключительно собою. В коттедже не нашлось для меня ни крошки.

Элизабет . Мы будем в восторге, если вы пообедаете с нами.

Чампъон - Чини . В противном случае я просто сейчас умру от голода. Ты не возражаешь, Арнолд?

Арнолд . Папа, о чем ты?

Элизабет (*дворецкому*). Мистер Чини обедает с нами.

Дворецкий . Слушаюсь, мадам.

Чампъон - Чини (*леди Китти*). А как ты находишь Арнолда?

Леди Китти . Обожаю его.

Чампъон - Чини . Правда он вырос? Впрочем, ничего удивительного — за тридцать-то лет.

Арнолд . Ради бога, Элизабет, веди нас обедать!

Конец первого действия

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Та же сцена, что в предыдущем действии.

Послеполуденное время. Портьюс и леди Китти, Анна и Тедди играют в бридж. Элизабет и Чампьюн-Чини следят за игрой. Портьюс и леди Китти — партнеры.

Чампьюн-Чини. Элизабет, когда возвращается Арнолд?

Элизабет. Видимо, уже скоро.

Чампьюн-Чини. У него сегодня выступление?

Элизабет. Нет, просто совещание с доверенным лицом и одним-двумя избирателями.

Портьюс (*раздражаясь*). Как можно играть в бридж, когда кругом стоит гомон, — этого я, воля ваша, не могу понять.

Элизабет (*улыбаясь*). Извините.

Анна. Мне видно ваши карты, лорд Портьюс.

Портьюс. На здоровье.

Леди Китти. Сколько раз я тебе говорила: держи карты прямо. Ведь неинтересно играть, когда тебе суют в глаза свои карты.

Портьюс. Не обязательно в них глядеть.

Леди Китти. Каким большинством прошел Арнолд на последних выборах?

Элизабет. Семьсот с чем-то голосов.

Чампьюн-Чини. Ему надо сохранить их, если он хочет усидеть на своем месте в следующий раз.

Портьюс. Мы играем в бридж или говорим о политике?

Леди Китти. А мне разговор совсем не мешает играть.

Портьюс. Потому что и за разговором и молча ты играешь одинаково плохо.

Леди Китти. Тебе ничего не стоит обидеть человека, Хьюи. Раз я тебе не подыгрываю, ты уже считаешь, что я вовсе не умею играть.

Портьюс. Что ты мне не подыгрываешь — это ценное признание. Тогда какой же это бридж, ради Христа?

Чампьюн-Чини. Я согласен с Китти. Ненавижу, когда люди превращают бридж в похороны и тревожатся о промокших ногах.

Портьюс. Разумеется, ты станешь на ее сторону.

Леди Китти. Для него это только естественно.

Чампьюн - Чини. У меня от природы легкий характер.

Портьюс. Тебе его не успели испортить.

Леди Китти. Не могу уразуметь, что ты имеешь в виду, Хьюи.

Портьюс (*сдерживая себя*). Тебе очень нужно бить моего туза?

Леди Китти (*простодушно*). Так это был твой туз, милый?

Портьюс (*свирепя*). Да, это был мой туз.

Леди Китти. А у меня это единственный козырь. Что же я его буду держать?

Портьюс. Не надо это всем объявлять. Теперь она знает мои карты.

Леди Китти. Она и так знала.

Портьюс. Каким образом?

Леди Китти. Она же сказала, что видела их.

Анна. Я не видела. Я сказала: их видно.

Леди Китти. Я так рассудила, что раз их видно, то она их видит.

Портьюс. Положительно, у тебя дикие представления, Китти.

Чампьюн - Чини. Отнюдь нет. Если мне по глупости показывают карты, я, конечно, в них загляну.

Портьюс (*возмущаясь*). Почитай правила бриджа и уясни, что зрителям возбраняется мешать игре.

Чампьюн - Чини. Это вопрос морали, мой дорогой Хьюи, бридж тут ни при чем.

Анна. Как бы то ни было, я сыграла. И у меня роббер.

Тедди. Была игра не в масть.

Портьюс. Кто прокинулся?

Тедди. Вы.

Портьюс. Чушь. Я никогда не прокидываюсь.

Тедди. Извольте убедиться. (*Переворачивает взятки.*) Вы сбросили трэфовку в третьей червонной взятке, а у вас была еще червонка.

Портьюс. У меня всего-то были две червы.

Тедди. Нет, больше. Смотрите. Вот карта, которой вы играли в предпоследней взятке.

Леди Китти (*радуясь его изобличению*). Сомнений нет, Хьюи: ты прокинулся.

Портьюс. Говорю вам: я никогда не прокидываюсь, никогда.

Чампьюн-Чини. Ты прокинулся, Хьюи. Я еще удивился, зачем ты это делаешь.

Портьюс. Тут кто хочешь прокинется, когда вокруг галдеж.

Тедди. Значит, нам еще сто очков.

Портьюс (*Чампьюн-Чини*). Я попросил бы не дышать мне в затылок. Я не могу играть в бридж, когда дышат в затылок.

Встав от карточного стола, общество расходится по комнате.

Анна. Пока не надо переодеваться, хочу полезать в гамаке с книгой.

Тедди (*он вел счет*). Так я записываю?

Портьюс (*оставшись один за столом, раскладывает пасьянс*). Конечно, записывайте. Я никогда не прокидываюсь.

Анна уходит.

Леди Китти. Ты не хочешь прогуляться, Хьюи?

Портьюс. Для чего?

Леди Китти. Для моциона.

Портьюс. Ненавижу моцион.

Чампьюн-Чини (*смотрит на его расклад*). Семерку кладем на восьмерку.

Портьюс отмалчивается.

Леди Китти. Семерку кладем на восьмерку, Хьюи.

Портьюс. Я не собираюсь класть семерку на восьмерку.

Чампьюн-Чини. Валета кладем на даму.

Портьюс. Благодарю, я не слепой.

Леди Китти. Тройку кладем на четверку.

Чампьюн-Чини. Эти все можно снять.

Портьюс (*в бешенстве*). Кто раскладывает пасьянс: я или вы?

Леди Китти. Ты все пропускаешь.

Портьюс. Это моя забота.

Чампьюн-Чини. Напрасно ты нервничаешь, Хьюи.

Портьюс. Убирайтесь оба. Вы меня раздражаете.

Леди Китти. Мы тебе хотели помочь, Хьюи.

Портьюс. Не надо мне помогать. Я хочу сам.

Леди Китти. Ты совершенно невозможно ведешь себя, Хьюи.

Портьюс. Это сумасшествие какое-то, когда тебя постоянно дергают за пасьянсом.

Чампьюн-Чини. Больше не скажем ни единого слова.

Портьюс. Теперь кладем ту тройку. Если бы я, как дурак, выложил тогда семерку, я бы не смог снять все эти.

Под их молчаливым присмотром выкладывает несколько карт.

Леди Китти и Чампьюн Чини *(вместе)*. Четверку кладем на пятерку.

Портьюс *(в гневе бросая карты)*. Черт бы вас взял! Что вы говорите под руку? Нельзя же так!

Чампьюн-Чини. Она выходила, дружище.

Портьюс. Я знал, что она выйдет. Будьте вы неладны.

Леди Китти. Какой ты придира, Хьюи!

Портьюс. Станешь таким! Я сколько раз просил не говорить под руку, когда я раскладываю пасьянс.

Леди Китти. Не говори со мной таким тоном, Хьюи.

Портьюс. Как хочу, так и буду говорить.

Леди Китти *(разражаясь слезами)*. Ты грубиян! Просто грубиян!

Убегает из комнаты.

Портьюс. А, черт! Теперь она ударится в слезы.

С трудом уволакивается в парк. На сцене остаются Чампьюн-Чини, Элизабет и Тедди. Минутное замешательство. Иронически улыбаясь, Чампьюн-Чини переводит взгляд с Тедди на Элизабет.

Чампьюн-Чини. Ей-богу, они совсем супружеская пара. Только и цепляются друг к другу.

Элизабет *(холодно)*. Очень мило, что вы зачастили к нам, как только они приехали. Это сильно разрядило обстановку.

Чампьюн-Чини. Ирония? Наш край, земля, королевство — наша Англия не очень благоволит к этому риторическому приему.

Элизабет. Что вы всех баламутите?

Чампьян - Чини. Как же проникает улица в речь сегодняшних молодых дам! То обстоятельство, что Арнольд пурист, видимо, увлекло вас в другую крайность.

Элизабет. Во всяком случае, вы меня поняли.

Чампьян - Чини (*с улыбкой*). Во мне шевелится смутное подозрение.

Элизабет. Вы обещали держаться в стороне. Зачем вы пришли в ту самую минуту, когда они приехали?

Чампьян - Чини. Из любопытства, детка. Вполне простительный грех.

Элизабет. С того времени вы постоянно здесь. Раньше вы не очень баловали нас вниманием, когда наезжали в свой коттедж.

Чампьян - Чини. Я получаю несказанное развлечение.

Элизабет. Меня особенно поражает, что вы с каким-то злорадством разжигаете их ссоры.

Чампьян - Чини. По-моему, особой любви там уже нет, как вы считаете?

Тедди порывается уйти.

Элизабет. Не уходи, Тедди.

Чампьян - Чини. Пожалуйста, не уходите. Я не надолго задержусь. Перед самым ее приездом у нас был разговор о леди Китти. (*Элизабет.*) Помните? Бледная, хрупкая, в черных шелках и старых кружевах.

Элизабет (*фыркнув от смеха*). Вы сущий дьявол.

Чампьян - Чини. Что ж, он был записной остряк и джентльмен.

Элизабет. А вы сами-то ожидали увидеть ее такой?

Чампьян - Чини. Ни в малейшей степени, детка. Вы спрашивали на днях, какой она была, когда сбежала из дома. Я не сказал вам и половины. Она была сама беспечность и простота. Кто бы подумал, что живость может вылиться в распущенность, а очаровательная непосредственность превратится в смехотворное жеманство?

Элизабет. Мне действует на нервы, как вы говорите о ней.

Чампьян - Чини. Так это не я, а правда действует вам на нервы.

Элизабет. В свое время вы ее любили. Неужели вы больше ничего не чувствуете к ней?

Ч а м п ь о н - Ч и н и . Абсолютно ничего. С какой стати?

Э л и з а б е т . Она мать вашего сына.

Ч а м п ь о н - Ч и н и . Деточка, у вас очаровательный характер — как у нее когда-то: простой, открытый и бесхитростный. Но не дайте же пустельге затмить вам здравый смысл.

Э л и з а б е т . Вы не имеете права судить ее. Она здесь всего два дня. Мы ничего не знаем о ней.

Ч а м п ь о н - Ч и н и . Моя дорогая, ее сердце так же нарумянено, как лицо. У нее нет ни единого искреннего чувства. Она сплошная мишура. Вы считаете меня прожженным старым циником. А я, вспоминая, какой она была, если бы не смеялся над ней сейчас, то должен был бы плакать.

Э л и з а б е т . Откуда вы знаете, что она не стала бы точно такой же, если бы оставалась вашей женой? Вы думаете, ваше влияние было бы благотворным?

Ч а м п ь о н - Ч и н и . Мне нравится, когда вы такая колючая и даже дерзкая.

Э л и з а б е т . Тогда извольте ответить на мой вопрос.

Ч а м п ь о н - Ч и н и . Ей было всего двадцать семь лет, когда она ушла. Она могла стать чем угодно. Могла удовлетворить ваши ожидания. Очень немногие из нас в силах подчинить себе обстоятельства. Мы производное нашей среды. Она потому глупая никчемная женщина, что вела глупую никчемную жизнь.

Э л и з а б е т (*встревоженно*). С вами просто страшно сегодня.

Ч а м п ь о н - Ч и н и . Я не говорю, что именно я мог убедить ее от участи жалкой пародии на состарившуюся красотку. Жизнь могла уберечь. Тут у нее были бы друзья, соответствующие ее положению, пристойные занятия и достойные интересы. Вы спросите ее, как она жила все эти годы, общаясь с разведенками, содержанками и того же разбора мужчинами. Нет ничего печальнее сладкой жизни.

Э л и з а б е т . Во всяком случае, в ее жизни была любовь, и любовь высокая. У меня к ней только жалость и сочувствие.

Ч а м п ь о н - Ч и н и . Если она любила, то что, по-вашему, она чувствовала, видя погибшего Хьюи? Вы поглядите на него. Вчера он набрался после обеда, и позавчера тоже.

Э л и з а б е т . Я знаю.

Ч а м п ь о н - Ч и н и . А ей хоть бы что. Вы представляете, сколько вечеров, раз за разом, он вот так набирался? Разве

он таким был тридцать лет назад? Вы можете вообразить, что это был блестящий молодой человек, которого все прочли в премьер-министры? Вы поглядите на него теперь. Сварливый осоловелый дед с фальшивыми зубами.

Элизабет. У вас тоже фальшивые зубы.

Чампьюн - Чини. Но мне они, черт побери, впору. Она его погубила, и она это знает.

Элизабет (*подозрительно взглядывая на него*). А почему вы все это говорите мне?

Чампьюн - Чини. Я задеваю ваши чувства?

Элизабет. Пока с меня достаточно.

Чампьюн - Чини. Я пойду взглянуть на серебряного караса. Когда Арнолд появится, мне надо поговорить с ним. (*Церемонно.*) Боюсь, мы наскучили мистеру Лутону.

Тедди. Нисколько.

Чампьюн - Чини. Когда вы возвращаетесь в ОМШ?

Тедди. Через месяц примерно.

Чампьюн - Чини. Понятно. (*Уходит.*)

Элизабет. Интересно, какая у него была задняя мысль.

Тедди. Ты думаешь, он в тебя метил?

Элизабет. Он умен, как стая обезьян.

Маленькая пауза. Решившись, Тедди заговаривает иным тоном. Он серьезен и, пожалуй, встревожен.

Тедди. Стало очень трудно остаться наедине с тобой хоть на пару минут. Ты не сама ли создаешь эти трудности?

Элизабет. Мне надо было подумать.

Тедди. Я решил завтра уехать.

Элизабет. Почему?

Тедди. Ты нужна мне совсем или никак.

Элизабет. Ты очень требовательный.

Тедди. Ты сказала... что любишь меня.

Элизабет. Да.

Тедди. Ты не против, если мы сейчас все обсудим?

Элизабет. Не надо.

Тедди (*хмурясь*). Я стал какой-то робкий и нескладный. Я вызубрил все, что хотел тебе сказать, а сейчас мне это кажется жалким лепетом.

Элизабет. Боюсь, я сейчас расплачусь.

Тедди. Я чувствую, какое это невероятно серьезное дело, и лучше нам решать головой. А ты человек настроения, правда?

Элизабет (*улыбаясь сквозь слезы*). Как будто ты не такой.

Тедди. Поэтому мне и надо заранее продумать все, что я хочу тебе сказать. Я считаю, было бы страшно нечестно ухаживать за тобой и прочее и заставить тебя саму увлечься. Я все это записал и хотел оставить тебе как письмо.

Элизабет. Что же не оставил?

Тедди. Испугался. Письмо — это что-то холодное. А я тебя страшно люблю.

Элизабет. Ради бога, не говори так.

Тедди. Что ты плачешь? Пожалуйста, не плачь, а то я совсем раскисну.

Элизабет (*выжимая улыбку*). Прости. Это ничего не значит. Просто текут слезы.

Тедди. Нужно держаться обыкновенно — в этом наше единственное спасение.

Смолкает. Самообладание трудно дается ему. Прокашливается, недовольно морщится.

Элизабет. Что с тобой?

Тедди. В горле что-то засело. Идиотство. Надо перекурить.

Она молча смотрит, как он закуривает сигарету.

Понимаешь, я никого раньше не любил по-настоящему. У меня сейчас мозги набекрень. Как я буду жить без тебя — не представляю... Старый дурак знает, что я тебя люблю?

Элизабет. Мне кажется, да.

Тедди. Когда он толковал, как леди Китти сломала карьеру лорду Портьюсу, я подумал, что на уме у него другое.

Элизабет. Наверное, хотел убедить меня не ломать твою карьеру.

Тедди. Очень внимательно с его стороны, только у меня нечего ломать. А жаль. Впервые в жизни мне хочется быть чертовски важной шишкой, чтобы бросить все к чертям и доказать тебе, что ты для меня важнее всего на свете.

Элизабет (*нежно*). Ты прелесть, Тедди.

Тедди. Понимаешь, я не умею ухаживать, а сейчас бы и просто не стал, потому что хочу быть сугубо практичным.

Элизабет (*поддразнивая*). Я рада, что ты не умеешь ухаживать. Сейчас бы я этого просто не вынесла.

Тедди. Понимаешь, во мне нет ничего романтического и чего там еще полагается. Я самый заурядный бизнесмен, аграрий. Все это кошмарно серьезно, и нам надо сохранять здравомыслие.

Элизабет (*поперхнувшись*). Какой ты умный!

Тедди. Не надо, Элизабет, не говори так со мной. Я хочу, чтобы ты взвесила все «за» и «против», а у самого сердце разрывается, и ты знаешь, что я тебя люблю. Люблю.

Элизабет (*страстно выдыхая*). Ты мое сокровище!

Тедди (*сердясь скорее на себя, чем на Элизабет*). Не глупи, Элизабет. Я не собираюсь говорить, что не смогу без тебя жить, и вообще разводить эту дребедень. Ты знаешь, что ты для меня: все на свете. (*Почти капитулируя перед гиблым делом.*) Ах ты, боже мой!

Элизабет (*прерывающимся голосом*). Неужели ты думаешь, я заранее не знаю все, что ты можешь мне сказать?

Тедди (*в отчаянии*). Но я же ничего толком не сказал. Я бизнесмен и хочу все поставить на деловую основу, если это тебе что-нибудь говорит.

Элизабет (*улыбаясь*). Я не верю, что ты очень хороший бизнесмен.

Тедди (*резко*). Не говори чего не знаешь. Я первоклассный бизнесмен, только не в этих делах, наверно. (*Безнадежно.*) Не пойму, почему у меня не выходит.

Элизабет. Что же нам делать?

Тедди. Понимаешь, я ведь не потому тебя люблю, что ты страшно красивая. Я бы тебя любил и безобразной старухой. Я люблю тебя, а не твою внешность. И никакая это, к черту, не любовь! Просто ты мне ужасно нравишься. Ты потрясающий товарищ, по-моему. Мне просто хочется быть рядом с тобой. Для меня радость и счастье знать, что ты под рукой. Я страшно обожаю тебя.

Элизабет (*смеясь сквозь слезы*). Интересно ты себе представляешь деловое предложение.

Тедди. Проклятье, ты ко всему привязываешься.

Элизабет. Ты ругнулся.

Тедди. Правильно.

Элизабет. Ты злобно ругнулся, как солдат.

Тедди. Право, Элизабет, ты невыносима.

Элизабет. А что я делаю?

Тедди. Только то, что оттягиваешь мой перекур. Я хочу сказать абсолютно простую вещь: что я самый заурядный бизнесмен.

Элизабет. Ты уже говорил.

Тедди (*сердась*). Помолчи! У меня, кроме заработка, ни шиллинга своего нет. Никакого положения. Ничего. А ты богачка, ты важная персона, у тебя все, чего только можно пожелать. Ужасная наглость, что я вообще завожу с тобой этот разговор. Но в конечном счете только одна вещь имеет значение в жизни: любовь. И я тебя люблю. Бросай все это, Элизабет, и уходи ко мне.

Элизабет. Ты сердишься на меня?

Тедди. Я в бешенстве.

Элизабет. Милый.

Тедди. Если я тебе не нужен, так и скажи, и дай мне быстрее убраться отсюда.

Элизабет. Тедди, мне ничего не нужно в этой жизни, кроме тебя. Я пойду за тобой куда угодно. Я люблю тебя.

Тедди (*у него сваливается гора с плеч*). Ну наконец-то!

Элизабет. Это правда так много значит для тебя, Тедди?

Тедди (*возвращая себе самообладание*). Ты дурочка, Элизабет.

Элизабет. Ты сам дурачок. Заставляешь меня плакать.

Тедди. Вот что значит: человек настроения.

Элизабет. Сам такой. И бизнесмен ты наверняка никудышный.

Тедди. Думай как хочешь. Ты сделала меня страшно счастливым. Какая замечательная жизнь начинается.

Элизабет. Ты ангел, Тедди.

Тедди. Давай скорее выбираться отсюда. Чего ради терять время? Элизабет.

Элизабет. Что?

Тедди. Ничего. Просто захотелось сказать: Элизабет.

Элизабет. Дурачок.

Тедди. Слушай, ты умеешь стрелять?

Элизабет. Нет.

Тедди. Я тебя научу. Ты не представляешь, как это потрясающе: уйти на рассвете из лагеря и бродить в джунглях. Вечером не помнишь себя от усталости, небо усыпано звездами. Что может быть лучше? Я ничего не рассказывал тебе, пока ты не решишься. Я настроился быть сугубо практичным.

Элизабет (*поддразнивая его*). Практичного в твоих словах было одно: что только любовь имеет значение в жизни.

Тедди (*счастливый*). Правильно, в следующий раз дай мне подножку с другой стороны, чтобы я не хромал на одну ногу.

Элизабет. А интересно, когда любовь взаимная, правда?

Тедди. Слушай, мне лучше сразу отсюда убраться, ты не думаешь? Остаться... в этом доме... довольно противно.

Элизабет. Сегодня ты уже не уедешь. Нет поездов.

Тедди. Уеду завтра. Буду ждать в Лондоне, пока ты не соберешься.

Элизабет. Только, знаешь, я не хочу уходить, как леди Китти, оставив записку на игольной подушечке. Я хочу поговорить с Арнолдом.

Тедди. Да? А ты не думаешь, что заварится жуткая буза?

Элизабет. Пусть. Я не желаю быть коварной обманщицей.

Тедди. Тогда давай все вытерпим вместе.

Элизабет. Нет, с Арнолдом я поговорю сама.

Тедди. Ты никому не дашь переубедить себя?

Элизабет. Никому.

Он протягивает ей руку, она берет ее. Строго, почти торжественно оба смотрят друг на друга обожающими глазами. Снаружи слышен шум подъехавшего автомобиля.

Элизабет. Авто. Арнолд вернулся. Пойду вымою глаза. Не хочется, чтобы они видели, что я плакала.

Тедди. Хорошо. (*Вслед ей.*) Элизабет.

Элизабет (*замирая*). Что?

Тедди. Бог помочь.

Элизабет (*нежно*). Идиот.

Уходят. Элизабет во внутреннюю дверь, Тедди — в выходящую в парк. Ненадолго на сцене пусто. Появляется Арнолд. Садится, достает бумаги из папки. Входит леди Китти. Он встает.

Леди Китти. Я видела, как ты вошел. Нет-нет, дорогой, не вставай. Со мной ни к чему эти церемонии.

Арнолд. Я звонил, чтобы подали чай.

Леди Китти. Может, сейчас как раз случай немного поболтать. Мы и пяти минут не были вместе. Мне охота познакомиться с тобой.

Арнолд. Я хочу, чтобы вы знали: отец присутствует здесь помимо моего желания.

Леди Китти. Что ты, мне так интересно увидеться с ним.

Арнолд. Я боялся, что вы с лордом Портыусом будете чувствовать себя стесненно.

Леди Китти. Ничего подобного. Хьюи был его закадычным другом. Они вместе учились в Итоне и Оксфорде. Кстати, за время моего отсутствия твой отец сильно изменился в лучшую сторону. Был так себе молодой человек, а теперь это совершенный красавец.

Лакей вносит поднос с чайным прибором.

Леди Китти. Я налью тебе?

Арнолд. Премного благодарен.

Леди Китти. Ты пьешь с сахаром?

Арнолд. Нет, я отказался от него в войну.

Леди Китти. Правильно сделал. Очень вредно для фигуры. И патриотично, кроме того. Ну не чушь ли это — спрашивать, с сахаром или без пьет чай твой собственный сын? Право, удивительная штука — жизнь. Грустная, безусловно, но какая же удивительная! Бывает, лежу ночью да и рассмеюсь про себя, какая она удивительная.

Арнолд. А я, боюсь, наоборот, чересчур серьезный.

Леди Китти. Сколько тебе лет, Арнолд?

Арнолд. Тридцать пять.

Леди Китти. В самом деле? Действительно, я была совсем ребенком, когда вышла за твоего отца.

Арнолд. Действительно, он говорил, вам было двадцать два года.

Леди Китти. Чепуха! Я вышла за него буквально из детской. И в день свадьбы впервые сделала себе взрослую прическу.

Арнолд. Где лорд Портыус?

Леди Китти. Дорогой, мне очень дико слышать, как ты называешь его лордом Портыусом. Почему тебе не звать его — дядя Хьюи?

Арнолд. Он мне все-таки не дядя.

Леди Китти. Он тебе крестный отец. Ты знаешь, он тебе понравится, если ты с ним ближе сойдешься. Я очень надеюсь, что вы с Элизабет погостите у нас во Флоренции. Я совершенно обожаю Элизабет. Такая красавица.

Арнолд. У нее дивные волосы.

Леди Китти. Она ведь их не подкрашивает?

Арнолд. Нет.

Леди Китти. Я все гадала: да или нет? Бывают же совпадения: у нас совершенно одинаковые волосы. По-моему, это доказывает, что тебя с отцом привлекает один тип. Наследственность — правда это интересно?

Арнолд. Чрезвычайно.

Леди Китти. Хотя, став католичкой, я в нее больше не верю. Дарвин и прочее. Страшно это. Противно. Малопривлекательно, наконец.

Из парка входит Чампьюн-Чини.

Чампьюн-Чини. Я не помешаю?

Леди Китти. Входи, Клайв. Мы с Арнолдом замечательно поговорили по душам.

Чампьюн-Чини. Прекрасно.

Арнолд. Отец, я на минуту заглянул к Харви на обратном пути. Они совершают преступление по отношению к дому.

Чампьюн-Чини. Что они натворили?

Арнолд. Почти безупречный георгианский дом обставлен страшной викторианской мебелью. Я высказал им свои соображения, но это безнадежно. Они говорят, что привязаны к этой мебели.

Чампьюн-Чини. Арнолду надо было стать художником по интерьеру.

Леди Китти. У него замечательный вкус. Он пошел в меня.

Арнолд. Полагаю, у меня есть в некотором смысле flair¹. Украшать дома — моя страсть.

Леди Китти. Этот дом ты сделал обворожительным.

Чампьюн-Чини. А помнишь, Китти, при нас тут был сплошной ситец и покойные кресла?

Леди Китти. Да, полный ужас был, правда?

¹ Нюх, чутье (фр.).

Ч а м пь о н - Ч и н и . В наше время с джентльменов и леди не спрашивали вкуса.

А р н о л д . Я все приглядываюсь к этому стулу. После того как лорд Портьюс забраковал его ножки, я не нахожу себе места.

Л е д и К и т т и . Да просто он был в плохом настроении.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Он вообще какой-то невыдержанный эти дни, Китти.

Л е д и К и т т и . О да.

А р н о л д . Такое впечатление, что он знающий человек. Я отдал семьдесят пять фунтов за этот стул. Меня трудно провести. Я убежден, что настоящую вещь всегда чувствуешь.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Не хватало, чтобы ты плохо спал из-за этого.

А р н о л д . Именно это и происходит, отец. Прошлой ночью я видел совершенно кошмарный сон.

Л е д и К и т т и . А вот и Хьюи.

А р н о л д . Я пойду за книгой о старой английской мебели. Там воспроизводится почти такой стул.

Входит Портьюс.

П о р ть ю с . Мать честная, прямо семейный сбор.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Я тоже подумал, что мы являем типично английскую семейную идиллию.

А р н о л д . Я буду через пять минут. Мне есть кое-что показать вам, лорд Портьюс.

Уходит.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Хьюи, не хочешь сыграть со мной в пикет?

П о р ть ю с . Не особенно.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Ты вроде бы всегда недолюбливал пикет.

П о р ть ю с . Мой дорогой Клайв, вы, в Англии, не представляете, что такое — пикет.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Так давай сыграем. Выиграешь кучу денег.

П о р ть ю с . Я не хочу с тобой играть.

Л е д и К и т т и . Да почему же, Хьюи?

П о р ть ю с . Зато хочу сказать, что мне не нравится, как ты себя держишь.

Чампьюн - Чини. Жаль. Перемениться в моем возрасте не обещаю.

Портьюс. Я не понимаю, зачем ты тут околачиваешься.

Чампьюн - Чини. Естественная привязанность к дому.

Портьюс. Имей ты хоть каплю такта, ты бы держался в стороне, пока мы тут.

Чампьюн - Чини. Мой дорогой Хьюи, мне непонятно твое отношение. Уж коли я закрыл глаза на прошлое, то у тебя-то какие возражения?

Портьюс. Это не прошлое, черт побери.

Чампьюн - Чини. В конце концов, я пострадавшая сторона.

Портьюс. Какого черта ты пострадавшая сторона?

Чампьюн - Чини. Постой, ведь ты убежал с моей женой.

Леди Китти. Слушайте, не ворошите вы древнюю историю. Не понимаю, почему мы не можем остаться друзьями.

Портьюс. Я прошу тебя не вмешиваться, Китти.

Леди Китти. Я очень люблю Клайва.

Портьюс. Тебе всегда было наплевать на Клайва. А сейчас говоришь, чтобы позлить меня.

Леди Китти. Отнюдь нет. Не понимаю, почему бы ему не приехать к нам погостить.

Чампьюн - Чини. Я бы с дорогой душой. Весной во Флоренции восхитительно, я полагаю. У вас есть центральное отопление?

Портьюс. Ты мне никогда не нравился, не нравишься сейчас и не понравишься впредь.

Чампьюн - Чини. Какая незадача! Потому что ты мне всегда нравился, нравишься сейчас и будешь нравиться впредь.

Леди Китти. В тебе есть что-то очень милое, Клайв.

Портьюс. Если ты так считаешь, то какого черта ты его бросила?

Леди Китти. Ты намерен упрекнуть меня в том, что я тебя полюбила? Какая мерзость, мерзость, мерзость!

Чампьюн - Чини. Ну-ну-ну, не ссорьтесь.

Леди Китти. Это он всегда начинает. Я такая покладистая — дальше некуда. А он святого выведет из себя.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Хватит, хватит, Китти, не расстраивайся. У живущих вместе неизбежны свои приливы и отливы.

П о р т ь ю с . Что ты, к черту, несешь, не могу я понять.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Я не мог не отметить, что вы нет-нет да и готовы поцапаться. Это бывает со многими парами. Достойно сожаления.

П о р т ь ю с . Занимайся своим делом, окажи такую невероятную милость.

Л е д и К и т т и . А это и есть его дело. Вполне естественно, что он хочет моего счастья.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Я души не чаю в Китти.

П о р т ь ю с . Тогда какого черта ты за ней плохо смотрел?

Ч а м пь о н - Ч и н и . Мой дорогой Хьюи, ты был моим лучшим другом. Я доверял тебе. Виноват, допустил промашку.

П о р т ь ю с . Непростительную, причем.

Л е д и К и т т и . Не знаю, что ты имеешь в виду, Хьюи.

П о р т ь ю с . Не надо, не надо, Китти, не задирай меня.

Л е д и К и т т и . Я знаю, что ты имеешь в виду.

П о р т ь ю с . Тогда какого черта сказала, что не знаешь?

Л е д и К и т т и . И ради этого человека я пожертвовала всем! И тридцать лет прожила в антисанитарных условиях в грязном мраморном палаццо!

Ч а м пь о н - Ч и н и . То есть как, у вас нет ванной комнаты?

Л е д и К и т т и . Я мылась в лохани.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Китти, бедняжка, как же ты намучилась!

П о р т ь ю с . Право, Китти, мне надоело слышать о твоих жертвах. Ты, видимо, полагаешь, что я ничем не жертвовал. Я был бы сейчас премьер-министром, не подвернись ты.

Л е д и К и т т и . Чепуха!

П о р т ь ю с . Как прикажешь тебя понимать? Все в один голос говорили, что я стану премьер-министром. Я бы стал премьер-министром, Клайв?

Ч а м пь о н - Ч и н и . Все безусловно этого ожидали.

П о р т ь ю с . На тот день я был самый многообещающий молодой человек. Я обязательно вошел бы в Кабинет на очередных выборах.

Л е д и К и т т и . И тебя так же раскусили бы, как я. Мне надоело слышать, что я погубила твою карьеру. Нечего было губить. Премьер-министр! У тебя голова не та. Не тот характер.

Чампьян - Чини. Их отлично заменяют нахрап, напор и хорошо подвешенный язык.

Леди Китти. И потом, в политике вовсе не мужчины решают. За их спиной стоят женщины. Имей я такое желание, я могла бы сделать Клайва членом Кабинета.

Портьюс. Клайва?

Леди Китти. При моей красоте, с моим обаянием, темпераментом и умом я могла сделать все, что угодно.

Портьюс. Клайв был всего-навсего моим политическим секретарем. Как премьер-министр я мог бы сделать его губернатором колонии или чего там еще. Западной Австралии, к примеру. По доброте сердечной.

Леди Китти (*сверкая глазами*). Ты полагаешь, я дала бы похоронить себя в Западной Австралии? При моей красоте? С моим обаянием?

Портьюс. А может, губернатором Барбадоса.

Леди Китти (*в бешенстве*). Барбадос?! Пусть Барбадос катится... в Барбадос!

Портьюс. Ничего другого для вас у меня нет.

Леди Китти. Чепуха! У меня была бы Индия!

Портьюс. Я бы никогда не дал тебе Индию.

Леди Китти. Еще как дал бы!

Портьюс. Я говорю тебе: нет.

Леди Китти. Король дал бы мне Индию. И народ поддержал бы мои права на Индию. Только вице-королева — никем еще я не пожелала бы стать.

Портьюс. А я говорю тебе: пока интересы Британской империи... Черт! Опять зубы выскакивают!

Спешит выйти из комнаты.

Леди Китти. Это уже слишком. Я не могу это больше выносить. Я терпела его тридцать лет и теперь дошла до точки.

Чампьян - Чини. Китти, милая, успокойся.

Леди Китти. Ничего не хочу слушать. Я твердо решила: кончено. (*Меняя тон.*) Когда я узнала, что после меня ты не жил в этом доме, я так растрогалась.

Чампьян - Чини. Тут очень много кукушек. Они так зловредно кукуют, что мне, признаться, невольно их слышать.

Леди Китти. Когда я узнала, что ты не женился второй раз, я невольно подумала, что ты меня еще любишь.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Я из тех немногих, кому опыт идет на пользу.

Л е д и К и т т и . В глазах церкви я по-прежнему твоя жена. Какая она мудрая, церковь. Она знает, что в конце концов женщина вернется к своей первой любви. Клайв, я хочу вернуться к тебе.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Моя дорогая Китти, я бы не хотел извлекать выгоду из твоей минутной размолвки с Хьюи и допустить, что ты сделаешь шаг, о котором, я знаю, горько пожалеешь.

Л е д и К и т т и . Ты долго ждал меня. И потом — ради Арнолда.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Ты в самом деле думаешь, что нам следует тревожиться об Арнолде? За прошедшие тридцать лет он свyksя с ситуацией.

Л е д и К и т т и (*чуть улыбнувшись*). Я, наверное, перебила, Клайв.

Ч а м пь о н - Ч и н и . А я — нет. Я был славным юношей, Китти.

Л е д и К и т т и . Я знаю.

Ч а м пь о н - Ч и н и . И хорошо, что был, потому что это помогло мне стать скверным стариком.

Л е д и К и т т и . Что, прости?

С большой книгой в руках входит Арнолд.

Арнолд. Ну вот, нашел я эту книгу. А что, лорда Портьюса нет?

Л е д и К и т т и . Извини, Арнолд. Мы с отцом заняты. Арнолд. Прошу прощения.

Уходит в парк.

Л е д и К и т т и . Объяснись, Клайв.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Когда ты ушла от меня, Китти, я мучился, злился, страдал. А главное, чувствовал себя дураком.

Л е д и К и т т и . Как же самолюбивы мужчины.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Но я завзятый историк, и я скоро обнаружил, что в моем незавидном положении перебивали чуть ли не все великие мужи.

Л е д и К и т т и . Я сама великая книжница. То, о чем ты говоришь, меня всегда поражало.

Ч а м пь о н - Ч и н и . А дело обстоит просто. Женщины не любят интеллект, и когда обнаруживают его в собственных мужьях, то отыгрываются как умеют, превращая их — ну, во что ты меня превратила.

Л е д и К и т т и . Очень тонко. Похоже на правду.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Я счел себя выполнившим долг перед обществом и решил оставшуюся жизнь прожить в свое удовольствие. Палата общин всегда наводила на меня смертную скуку, и наш скандальный развод дал мне возможность отказаться от своего места. С моим уходом выяснилось, что страна прекрасным образом обходится без меня.

Л е д и К и т т и . Но неужели в твоей жизни больше не было любви?

Ч а м пь о н - Ч и н и . Скажи откровенно, Китти: тебе не кажется, что вокруг любви поднимают много ненужного шума?

Л е д и К и т т и . Нет ничего замечательнее в жизни.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Ты неисправима. Ты действительно думаешь, что она стоила всех этих жертв?

Л е д и К и т т и . Мой дорогой Клайв, я тебе прямо скажу: начни я жизнь заново, я буду тебе неверной женой, хотя и не уйду от тебя.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Несколько лет я скандальным образом был жертвой скрытого участия. И знаешь, столько прелестных созданий горели желанием утешить меня, что это даже стало утомительно. В интересах здоровья я сократил посещения гостиных Мейфэра.

Л е д и К и т т и . Что же было потом?

Ч а м пь о н - Ч и н и . А потом я стал регулярно доставлять себе удовольствие, материально поддерживая милых крошек скромного, скажем так, звания лет двадцати — двадцати пяти.

Л е д и К и т т и . Не могу понять, что вы находите в юных девицах. Они же скучные.

Ч а м пь о н - Ч и н и . Это дело вкуса. Я люблю старые вина, старых друзей и старые книги и питаю слабость к молодым женщинам. Когда им исполняется двадцать пять лет, я дарю им бриллиантовый перстень и заклинаю не переводить больше на развалину вроде меня свою молодость и красоту. Происходит чрезвычайно трогательная сцена, я

овладел этим искусством в совершенстве, и потом я начинаю все сначала.

Леди Китти. Ты скверный старик, Клайв.

Чампьюн-Чини. Я сам тебе это сказал. Но, видит Бог, я счастливый старик.

Леди Китти. Передо мной одна-единственная перспектива.

Чампьюн-Чини. Не пугай меня.

Леди Китти (*сверкнув улыбкой*). Переодеться к обеду.

Чампьюн-Чини. Отлично. Я последую твоему примеру.

Леди Китти уходит, разминувшись с вошедшей Элизабет.

Элизабет. Где Арнолд?

Чампьюн-Чини. На террасе. Я позову.

Элизабет. Не затрудняйтесь.

Чампьюн-Чини. Я все равно иду к себе надеть смокинг. (*Выходя.*) Арнолд!

Чампьюн-Чини уходит.

Арнолд. Иду! (*Входит.*) А-а, Элизабет. Слушай, я ведь нашел репродукцию стула, который почти неотличим от моего. Он датируется тысяча семьсот пятидесятым годом. Смотри!

Элизабет. Очень интересно.

Арнолд. Хочу показать Портьюсу. (*Ставит на место сдвинутый стул.*) Знаешь, меня выводит из себя, что люди не могут оставить вещи в покое. Стоит мне что-нибудь поставить на место, как кто-то обязательно сдвинет.

Элизабет. Тебя это, наверное, страшно бесит.

Арнолд. Безусловно. И самый большой беспорядок идет от тебя. Не могу понять, почему ты, как я, не гордишься этим домом. В конце концов, это одна из достопримечательностей графства.

Элизабет. Боюсь, я тебя не вполне устраиваю.

Арнолд (*добродушно*). Мне об этом неизвестно. У меня две заботы в жизни: политика и интерьеры, и нужно быть совершенным дураком, чтобы не видеть твое полное безразличие к ним.

Элизабет. Нас мало что объединяет, Арнолд, правда?

Арнолд. Вряд ли ты станешь винить в этом меня.

Элизабет. Я и не виню. Ты ни в чем не виноват. Я не нахожу в тебе решительно никаких недостатков.

Арнолд (*настороженный ее тоном*). Бог мой, что все это значит?

Элизабет. В самом деле, незачем ходить вокруг да около. Я хочу, чтобы ты меня отпустил.

Арнолд. Куда?

Элизабет. Вообще. Навсегда.

Арнолд. Детка, о чем ты?

Элизабет. Я хочу быть свободной.

Арнолд (*его это скорее забавляет, нежели сбивает с толку*). Не смейся, дорогая. Ты, видимо, утомилась, и тебе нужно переменить обстановку. Если хочешь, свожу тебя в Париж на пару недель.

Элизабет. Я не стала бы заводить об этом речь, если бы не приняла решение. Мы женаты три года, и я не скажу, что это удачный брак. Мне откровенно надоела жизнь, на которую ты меня обрекаешь.

Арнолд. С твоего позволения, это твоя беда. Мы ведем яркую, содержательную жизнь. Знаемся со многими превосходными людьми.

Элизабет. Я охотно допускаю, что вся беда во мне. Но что это переменит? Мне только двадцать пять лет. Если я совершила ошибку, у меня есть время исправить ее.

Арнолд. Я не могу заставить себя отнестись к тебе серьезно.

Элизабет. Пойми, я не люблю тебя.

Арнолд. Весьма сожалею. Тебя, однако, не заставляли выходить за меня замуж. Сказавши «а», говори «б».

Элизабет. Необязательно. Можно сказать любую другую букву.

Арнолд. Ради бога, не будь смешной, Элизабет.

Элизабет. Я твердо решила уйти, Арнолд.

Арнолд. Хватит, хватит, Элизабет, будь благоразумна. У тебя нет никаких причин уходить от меня.

Элизабет. Зачем тебе нужно удерживать женщину, которая хочет освободиться?

Арнолд. Я в некотором роде люблю тебя.

Элизабет. Надо было раньше говорить это.

Арнолд. Я считал это само собой разумеющимся. Какой мужчина будет обхаживать свою жену, прожив с ней

три года? Я очень занятый человек. Я страшно интересуюсь политикой и работаю как черт, чтобы украсить свой дом. В конце концов, мужчина женится для того, чтобы иметь домашний очаг и еще — освободиться от сексуальных и прочих проблем. Я полюбил тебя с первой встречи и с тех пор никого больше не любил.

Элизабет. Прости, когда не любишь мужчину, его любовь уже немного значит.

Арнолд. Как это неблагоприятно. Я сделал для тебя все на свете.

Элизабет. Ты был очень добр ко мне. Но ты хотел, чтобы я вела жизнь, которая мне не нравится и для которой я не гожусь. Мне очень жаль, что я причиняю тебе боль, но лучше отпусти меня.

Арнолд. Чушь! Я много старше тебя и, по-моему, обладаю большим здравым смыслом. И в твоих, и в своих интересах я не стану ничего подобного делать.

Элизабет *(улыбаясь)*. Как ты можешь мне помешать? Не станешь же ты держать меня под замком.

Арнолд. Пожалуйста, не разговаривай со мной, как с глупым ребенком. Ты моя жена, и ты останешься моей женой.

Элизабет. Какая же, по-твоему, будет у нас жизнь? Неужели ты думаешь, что ты будешь счастливее меня?

Арнолд. Что конкретно ты предлагаешь?

Элизабет. Чтобы ты дал мне развод.

Арнолд *(поражаясь)*. Я?! Покорнейше благодарю. Ты что же, полагаешь, что я пожертвую своей карьерой ради твоего каприза?

Элизабет. Каким же это образом?

Арнолд. Мое кресло и так шатается подо мной. Не думаешь же ты, что я удержусь в нем, если затею бракоразводный процесс. Даже если это будет подстроенное дело, как большинство нынешних разводов, оно погубит меня.

Элизабет. Женщине развод тоже не облегчает жизнь.

Арнолд *(с вспыхнувшим подозрением)*. Что ты хочешь сказать? Ты полюбила кого-нибудь?

Элизабет. Да.

Арнолд. Кого?

Элизабет. Тедди Лутона.

Арнолд *(с минуту он остается пораженным, потом разражается хохотом)*. Бедный ребенок! Зачем ты выстав-

ляешь себя на смех? У него же нет ни гроша за душой. Абсолютно заурядный молодой человек. Это настолько глупо, что у меня нет сил сердиться на тебя.

Элизабет. Я безумно влюбилась в него.

Арнолд. Ну так разлюби его так же безумно.

Элизабет. Он хочет жениться на мне.

Арнолд. Еще бы не хотел! Пусть убирается к черту.

Элизабет. Бесполезно это говорить.

Арнолд. Он твой любовник?

Элизабет. Конечно, нет.

Арнолд. Да он просто дрянь, что стал обхаживать тебя, воспользовавшись моим гостеприимством.

Элизабет. Он ни разу даже не поцеловал меня.

Арнолд. На твоём месте я бы кому-нибудь другому плел эти басни.

Элизабет. Я не хотела, чтобы было нечестно. Поэтому все тебе прямо сказала.

Арнолд. И давно ты находишься в этих мыслях?

Элизабет. Я влюбилась в Тедди с первой встречи.

Арнолд. И обо мне ты уже не думала совсем?

Элизабет. Нет, думала. Я чувствовала себя такой несчастной. Но я ничего не могу поделать. Я хотела тебя любить, но не могу.

Арнолд. Я рекомендую тебе очень хорошо все продумать, прежде чем сделать какую-нибудь глупость.

Элизабет. Я все продумала очень хорошо.

Арнолд. Боже мой! Не понимаю, почему я не задаю тебе хорошую трепку. Может быть, это наилучший способ образумить тебя.

Элизабет. Пожалуйста, не воспринимай это так, Арнолд.

Арнолд. А как прикажешь воспринимать? Ты спокойно являешься ко мне и говоришь: «Ты мне надоел. Мы женаты уже три года, и теперь я хочу выйти замуж за кого-нибудь еще. Я ломаю твою семейную жизнь? Какой ты скучный! Ты не против, если я подам на развод? Ах, это ломает твою карьеру? Какая жалость!» О нет, девочка моя, может быть, я и дурак, но я не круглый дурак.

Элизабет. Тедди уезжает завтра первым поездом. Я хочу предупредить тебя, что последую за ним, как только он все устроит.

Арнолд. Где он?

Э л и з а б е т . Не знаю. Наверное, у себя в комнате.

Арнолд подходит к двери и зовет.

А р н о л д . Джордж!

Минуту-другую он ходит по комнате в нетерпении. Элизабет наблюдает за ним. Входит лакей.

Л а к е й . Да, сэр?

А р н о л д . Велите мистеру Лутону сейчас же спуститься сюда.

Э л и з а б е т . Попросите мистера Лутона, если ему не трудно, на минуту спуститься к нам.

Л а к е й . Слушаюсь, мадам. (*Уходит.*)

Э л и з а б е т . Что ты собираешься ему сказать?

А р н о л д . Это мое дело.

Э л и з а б е т . На твоём месте я бы не устраивала сцену.

А р н о л д . Я не собираюсь устраивать сцену.

Молча ждуг.

Почему ты так настаивала на приезде моей матери?

Э л и з а б е т . Мне казалось довольно глупым разделять ваше убеждение в её пагубном влиянии на меня, когда...

А р н о л д (*перебивая*). Когда ты решишься сделать точно то же самое, что и она. Хорошо, сейчас ты её увидела, и что ты о ней думаешь? По-твоему, она преуспела в жизни? Неужели кому-то захочется, чтобы его собственная мать стала такой вот женщиной?

Э л и з а б е т . Мне было стыдно. Я так переживала. Это был какой-то ужас и кошмар. Сегодня утром я обратила внимание на одну розу в саду. Она отцвела и поблекла. И походила на раскрашенную старуху. А я вспомнила, как день-два назад вот так же глядела на неё. Она была прекрасна тогда — свежая, цветущая, душистая. И хотя она сейчас страшная, это не отменяет той бывшей красоты. Ведь была красота.

А р н о л д . Боже мой! Поэзия! Как будто сейчас самое время для поэзии!

Входит Тедди. Он переоделся в смокинг.

Т е д д и (*Элизабет*). Ты хотела меня видеть?

Арнолд. Это я посылал за вами.

Тедди переводит взгляд с Арнолда на Элизабет. Ему ясно: что-то случилось.

Когда вам было бы удобно покинуть этот дом?

Тедди. Я предполагал уехать завтра утром. Но могу прекрасно уехать сразу, если хотите.

Арнолд. Хочу.

Тедди. Очень хорошо. Вы еще что-то хотите сказать мне?

Арнолд. Вы считаете, это очень благородно — приехать сюда и ухаживать за моей женой?

Тедди. Нет, не считаю. Мне самому это не очень нравилось. Поэтому я хотел уехать.

Арнолд. Честное слово, вы нахал.

Тедди. Боюсь, нет смысла рассыпаться в извинениях и тому подобном. Вы знаете, как обстоят дела.

Арнолд. Это правда, что вы хотите жениться на Элизабет?

Тедди. Да хоть сейчас.

Арнолд. А вы вообще-то подумали обо мне? Вам не пришло в голову, что вы губите мой дом, ломаете мое счастье?

Тедди. Я не понимаю, о каком счастье вы говорите, если Элизабет не любит вас.

Арнолд. Да будет вам известно, я не позволю какому-то проходимцу разрушить мой дом, обманув глупую женщину. Я не позволю, чтобы меня вынудили к разводу. Я не могу помешать моей жене уйти с вами, если она решила выставить себя полной дурой, но одно я скажу: ничто не заставит меня развестись с ней.

Элизабет. Арнолд, это было бы чудовищно.

Тедди. Мы могли бы заставить вас.

Арнолд. Как?

Тедди. Если мы открыто уйдем вместе, вы будете вынуждены возбудить дело.

Арнолд. Через двадцать четыре часа после того, как вы покинете этот дом, я поеду в Брайтон с какой-нибудь хористкой. И ни вы, ни я никогда не получим развода. Хватит разводов в нашем семействе. А теперь уходите, уходите, уходите!

Тедди растерянно смотрит на Элизабет.

Элизабет (*слегка улыбаясь*). Не беспокойся обо мне. Со мной все будет хорошо.

Арнолд. Уходите! Уходите!

Конец второго действия

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Сцена та же. Вечер того же дня, что и во втором действии.

Чампьюн - Чини и Арнолд, оба в смокингах. Чампьюн-Чини сидит. Арнолд безостановочно ходит по комнате.

Чампьюн - Чини. Я думаю, если ты в точности последуешь моим советам, ты, возможно, добьешься цели.

Арнолд. Знаешь, мне не нравится. Это идет вразрез со всеми моими принципами.

Чампьюн - Чини. Мой дорогой Арнолд, мы все надеемся, что перед тобой открывается блестящая политическая карьера. Пора уже тебе понять, что самое полезное употребление принципа — это когда им можно выгодно пожертвовать.

Арнолд. А вдруг ничего не получится? С женщинами никогда не знаешь наперед.

Чампьюн - Чини. Чушь! Мужчины — романтики. Женщина всегда жертвует собой, если дать ей такую возможность. Это излюбленная форма ее эгоизма.

Арнолд. Никогда не понять, юморист ты, отец, или циник.

Чампьюн - Чини. Ни то и ни другое, мой дорогой мальчик. Просто я очень правдивый человек. А люди настолько отвыкли от правды, что всегда готовы ошибочно принять ее за шутку или насмешку.

Арнолд (*раздраженно*). Как все-таки несправедливо, что это должно было случиться именно со мной.

Чампьюн - Чини. Держи себя в руках, мой мальчик, и делай, что я тебе говорю.

Входят леди Китти и Элизабет. На леди Китти великолепное вечернее платье.

Элизабет. Где лорд Портьюс?

Чампьюн - Чини. На террасе. Курит сигару. (*Подходит к окну.*) Хьюи!

Портьюс входит.

Портьюс (*бранливо*). Да? Где миссис Шенстон?

Элизабет. У нее разболелась голова. Она прилегла.

С появлением Портьюса леди Китти неприступно поджимает губы и берет иллюстрированную газету. Портьюс бросает на нее раздраженный взгляд, тоже берет иллюстрированную газету и садится в другом конце комнаты. Они не разговаривают друг с другом.

Чампьюн - Чини. Мы с Арнолдом только что из моего коттеджа.

Элизабет. Я удивлялась, куда вы пропали.

Чампьюн - Чини. Сегодня днем я наткнулся на старый альбом с фотографиями. Я хотел принести его до обеда, но забыл. Вот мы пошли и взяли его.

Элизабет. Ой, дайте посмотреть. Я обожаю старые фотографии.

Он дает ей альбом, она садится, кладет его на колени и начинает переворачивать страницы. Он стоит за ее спиной. Леди Китти и Портьюс исподтишка посматривают друг на друга.

Чампьюн - Чини. Я подумал, вас развлечет посмотреть, как выглядели тридцать пять лет назад хорошенькие женщины. Это было время красивых женщин.

Элизабет. Вы думаете, они были красивее тогда, чем сейчас?

Чампьюн - Чини. Гораздо. Сейчас вы видите множество смазливых девиц и очень мало красивых женщин.

Элизабет. Как смешно они одеты.

Чампьюн - Чини (*показывая на фотографию*). Это миссис Лангтри.

Элизабет. У нее прелестный нос.

Чампьюн - Чини. Таких красавиц свет не видывал. Когда она входила в гостиную, матроны ерзали на стульях, чтобы ее разглядеть. Я как-то катался с ней верхом, так мы вынуждены были закрыть ворота — такая собралась толпа.

Элизабет. А это кто?

Чампъон - Чини. Леди Лонсдейл. Это леди Далли.

Элизабет. А это актриса, да?

Чампъон - Чини. Совершенно верно. Эллен Терри. Боже, как я любил эту женщину.

Элизабет (*улыбаясь*). Милая Эллен Терри.

Чампъон - Чини. Это Бвобс. Толковейший был человек, другой такой головы я не встречал. Оливер Монтегю. Генри Меннерс с моноклем.

Элизабет. Недурен, правда? А это?

Чампъон - Чини. Это Мэри Андерсон. Вам бы пови-
дать ее в «Зимней сказке». Дух захватывало от ее красоты. Смотрите-ка! Это леди Рэндолф. Бернал Осборн — первей-
ший был остряк.

Элизабет. По-моему, это все совершеннейшая пре-
лесть. Мне нравятся эти несуразные турнюры, узкие рукава.

Чампъон - Чини. А какие у них были фигуры! В те
дни от женщины не требовалось быть худой, как спичка, и
плоской, как блин.

Элизабет. А они не чересчур зашнурованы? Как они
могли это терпеть?

Чампъон - Чини. Тогда они не играли в гольф и
подобную чушь. Они охотились, были очень щедры и ми-
лосердны к деревенским беднякам.

Элизабет. Беднякам это нравилось?

Чампъон - Чини. Если нет, то они очень расстраива-
лись. Когда они были в Лондоне, то каждый день катались
в Гайд-парке, ходили на обеды с десятью переменаами блюд,
где бывали только свои. Они абонировали ложу в опере,
когда пели Патти или мадам Альбани.

Элизабет. О, какая прелестная крошка! Ради бога,
кто это?

Чампъон - Чини. Где?

Элизабет. Такая хрупкая, словно фарфоровая вещица,
укутанная в меха, и личико опущено в муфту, падает снег.

Чампъон - Чини. Да, это тогда было всеобщим поме-
шательством — сниматься на фоне декоративной выюги.

Элизабет. Какая милая улыбка. Сколько в ней лу-
кавства, открытости и жизнелюбия. Как бы мне хотелось
походить на нее! Скажите, кто это?

Чампъон - Чини. Не узнаете?

Элизабет. Нет.

Чампъон - Чини. Ну как же, это Китти.

Элизабет. Леди Китти! (*Обращаясь к ней.*) Дорогая, взгляните! Какой восторг! (*Передает ей альбом.*) Как же вы не сказали мне, какую вы были? Конечно, все должны были влюбляться в вас.

Леди Китти берет альбом, смотрит, потом роняет его и закрывает лицо руками. Плачет.

Элизабет (*в смятении*). Дорогая, что с вами? Ой, что же я наделала! Простите.

Леди Китти. Не говорите ничего. Оставьте меня. Какая я глупая!

Элизабет с минуту смотрит на нее растерянно, потом, взяв Чампюн-Чини под руку, уводит его на террасу.

Элизабет (*проходя, шепотом*). Вы сделали это умышленно?

Портьюс встает, подходит к леди Китти и кладет ей руку на плечо. Некоторое время они остаются в этом положении.

Портьюс. Боюсь, я был с тобой груб перед обедом, Китти.

Леди Китти (*снимая руку с плеча*). Не важно. Я сама была хороша.

Портьюс. Я все это не серьезно говорил.

Леди Китти. Я тоже.

Портьюс. Я сам знаю, что никогда бы не стал премьер-министром.

Леди Китти. Зачем ты несешь такую чушь, Хьюи? Если бы ты остался в политике, кто бы мог сравниться с тобой?

Портьюс. Не тот у меня характер.

Леди Китти. Дай Бог кому другому иметь такой характер.

Портьюс. И потом, не скажу, чтобы мне очень хотелось стать премьер-министром.

Леди Китти. Зато как бы я тобой гордилась. Конечно, ты стал бы премьер-министром.

Портьюс. Знаешь, я бы дал тебе Индию. Думаю, это было бы очень популярным назначением.

Леди Китти. Не нужна мне Индия. Я вполне удовлетворилась бы Западной Австралией.

Портьюс. Дорогая, ты же не считаешь, что я позволил бы тебе похоронить себя в Западной Австралии.

Леди Китти. Или Барбадос.

Портьюс. Никогда. Это не лучше средства от плоско-
стопия. Я бы попрिдержал тебя в Лондоне.

Он поднимает с пола альбом и ищет глазами фотографию леди Китти.
Та закрывает ее рукой.

Леди Китти. Не надо, не смотри.

Он убирает ее руку.

Портьюс. Не глупи.

Леди Китти. Как это противно — стареть, правда?

Портьюс. Знаешь, ты не очень изменилась.

Леди Китти (*в восторге*). Хьюи! Как ты можешь нести такую чушь?

Портьюс. Конечно, добавилось зрелости — и только. А женщину красит немного зрелости.

Леди Китти. Ты в самом деле так думаешь?

Портьюс. Ей-богу, да.

Леди Китти. Ты говоришь не для того, чтобы меня утешить?

Портьюс. Нет-нет.

Леди Китти. Дай я еще раз посмотрю.

Она берет альбом и не без самодовольства смотрит на фотографию.

Когда правильные черты лица, возраст не имеет значения. Всегда остаешься красивой.

Портьюс (*чуть улыбаясь, как при разговоре с ребенком*). Глупость, что ты плакала.

Леди Китти. У меня не потекли ресницы?

Портьюс. Нисколько.

Леди Китти. Я сейчас пользуюсь очень хорошей краской. Они даже не слипаются.

Портьюс. Слушай, Китти, сколько еще ты собираешься тут оставаться?

Леди Китти. Я готова сняться с места, когда ты пожелаешь.

Портьюс. Клайв действует мне на нервы. Мне не нравится, что он вертится все время вокруг тебя.

Леди Китти (*приятно развлеченная, радостно*). Хьюи, не хочешь ли ты сказать, что ревнуешь меня к бедняге Клайву?

Портьюс. Я к нему, конечно, не ревную, но он так смотрит на тебя, что это меня невольно раздражает.

Леди Китти. Хьюи, можешь сбросить меня с лестницы, как Эми Робсарт; можешь таскать меня по полу за волосы — я не возражаю. Пока ты ревнуешь, я никогда не постарею.

Портьюс. Черт побери, он был твоим мужем, в конце концов.

Леди Китти. Мой дорогой Хьюи, у него никогда не было твоего шика. Когда ты, например,ходишь в комнату, все вскидываются и спрашивают: «Черт возьми, кто это?»

Портьюс. Правда? Ты так полагаешь? А что, в твоих словах что-то есть. Что бы ни несли эти чертовы радикалы. Боже мой, Китти, когда мужчина джентльмен — ну да ладно, черт с ним, ты меня понимаешь.

Леди Китти. Мне кажется, Клайв страшно деградировал с тех пор, как мы его оставили.

Портьюс. Послушай, а не махнуть ли нам в Италию, пряменько в Сан-Микеле?

Леди Китти. О Хьюи! Мы не были там целую вечность.

Портьюс. Не хочешь там побывать еще разок?

Леди Китти. Ты помнишь, как мы приехали туда в первый раз? Это был совершенно райский уголок. Мы всего месяц как уехали из Англии, и я еще сказала, что не прочь прожить там всю свою жизнь.

Портьюс. Конечно, помню. Через пару недель это место было совершенно твоим.

Леди Китти. Мы были там очень счастливы, Хьюи.

Портьюс. Давай вернемся туда.

Леди Китти. Я бы не стала. Там, наверное, кишмя кишат призраки нашего прошлого. Нельзя возвращаться туда, где был счастлив. Нет, это разорвет мне сердце.

Портьюс. А помнишь, как мы любили сидеть на террасе старого замка и смотреть на Адриатику? Во всем мире, казалось, нас только двое — ты и я, Китти.

Леди Китти (*трагическим голосом*). И мы думали, что наша любовь будет вечной.

Входит Чемпион-Чини.

Портьюс. В бридж сыграть сегодня не получится?

Чампьюн-Чини. Боюсь, мы не соберем четверых.

Портьюс. Какая досада, что этот парень взял и уехал. Неплохой был игрок.

Чампьюн-Чини. Тедди Лутон?

Леди Китти. По-моему, забавно, что он уехал ни с кем не простившись.

Чампьюн-Чини. Сегодняшние молодые люди очень необязательны.

Портьюс. Мне казалось, здесь нет вечернего поезда.

Чампьюн-Чини. Нет. Последний ушел в пять сорок пять.

Портьюс. Как же он уехал?

Чампьюн-Чини. Так и уехал.

Портьюс. Чертов эгоизм, я это так называю.

Леди Китти (*заинтригованная*). Почему он уехал, Клайв?

Некоторое время Чампьюн-Чини раздумчиво смотрит на нее.

Чампьюн-Чини. Я должен сказать тебе нечто серьезное. Элизабет хочет оставить Арнолда.

Леди Китти. Что ты, Клайв! Почему?

Чампьюн-Чини. Влюбилась в Тедди Лутона. Поэтому он и уехал. Поистине не везет мужчинам в моем семействе.

Портьюс. То есть она хочет убежать с ним?

Леди Китти (*с ужасом*). Дорогой мой, что же делать?

Чампьюн-Чини. По-моему, ты можешь сделать многое.

Леди Китти. Я? Что же?

Чампьюн-Чини. А ты растолкуй ей, что все это значит.

Смотрит на нее пристально. Она выдерживает этот взгляд.

Леди Китти. О нет, нет!

Чампьюн-Чини. Она совсем ребенок. Не ради Арнолда. Ради нее самой. Ты должна.

Леди Китти. Ты не понимаешь, о чем ты просишь.

Чампьюн-Чини. Нет, я все понимаю.

Леди Китти. Хьюи, что мне делать?

Портьюс. Поступай как знаешь. Я ничем не упрекну тебя.

С письмом на подносе входит л а к е й . Не видя в комнате Элизабет, останавливается в нерешительности.

Чампьюн - Чини. В чем дело?

Лакей. Мне нужна миссис Чампьюн-Чини, сэр.

Чампьюн - Чини. Ее здесь нет. Это что, письмо?

Лакей. Да, сэр. Только что принесли из «Чампьюн Армс».

Чампьюн - Чини. Оставьте. Я передам его миссис Чини.

Лакей. Слушаюсь, сэр.

Передает письмо Клайву, тот берет. Лакей уходит.

Портьюс. «Чампьюн Армс» — это местная пивная?

Чампьюн - Чини (*разглядывая конверт*). Она притворяется гостиницей, но я что-то не слышал, чтобы там останавливались.

Леди Китти. Если сегодня нет поезда, значит, он туда и направился.

Чампьюн - Чини. Ах, заговорщики. Интересно, что он там пишет. (*Подходит к двери в парк.*) Элизабет!

Элизабет (*за сценой*). Да?

Чампьюн - Чини. Вам письмо.

Молчание. Ждут Элизабет. Она входит.

Элизабет. Чудесно сегодня в парке.

Чампьюн - Чини. Вот, только что доставили из «Чампьюн Армс».

Элизабет. Спасибо.

Не смущаясь их присутствием, распечатывает письмо. Те смотрят, как она читает. Письмо на трех страницах. Она укладывает его в сумочку.

Леди Китти. Хьюи, может, ты принесешь мне плащ? Я бы хотела немного погулять в парке, но после тридцати лет в Италии английские вечера для меня прохладны.

Не сказав ни слова, Портьюс уходит. Элизабет стоит задумавшись.

Я хочу поговорить с Элизабет, Клайв.

Чампьюн - Чини. Я вас оставляю. (*Уходит.*)

Леди Китти. Что он пишет?

Элизабет. Кто?

Леди Китти. Мистер Лутон.

Элизабет (*вздрагивает. Потом поднимает глаза на леди Китти*). Так они вам сказали?

Леди Китти. Да. И теперь мне кажется, я это знала все время.

Элизабет. Вряд ли я вызываю у вас сочувствие. Арнолд ваш сын.

Леди Китти. В малой степени, к сожалению.

Элизабет. Я не приспособлена для такой жизни. Арнолд хочет, чтобы я заняла, как он выражается, свое место в обществе. Ах, на меня такую тоску наводят эти приемы в Лондоне. Все эти накрашенные и разодетые матроны, слоняющиеся по гостиным с перезрелыми молодыми людьми. Бесконечные ленчи, где они пересуживают чужие амурные дела.

Леди Китти. Вы очень любите мистера Лутона?

Элизабет. Всем сердцем его люблю.

Леди Китти. А он вас?

Элизабет. Ему никто не нужен, кроме меня. Это уже навсегда.

Леди Китти. Арнолд разрешит вам развестись с ним?

Элизабет. Нет, он даже не хочет слышать об этом. И сам отказывается дать мне развод.

Леди Китти. Почему?

Элизабет. Он думает, что скандал воскресит все старые толки.

Леди Китти. Ах, бедняжка вы моя.

Элизабет. Ничего не поделаешь. Что будет — то будет, я ко всему готова.

Леди Китти. Вы еще не знаете, что это такое, когда мужчина привязан к вам только чувством долга. Если не уживаются женатые люди, они расстаются, но когда они не женаты, это невозможно. Эту цепь только смерть разрубит.

Элизабет. Если я стану безразлична Тедди, я не останусь с ним и пяти минут.

Леди Китти. Такое говорят, когда уверены, что мужчина любит, а когда этой уверенности нет — о-о, дело обстоит совсем иначе. Тогда уже надо удерживать его любовь. Ничего другого не остается.

Элизабет. Я человек, наконец. Я могу самостоятельно прожить.

Леди Китти. У вас есть сколько-нибудь своих денег?

Элизабет. У меня ничего нет.

Леди Китти. Тогда о какой самостоятельности вы говорите? Вы считаете меня глупой, легкомысленной женщиной, а я прошла трудную школу. Можно писать любые законы, можно дать нам избирательное право, но когда доходит до дела, то платит и заказывает музыку мужчина. Женщина станет равноправна в одном-единственном случае: если она точно так же, как мужчина, зарабатывает себе на жизнь.

Элизабет (*улыбаясь*). Немного смешно именно от вас слышать такие вещи.

Леди Китти. Кухарка, выйдя замуж за дворецкого, может выцарапать ему глаза, потому что зарабатывает столько же, сколько он. А женщины в вашем положении или в моем — они всегда будут зависеть от мужчин, которые их содержат.

Элизабет. Мне не нужна роскошь. Вы не представляете, как мне опротивела красивая обстановка. Эти набитые красотой дома похожи на тюрьму, мне трудно в них дышать. Когда я в платье от Калло еду в «роллс-ройсе», я завидую продавщицам в костюмчиках, скачущим на подножку автобуса.

Леди Китти. То есть вы сможете заработать себе на жизнь, если потребуется?

Элизабет. Смогу.

Леди Китти. А кем вы сможете работать? Только няней либо машинисткой. Чушь все это. Роскошь портит женщину. Однажды отведав, она уже не может без нее обойтись.

Элизабет. Смотря какая женщина.

Леди Китти. В молодости мы считаем себя непохожими на других, а как станешь чуть старше, то и увидишь, что все мы из одного теста.

Элизабет. Вы очень добры, что так тревожитесь за меня.

Леди Китти. Мне страх подумать, что вы собираетесь повторить мою жалкую ошибку.

Элизабет. Не говорите так, не надо.

Леди Китти. Посмотрите на меня, Элизабет, посмотрите на Хьюи. Неужели вы думаете, что наша жизнь удалась? Если бы мне вернуть мое время, неужели, вы думаете, я бы все это повторила? И что он повторил бы?

Элизабет. Просто вы не знаете, как я люблю Тедди.
Леди Китти. А я, по-вашему, не любила Хьюи? Или он не любил меня?

Элизабет. Любил, я уверена в этом.

Леди Китти. Вначале, конечно, все было божественно. Мы были смелыми, отчаянными, а уж как мы любили друг друга! Первые два года были восхитительны. Меня, знаете, игнорировали, но мне это было безразлично. Любовь была важнее всего. Конечно, испытываешь некоторое неудобство, когда встречаешь старую приятельницу и бросаешься к ней, радуясь встрече, а наталкиваешься на холодный взгляд.

Элизабет. Вы думаете, такими друзьями стоит дорожить?

Леди Китти. Может, у них самих рыльце было в пушку. Может, они были искренне шокированы. Во всяком случае, надо, сколько возможно, уберегать своих друзей от таких испытаний. Горько ведь, что друзей оказывается так мало.

Элизабет. И все-таки они есть.

Леди Китти. Да, и они приглашают заходить, когда абсолютно уверены, что вы не столкнетесь у них с каким-нибудь недоброжелателем. А то еще так скажут: «Дорогая, ты знаешь, как я к тебе привязана и ничему не придаю значения, но у меня растет дочь, и ты меня правильно поймешь, ты не обидишься, что я не зову тебя к нам».

Элизабет *(улыбаясь)*. По-моему, это не самое страшное.

Леди Китти. Сначала я находила в этом даже облегчение, потому что это еще больше сближало нас с Хьюи. Но знаете, мужчины очень забавные люди. Даже когда они вас любят, они не любят вас с утра до вечера. Им нужна перемена, нужна встряска.

Элизабет. Бедняги, я бы не стала их за это корить.

Леди Китти. Потом мы обосновались во Флоренции. И поскольку мы не могли окружить себя привычным обществом, мы свыклись с тем обществом, какое нам досталось. Сомнительной репутации женщины и развратные мужчины. Снобы, благоволившие к людям с высоты своих титулов. Никому не ведомые итальянские князья, норовившие занять у Хьюи несколько франков, и потрепанные гра-

фини, любившие прокатиться со мной в Кашины¹. А потом Хьюи затосковал по прежней жизни. Собирался поехать на охоту, только я не пустила. Боялась, он не вернется.

Элизабет. Но вы же знали, что он вас любит.

Леди Китти. Ах, моя дорогая, сколь благословен институт брака — для женщин, и какие они глупые, что не желают ладить с ним. Как мудра Церковь, основываясь на инди... инди...

Элизабет. Разре...

Леди Китти. ...на разрешимости брака. Поверьте, это далеко не шуточное дело, когда вы можете полагаться только на себя, удерживая мужчину. Я не могла позволить себе стареть. Моя дорогая, я вам открою секрет, про который не знает ни одна живая душа.

Элизабет. Какой же?

Леди Китти. У меня ведь совсем другого цвета волосы.

Элизабет. Неужели!

Леди Китти. Я подкрашиваю их. Вы бы в жизни не догадались, правда?

Элизабет. Никогда бы не догадалась.

Леди Китти. И никто не догадывается. Дорогая, они белые — преждевременно, конечно, однако — белые. В этом вообще мне видится символ моей жизни. Вы интересуетесь символизмом? По-моему, это что-то совершенно замечательное.

Элизабет. Вряд ли я хорошо разбираюсь в этом.

Леди Китти. И как бы я ни уставала, мне всегда надо было блистать и смеяться. И упаси бог дать Хьюи увидеть страдающее сердце за моими смеющимися глазами.

Элизабет (*участливо*). Бедная вы, бедная.

Леди Китти. А когда я видела, что он кем-то увлечен, какой же меня терзал страх, какая ревность! Поймите, ведь я не смела устраивать сцену, перед которой, конечно бы, не остановилась, будь я ему женой. И приходилось делать вид, что ничего не замечаешь.

Элизабет (*пораженная*). То есть вы хотите сказать, что он в кого-то влюблялся?

Леди Китти. Разумеется, время от времени.

Элизабет (*не зная, что сказать*). Наверное, вы были очень несчастны.

¹ Кашины — фешенебельный, «зеленый» пригород Флоренции.

Леди Китти. Я была страшно несчастна. Я ночами рыдала в подушку, когда Хьюи говорил, что идет в клуб играть в карты, а я-то знала, что он с той ужасной женщиной. Но и то сказать, было множество мужчин, горевших желанием утешить меня. Мужчины, знаете, всегда тянулись ко мне.

Элизабет. Ну разумеется, это я могу себе представить.

Леди Китти. Но я не могла поступаться чувством собственного достоинства. Что бы там ни вытворял Хьюи, я знала, что не сделаю ничего такого, в чем придется раскаиваться.

Элизабет. Теперь-то можете порадоваться за себя.

Леди Китти. О да. Невзирая ни на какие соблазны, я оставалась абсолютно верна Хьюи — в душе.

Элизабет. Я не очень вас понимаю.

Леди Китти. В общем, был такой бедный итальянский мальчик, молодой граф Капель Джованни, — так он настолько безнадежно влюбился в меня, что мать заклинала не быть к нему чересчур жестокой. Она боялась, что он умрет от чахотки. Что мне оставалось делать? И еще, уже годы спустя, был такой Антонио Мелита. Этот грозил застрелиться, если я не... вы же понимаете, я не могла допустить, чтобы бедный мальчик застрелился.

Элизабет. Вы думаете, он в самом деле застрелился бы?

Леди Китти. А кто его знает. Итальянцы такие страстные. Вообще-то он был сущий агнец. У него были такие красивые глаза.

Элизабет долго, только что не оторопело смотрит на беспутную накрашенную старуху.

Элизабет (*хрипло*). Но... по-моему, это ужасно.

Леди Китти. Вы шокированы? Люди жертвуют жизнью ради любви, а потом оказывается, что любви приходит конец. Трагедия любви не в смерти и не в разлуке. Это можно пережить. Трагедия любви в безразличии.

Входит Арнолд.

Арнолд. Мне нужно поговорить с тобой, Элизабет, можно?

Элизабет. Конечно.

Арнолд. Может, прогуляемся в парке?

Элизабет. Если хочешь.

Леди Китти. Нет-нет, оставайтесь здесь. Мне все равно надо идти. *(Уходит.)*

Арнолд. Я хочу, чтобы ты немного выслушала меня, Элизабет. Я был так огорошен сказанным тобою, что совершенно потерял соображение. Я вел себя глупо — пожалуйста, прости. Я раскаиваюсь в своих словах.

Элизабет. Ну что ты, не вини себя. Это ты прости, что я вынудила тебя на эти слова.

Арнолд. Я хочу спросить: ты твердо решила уйти?

Элизабет. Твердо.

Арнолд. Сейчас я чувствую, что наговорил вещей, которых не хотел говорить, а что хотел — не сказал. Я поглупел и совершенно лишился языка. Я никогда не говорил, как сильно я тебя люблю.

Элизабет. Ой, Арнолд.

Арнолд. Пожалуйста, дай договорить. Это очень трудно. Мне страшно жаль, что, занявшись политикой, этим домом и тому подобными делами, я почти не интересовался тобой. Глупостью было рассчитывать на то, что ты, как в самой собой разумеющееся, поверишь в мою великую любовь.

Элизабет. Но, Арнолд, я тебя ни в чем не упрекаю.

Арнолд. Я сам себя упрекаю. Я был бестактным и невнимательным. Но это, прошу поверить, вовсе не оттого, что я тебя не любил. Ты простишь меня?

Элизабет. Мне не за что тебя прощать.

Арнолд. Буквально до сегодняшнего дня, пока ты не заговорила об уходе, я не сознавал, как безумно люблю тебя.

Элизабет. Это после трех лет?

Арнолд. Как я горжусь тобою. Восхищаюсь. Когда я вижу тебя в гостях — такую свежую и прекрасную, возбуждающую всеобщий восторг, меня охватывает трепет при мысли, что ты моя и что потом я заберу тебя домой.

Элизабет. Ой, Арнолд, ты преувеличиваешь.

Арнолд. Я не могу представить этот дом без тебя. Как-то сразу жизнь стала пустой и бессмысленной. Ах, Элизабет, ты совсем меня не любишь?

Элизабет. Всегда лучше быть честной. Не люблю.

Арнолд. И моя любовь ничего не значит для тебя?

Элизабет. Я тебе очень признательна. Мне жаль, что я причиняю тебе боль. Что хорошего, если я останусь с тобой и буду все время несчастна?

Арнолд. Ты так любишь этого человека? Мое несчастье совсем ничего не значит для тебя?

Элизабет. Конечно, значит. Я просто умираю от этого. Понимаешь, я не знала, что значу для тебя так много. Я очень тронута. Мне так жаль, Арнолд, правда жаль. Но я ничего не могу поделать.

Арнолд. Бедное дитя, жестоко с моей стороны так мучить тебя.

Элизабет. Арнолд, поверь: я старалась сделать как лучше. Я старалась полюбить тебя, но у меня не получается. Ведь тут или любишь — или не любишь, в конце концов. Старанием делу не поможешь. А теперь я дошла до точки. Будь что будет, я уже не могу пойти против самой себя.

Арнолд. Бедное дитя, я так боюсь, что ты будешь несчастлива. Так боюсь, что ты еще пожалеешь.

Элизабет. Ты должен предоставить меня моей судьбе. Надеюсь, ты забудешь и меня, и горе, которое я тебе принесла.

Арнолд *(в паузе он задумчиво рассказывает по комнате. Останавливается и поднимает на нее глаза)*. Если ты любишь этого человека и хочешь уйти к нему, я не стану тебе препятствовать. Единственное мое желание — сделать так, чтобы тебе было лучше.

Элизабет. Арнолд, ты ужасно добр ко мне. Если я дурно обошлась с тобой, то знай, по крайней мере, что я благодарна тебе за все твое добро.

Арнолд. Но я бы хотел, чтобы ты оказала мне одну услугу. Хорошо?

Элизабет. Ну конечно, Арнолд, — все, что в моих силах.

Арнолд. У Тедди не так уж много денег. А ты привыкла к известной роскоши, и мне непереносима мысль, что ты лишишься всего, что имела здесь. Меня убивает мысль, что ты будешь страдать от тягот и лишений.

Элизабет. Ну что ты, Тедди заработает сколько нужно. В конце концов, нам и нужно-то немного.

Арнолд. Боюсь, моей матери не очень легко жилось, но и такая жизнь была возможна только благодаря тому, что Портьюс был богат. Я хочу, чтобы ты позволила мне дать тебе содержание в две тысячи ежегодно.

Элизабет. Что ты, с какой же стати? Это глупость.

Арнолд. Прошу тебя согласиться. Ты не представляешь, какое это имеет значение для меня.

Элизабет. Ты ужасно добр, Арнолд. Мне стыдно даже говорить на эту тему. Я ни за что не возьму у тебя ни пенни.

Арнолд. Во всяком случае, ты не можешь помешать мне открыть в моем банке счет на твое имя. Берешь ты их — не берешь, но деньги будут начисляться каждый квартал, и если что случится, они будут тебя ждать.

Элизабет. Ты меня просто убиваешь, Арнолд. Мне-то нужно, чтобы ты сделал одну-единственную вещь. Я буду тебе очень признательна, если ты разведешься со мной как можно быстрее.

Арнолд. Нет, этого я не сделаю. Но я дам тебе повод развестись со мной.

Элизабет. Ты?!

Арнолд. Да. Но, само собой, некоторое время ты должна будешь вести себя очень осторожно. Я проверну дело как можно быстрее, но, боюсь, раньше, чем через полгода, ты не освободишься.

Элизабет. А как же место в парламенте, политическая карьера?

Арнолд. А-а, ладно, отец же отказался от своего места в таких же обстоятельствах. И очень неплохо прожил без всякой политики.

Элизабет. Но в ней вся твоя жизнь.

Арнолд. В конце концов, нельзя сидеть между двух стульев. Нельзя служить Богу и Маммоне. Если хочешь вести себя порядочно, готовься за это пострадать.

Элизабет. Но я совсем не хочу, чтобы ты страдал за это.

Арнолд. Поначалу я напугался скандала. Но, смею сказать, это была всего лишь слабость с моей стороны. В моих нынешних обстоятельствах мне, конечно, было бы лучше держаться подальше от суда по бракоразводным делам.

Элизабет. Арнолд, ты делаешь меня абсолютно несчастной.

Арнолд. Перед обедом ты сказала совершенную правду. Для мужчины это ничего не значит, а для женщины значит очень много. Естественно, я в первую очередь должен подумать о тебе.

Элизабет. Глупости. Об этом не может быть и речи. Я за все расплачусь сполна.

Арнолд. Я ведь не очень многого прошу, Элизабет.

Элизабет. Я тебя всего лишаяю.

Арнолд. Я ставлю одно-единственное условие. Я решил бесповоротно. Я никогда не разведусь с тобою сам, но я помогу тебе развестись со мной.

Элизабет. Арнолд, жестоко быть таким великодушным.

Арнолд. Это не великодушие. Просто у меня нет другого средства показать тебе, как глубоко и искренне я тебя люблю.

Молчание. Он протягивает ей руку.

Спокойной ночи. У меня еще много работы перед сном.

Элизабет. Спокойной ночи.

Арнолд. Ты позволишь поцеловать тебя?

Элизабет *(с мукой)*. Ах, Арнолд!

Он строго целует ее в лоб и уходит. Элизабет продолжает стоять, глубоко задумавшись. Она чувствует себя сокрушенной. Входят леди Китти и Портьюс. На леди Китти плащ.

Леди Китти. Вы одна, Элизабет?

Элизабет. В письме, что вы спрашивали, леди Китти, от Тедди...

Леди Китти. Да?

Элизабет. Он хотел переговорить со мной перед отъездом. Он ждет в беседке около корта. Лорда Портьюса не затруднит сходить и позвать его сюда?

Портьюс. Конечно. Конечно.

Элизабет. Извините за беспокойство. Это очень важно.

Портьюс. Никакого беспокойства.

Уходит.

Леди Китти. Мы с Хьюю оставим вас наедине.

Элизабет. Я не хочу. Я хочу, чтобы вы остались тоже.

Леди Китти. Что вы собираетесь ему сказать?

Элизабет *(в отчаянии)*. Пожалуйста, не спрашивайте. Какая я страшно несчастная.

Леди Китти. Бедное дитя.

Элизабет. Какая она гадкая, эта жизнь. Почему нельзя быть счастливым, не делая несчастными других?

Леди Китти. Если бы я знала, как вам помочь. Я всей душой с вами. *(Лихорадочно соображает, что еще сделать или сказать.)* Хотите, я подарю вам свою помаду?

Элизабет *(улыбаясь сквозь слезы)*. Спасибо. Я не пользуюсь.

Леди Китти. А вы попробуйте. Очень помогает в трудную минуту.

Входят Портьюс и Тедди.

Портьюс. Доставил. Он, видите ли, зарекся идти сюда.
Леди Китти. Это когда за ним посылает дама? Такие манеры у сегодняшних молодых людей?

Тедди. Когда вас торжественно выставили из дома, по-моему, нахальство возвращаться как ни в чем не бывало.

Элизабет. Тедди, мне нужно, чтобы ты был серьезнее сейчас.

Тедди. Дорогая, в этой харчевне мне скормили кошмарный обед. Если ты вдобавок просишь, чтобы я был серьезным, я просто расплачусь.

Элизабет. Не идиотничай, Тедди. *(У нее дрожит голос.)* Я такая несчастная.

Он задерживает на ней посерьезневший взгляд.

Тедди. В чем дело?

Элизабет. Я не могу уехать с тобой, Тедди.

Тедди. Почему?

Элизабет *(растерянно глядя в сторону)*. Я недостаточно тебя люблю.

Тедди. Ерунда!

Элизабет *(вспыхивая)*. Не смей говорить мне «ерунда»!

Тедди. Я буду говорить тебе все, что захочу.

Элизабет. И нечего меня пугать.

Тедди. Послушай, Элизабет, ты прекрасно знаешь, что я тебя люблю, и я прекрасно знаю, что ты меня любишь, так чего ради ты несешь чушь?

Элизабет *(срывающимся голосом)*. Не скажу, раз ты злишься.

Тедди *(с самой нежной улыбкой)*. Я не злюсь, глупая.

Элизабет. Это еще хуже, что ты задаешься.

Тедди *(фыркая от смеха)*. Тебе непросто угодить — или я ошибаюсь?

Элизабет. Ой, как все ужасно. Я была на взводе и уже совсем решила, а ты меня сейчас сбил. Я чувствую себя большим воздушным шаром, который проткнули длинной иглой. *(Быстро взглядывает на него.)* Ты это умышленно сделал?

Тедди. Клянусь, я не понимаю, о чем ты говоришь.

Элизабет. Интересно, ты в самом деле умнее, чем я думала?

Тедди (*беря ее за руки и усаживая*). Говори наконец, что ты хочешь сказать. Кстати, тебе нужно, чтобы леди Китти и лорд Портьюс присутствовали здесь?

Элизабет. Да.

Леди Китти. Элизабет просила нас остаться.

Тедди. Ради бога, я не возражаю. Я только подумал, что вы можете почувствовать себя здесь лишними.

Леди Китти (*холодно*). Порядочная дама никогда не чувствует себя лишней, мистер Лутон.

Тедди. Пожалуйста, зовите меня Тедди. Меня все так зовут.

Леди Китти пытается смерить его испепеляющим взглядом, не в силах при этом удержаться от улыбки. Тедди гладит руки Элизабет, она их отдергивает.

Элизабет. Не надо. Тедди, я сказала неправду, что не люблю тебя. Конечно, люблю. Но Арнолд тоже меня любит. Я даже не знала, как сильно.

Тедди. Что он тебе наговорил?

Элизабет. Он был такой внимательный и добрый. Я не знала, что он может быть таким добрым. Обещал разрешить мне развестись с ним.

Тедди. Очень мило с его стороны.

Элизабет. Но разве ты не понимаешь, что это связывает мне руки? Как я могу принять такую жертву? Я никогда не прощу себе, что выгадала на его великодушии.

Тедди. Если я с другим оголодавшим сижу перед одной бараньей отбивной и тот говорит: «Ешь ты», — я не стану тратить время на препирательства. Я ее быстро слопаю, пока он не передумал.

Элизабет. Не говори так. Меня это бесит. Я хочу поступить правильно.

Тедди. Ты не любишь Арнолда; ты любишь меня. Идиотизм — жертвовать жизнью ради соплей.

Элизабет. В конце концов, я вышла за него замуж.

Тедди. Да, ты сделала такую ошибку. Брак без любви — это никакой не брак.

Элизабет. Но ведь это я сделала ошибку. Ему-то зачем страдать? Если кому и страдать, то по справедливости только мне.

Тедди. Какой же, по-твоему, будет ваша жизнь? Когда люди женаты, очень трудно одному несчастному не сделать несчастным и другого.

Элизабет. Я не могу злоупотреблять его великодушием.

Тедди. Ему, смею думать, это доставит громадное удовольствие.

Элизабет. Ты какой-то дикий, Тедди. Он был совершенно замечательный. Я и не подозревала за ним этого. Он был по-настоящему благороден.

Тедди. Брось молоть чепуху, Элизабет.

Элизабет. Мне интересно, смог ли бы ты повести себя так же?

Тедди. Так же — это как?

Элизабет. Что бы ты сделал, если бы я, твоя жена, пришла к тебе и сказала, что полюбила другого и хочу тебя оставить?

Тедди. У тебя изумительные голубые глаза, Элизабет. Я под каждый добавил бы еще по синяку. А потом бы мы разобрались.

Элизабет. Ты просто нахал.

Тедди. Я тоже сомневаюсь, насколько я джентльмен. Тебе это не приходило в голову?

Молча смотрят друг на друга.

Элизабет. Слушай, ты нечестно побеждаешь. Такое чувство, словно я подхожу к тебе ничего не подозревая и, стоит мне отвернуться, ты сбиваешь меня с ног.

Тедди. Тебе не кажется, что мы хорошо поладим друг с другом?

Портьюс. Элизабет дуреха, что не держится за мужа. И для мужчины такое достаточная дрянь, а уж для женщины совсем никуда. Я Арнолду не защитник. В бридж он играет прескверно. Не при тебе будь сказано, Китти, он, по-моему, зануда.

Леди Китти. Бедняга, его отец был таким же в эти годы. Надеюсь, он переменится с возрастом.

Портьюс. А вы держитесь мужа, Элизабет, держитесь. Человек — стадное животное. Мы все сбиваемся в стадо. Если мы нарушаем законы стада, мы от этого страдаем. И страдаем чудовищно.

Леди Китти. Ах, Элизабет, дорогая вы моя, не уходите. Не стоит того. Не стоит. Это я вам говорю, а я пожертвовала всем ради любви.

Пауза.

Элизабет. Мне страшно.

Тедди (*шепчет*). Элизабет.

Элизабет. Я боюсь. Нельзя требовать от меня так много. Давай простимся, Тедди. Ничего другого не остается. И пожалей ты меня. Я отказываюсь от всякой надежды на счастье.

Он подходит к ней и смотрит ей прямо в глаза.

Тедди. А я и не предлагал тебе счастье. Не думаю, чтобы моя любовь обещала счастье. Я ревнив. Со мной нелегко ужиться. Я часто выхожу из себя, раздражаюсь. Иногда ты будешь вставать мне поперек горла, и сама не раз поперхнешься мною. Мы, наверное, будем цапаться как кошка с собакой и временами ненавидеть друг друга. Частенько ты будешь несчастна, ко всему безразлична и одинока, будешь страшно скучать по дому и жалеть о своих утратах. Глупые бабы будут хамить тебе за твой побег. Некоторые будут игнорировать тебя. Я не предлагаю тебе ни мира, ни покоя. Я предлагаю тебе беспокойство и тревогу. Я не предлагаю тебе счастье. Я предлагаю тебе любовь.

Элизабет (*протягивая ему руки*). Негодяй, я обожаю тебя.

Он обнимает ее и жарко целует.

Леди Китти. Я совсем решила, что все кончено, когда он пообещал ей навесить синяк.

Портьюс (*добродушно*). Ты глупышка, Китти.

Леди Китти. Знаю, но с этим уже ничего не поделаешь.

Тедди. Давай убежим.

Элизабет. Убежим?

Тедди. Сию минуту.

Портьюс. Вы оба круглые дураки. Если хотите, возьмите мой автомобиль.

Тедди. Ужасно мило с вашей стороны. Вообще-то я уже вывел его из гаража. Он сейчас стоит на дороге.

Портьюс (*возмущенно*). Как это так: вывел из гаража?

Тедди. Ну, я подумал, что тут заварится большая буза и лучше нам с Элизабет не держаться принятого плана. Делай сразу. Отличный девиз делового человека.

Портьюс. Иначе говоря, вы хотели украсть мой автомобиль.

Тедди. Не совсем. Я применил, так сказать, большевистский подход.

Портьюс. Я не нахожу слов. Я решительно не нахожу никаких слов.

Тедди. Какого черта, не нести же мне Элизабет на себе до самого Лондона. Этакую пышку.

Элизабет. Вот собака!

Портьюс (*брызжа слюной*). Ну, знаете... (*Беспомощно*.) Он мне нравится, Китти, не буду кривить душой: нравится.

Тедди. Светит луна, Элизабет. Мы будем гнать всю ночь напролет.

Портьюс. Им лучше всего отправиться в Сан-Микеле. Я телеграфирую, чтобы там подготовились.

Леди Китти. И мы с Хьюи туда поехали, когда... (*Обрывая себя*.) Ах, мои дорогие, как я вам завидую.

Портьюс (*промокая платком глаза*). Пожалуйста, без слез, Китти. Без слез, черт побери.

Тедди. Пошли, дорогая.

Элизабет. Но я не могу вот так уйти.

Тедди. Чушь. Леди Китти одолжит тебе свой плащ, правда?

Леди Китти (*снимая плащ*). Вы способны содрать его с моих плеч, если я не дам.

Тедди (*накрывая плащом Элизабет*). А утром купим тебе в Лондоне зубную щетку.

Леди Китти. Она должна оставить записку Арнолду, я положу ее на игольную подушку.

Тедди. К чертям игольную подушку! Идем, дорогая. Нам гнать до рассвета и солнца.

Элизабет (*целуя леди Китти и Портьюса*). До свидания. До свидания.

Тедди протягивает ей руку, она берет ее. Взявшись за руки, они уходят в ночь.

Леди Китти. Ах, Хьюи, как мне все это памятно. Неужели им придется выстрадать все, что перестрадали мы? И неужели мы страдали напрасно?

Портьюс. Дорогая, мне неизвестно, чтобы поступки были важнее человека. Чужой опыт ничему не учит, потому что обстоятельства всегда разные. Если мы что-то напортили, то, может, потому, что мы пошловатые люди. Можно хоть весь мир перевернуть, если готов ответить за последствия, а последствия зависят от твоего характера.

Потирая руки, входит Чампьян-Чини. Он буквально светится самодовольством.

Чампьян-Чини. Ну, с молодцом, я полагаю, разделились.

Леди Китти. Да?

Чампьян-Чини. Чтобы перехитрить вашего покорного слугу, надо поменьше спать.

Слышно, как заводят мотор.

Леди Китти. Что это?

Чампьян-Чини. Похоже, автомобиль. Наверное, ваш шофер тайком от хозяев захотел покатать горничную.

Портьюс. С кем, ты говоришь, разделался?

Чампьян-Чини. А с мистером Эдвардом Лутоном, мой дорогой Хьюи. Я научил Арнолда, что надо сделать, и он это сделал. Что такое тюрьма? Это решетка и запоры. Убери их, и узнику расхочется убежать. Умно, горжусь собой.

Портьюс. Это ты всегда умел, Клайв, только сейчас ты высказываешься невразумительно.

Чампьян-Чини. Я велел Арнолду пойти и сказать Элизабет, что она может быть свободна. Я велел ему жертвовать собою по всем пунктам. Я знаю женщин. Как только были устранены препятствия к ее браку с Тедди Лутоном, соблазн наполовину угас.

Леди Китти. И Арнолд это сделал?

Чампьян-Чини. Он пунктуальнейше следовал моим наставлениям. Я только что видел его. Она совершенно выбита из колеи. Ставлю пятьсот фунтов против одного пенни, что она никуда не денется. А я хитрая bestia, а? Именно: хитрая bestia.

Смеется. Они тоже смеются. Все трое смеются безудержно.

Конец

ЗА УСЛУГИ

Пьеса
в трех актах



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Ленард Эрдсли.

Шарлотта Эрдсли, его жена.

Сидней, его сын.

Ив
Лоис } его незамужние дочери.

Этель Бартлетт, его замужняя дочь.

Говард Бартлетт, ее муж.

Колли Стрэттон, капитан Королевского флота.

Уилфред Сидар.

Гвен, его жена.

Доктор Прентис, брат миссис Эрдсли.

Гертруда, горничная.

Действие происходит в доме Эрдсли в Рэмблстоне, маленьком провинциальном городке в графстве Кент, неподалеку от города Стэнбери.

АКТ 1

Место действия — выходящая в сад веранда в доме Эрдсли. Из дома на веранду ведут высокие стеклянные двери. Ленард Эрдсли — единственный адвокат в Рэмблстоне, его дом стоит на главной улице городка. Часть дома занимает контора.

Стол накрыт к чаю. Пять часов пополудни, теплый сентябрьский вечер.

Миссис Эрдсли сидит в кресле и подрубает салфетку. Это худая седовласая женщина лет шестидесяти с небольшим. Черты лица у нее строгие, но глаза добрые. Одея очень скромно.

Служанка вносит чай.

Миссис Эрдсли. Уже время пить чай?

Гертруда. Часы на церкви как раз бьют, мадам.

Миссис Эрдсли *(встает, откладывает шитье)*.

Сходите на теннисную площадку, скажите им, что чай подан.

Гертруда. Хорошо, мадам.

Миссис Эрдсли. А мистера Сиднея вы предупредили?

Гертруда. Да, мадам.

Уходит в сад. Миссис Эрдсли пододвигает к столу несколько стульев. Из дома на веранду входит Сидней. Ему лет сорок. Тучный, с большим обрюзгшим лицом. Он слеп, ходит с палкой, но хорошо ориентируется в доме и передвигается вполне уверенно.

Миссис Эрдсли. Где ты хочешь сесть, милый?

Сидней. Все равно. *(Садится на стул возле стола, ставит рядом палку.)*

Миссис Эрдсли. Чем ты занимался после обеда?

Сидней. Да так, ничем особенным. Повязал немного.

Миссис Эрдсли. А знаешь, у нас сейчас Этель. Говард поехал на скотный рынок в Стэнбери. На обратном пути он заедет за ней.

Сидней. Представляю, как он там надерется.

Миссис Эрдсли. Сидней!

Сидней (*усмехнувшись*). Чушь какая-то! Неужели Этель всерьез думает, будто мы не знаем, что он пьет?

Миссис Эрдсли. Она самолюбива. Да и кому приятно сознаваться в совершенной ошибке.

Сидней. А я вот не перестаю удивляться: и что только она нашла в нем?

Миссис Эрдсли. Ну, знаешь, время тогда было другое. И выглядел он таким молодцом, в форме-то. Он ведь был офицером.

Сидней. А вы с отцом куда смотрели?

Миссис Эрдсли. Они были без ума друг от друга. И потом, во время этой страшной бойни отказывать жениху только потому, что он всего лишь мелкий фермер-арендатор, казалось чудовищным снобизмом.

Сидней. Вы считали, что война продлится вечно?

Миссис Эрдсли. Нет, конечно. Но мы были убеждены, что после войны мир уже никогда не будет прежним.

Сидней. Забавно, как подумаете. Ничто не изменилось, за исключением разве того, что все мы разорены до нитки да еще сотням тысяч мальчишек вроде меня пришлось распрощаться с возможностью по-человечески прожить свою жизнь.

Миссис Эрдсли вздыхает и беспомощно разводит руками. Сидней насмешливо фыркает.

Не унывай, мама. У тебя есть утешение: твой сын — герой, кавалер ордена «Военный крест», не раз упомянут в приказе. Уж меня-то никто не упрекнет, что я не выполнил своего долга.

Миссис Эрдсли. Идут.

Появляются Гвен Сидар и Этель Бартлетт. Этель Бартлетт — вторая дочь миссис Эрдсли, миловидная тридцатипятилетняя женщина с правильными чертами лица и красивыми глазами.

Гвен Сидар лет пятьдесят, на лице много косметики, волосы крашенные; одета не по возрасту ярко и модно. Для ее облика характерна деланная веселость и живость женщины, отчаянно цепляющейся за уходящую молодость.

Этель. Остальные придут, как только закончат сет. Привет, Сидней.

Сидней. Привет.

Гвен (*обменивается с ним рукопожатием*). Ну как дела, Сидней? Выглядите вы, во всяком случае, превосходно.

Сидней. Да, все в порядке, спасибо.

Гвен. Все трудитесь как пчелка? Вы просто чудо.

Миссис Эрдсли (*пытается отвлечь ее*). Можно, я налью вам чаю?

Гвен. Я просто преклоняюсь перед вами. Обладать таким сильным характером!

Сидней (*с усмешкой*). Железная воля!

Гвен. Помню, прошлой весной я заболела и мне пришлось целую неделю проваляться в темной комнате. Господи, это было невыносимо. Но я все время твердила себе: это же сущие пустяки, подумай, каково приходится бедняжке Сиднею.

Сидней. Правильно.

Миссис Эрдсли. Вам один кусочек сахара?

Гвен. Нет, нет, я никогда не пью с сахаром. У меня круглый год — Великий пост. (*С еще большим пылом набрасывается на Сиднею.*) Вы знаете, для меня просто загадка, как только вы ухитряетесь коротать время?

Сидней. Мне помогает чуткость таких очаровательных женщин, как вы. К тому же доброта моих сестер доходит до того, что они играют со мной в шахматы. Еще я читаю — развиваю свои умственные способности.

Гвен. Ах да, по системе Бройля. Я обожаю читать. Представляете, как правило, я прочитываю, по крайней мере, по роману в день. Правда, голова у меня как решето. Бывает, читаю роман, дохожу до последней строчки, и тут только меня осеняет, что я уже читала его раньше. Прямо хоть плачь. Вообразите, такая пустая трата времени!

Сидней. Как дела на ферме, Этель?

Этель. Стараемся использовать каждый погожий день.

Гвен. Ах, как, должно быть, интересно жить на ферме! Самим сбивать масло и все такое прочее.

Этель. Да уж куда как интересно — крутишься с утра до позднего вечера. Прекрасно отвлекает от лишних мыслей.

Гвен. Но ведь вам, конечно, не приходится делать самой грязную работу?

Этель. Почему вы так решили?

Гвен. Неужели вы хотите сказать, что все делаете сами? Боже мой, как же вам удается следить за руками?

Этель (*смотрит на свои руки, улыбается*). Да я и не слежу.

Из сада доносятся голоса.

Миссис Эрдсли. А вот и они.

На веранду входят две ее дочери и двое мужчин, с которыми они играли в теннис. Это Уилфред Сидар и Колли Стрэттон. Уилфред Сидар краснолицый, плотный, пожилой, хорошо сохранившийся мужчина с седыми выщипанными волосами. Его жизненное кредо — наслаждаться всеми благами и радостями жизни. Колли Стрэттону — между тридцатью пятью и сорока. В прошлом он офицер Британского Королевского флота, его поведение отличает некоторая ребячливость, свойственная тем мужчинам, которые так никогда и не становятся взрослыми. У него приятное, открытое лицо. Ив — старшая дочь миссис Эрдсли. Худошавая, лицо немного усталое. Она мягкая, кроткая, но живет явно не в ладу сама с собой. За внешним спокойствием кроется непонятная тревога. Ей тридцать девять. Лоис Эрдсли — самая младшая в семье. Ей двадцать шесть, но при той размеренной однообразной жизни, которую она ведет, она хорошо сохранилась — на вид ей не дать больше двадцати. Она веселая и очень естественная. Лоис прехорошенькая, но всего привлекательнее в ней не столько голубые глаза и пряменький носик, сколько весь ее облик молодой, пышущей здоровьем женщины.

Лоис. Чаю, чаю, чаю...

Уилфред. Они таки заставили нас побегать. Привет, Сидней.

Миссис Эрдсли. Кто с кем был в паре?

Уилфред. Мы играли с Лоис против Ив и Колли.

Ив. Уилфред, несомненно, превосходит всех нас классом игры.

Колли. Да-а, этот удар справа чертовски силен.

Уилфред. Еще бы, с моей-то практикой — сколько сыграно турниров на Ривьере и в других местах.

Гвен. Для одиночной игры Уилфред, правда, уже староват, но в парной игре он еще несколько лет назад был одним из сильнейших игроков в Каннах.

Уилфред (*явно недовольный*). Вот уж не думал, что играю хуже, чем несколько лет назад.

Гвен. Что ты хочешь — вряд ли тебе сейчас под силу носиться по корту, как в молодые годы. Это же глупо!

Уилфред. Послушать Гвен, так мне уже стукнуло по меньшей мере сто. А я утверждаю: женщине столько лет, на сколько она выглядит, а мужчине — на сколько он сам себя ощущает.

Сидней. Не вы первый это утверждаете.

Миссис Эрдсли (*Уилфреду*). Вы пьете чай с молоком или без молока?

Лоис. О мама! Я уверена, что они предпочли бы отнюдь не чай.

Уилфред. Умница девочка.

Миссис Эрдсли. Что бы вы хотели выпить?

Уилфред. Я бы не отказался от кружки пива. А вы, Колли?

Колли. Пойдет.

Ив. Сейчас распорядюсь.

Миссис Эрдсли (*вслед уходящей Ив*). И скажи отцу, пусть поторопится, если хочет чаю.

Ив. Хорошо. (*Уходит в дом.*)

Уилфред. До чего же удобно, когда контора прямо в доме.

Лоис. Да еще есть отдельный выход, так что при желании можно улизнуть незаметно для клиентов.

Гвен. Вам не кажется, что у Ив немного усталый вид?

Миссис Эрдсли. Последнее время она сплошной комок нервов. Я настаиваю, чтобы она показала себя своему дяде, но Ив и слушать не хочет.

Гвен. Как это грустно, что ее жениха убили на войне.

Миссис Эрдсли. Они очень любили друг друга.

Этель. Бедняжка, она так и не оправилась от этого удара.

Гвен. Какая жалость, что она до сих пор не встретила никого, кто бы ей понравился.

Миссис Эрдсли. В нашем захолустье вряд ли на это можно рассчитывать. К концу войны в живых осталось так мало молодых людей. А невесты тем временем подрастали и подрастали.

Гвен. Мне говорили, что у нее был кто-то.

Миссис Эрдсли. Был, но человек не слишком подходящий для Ив. По-видимому, он сделал ей предложение и она ему отказала.

Гвен. Да, да, я слышала, что в некоторых отношениях он оставлял желать лучшего. Выходить замуж за человека не своего круга — несомненная ошибка. Ничего хорошего из этого никогда не получается.

Гвен допускает бестактность. Ведь Этель вышла замуж за человека, стоящего гораздо ниже ее на социальной лестнице.

Л о и с . Что за чушь! Как будто в наше время это имеет какое-то значение. Дело в самом человеке, а вовсе не в его положении в обществе.

До Гвен наконец доходит, что она совершила промах, она бросает на Етель беспокойный взгляд и пытается исправить положение.

Г в е н . О, безусловно. Я совсем о другом. В наши дни самые разные люди держат магазины, разводят кур на фермах и вообще берутся за все. Мужчина должен быть джентльменом, остальное не важно, я так считаю.

К о л л и . Ваши слова мне маслом по сердцу, поскольку я тоже держу гараж.

Г в е н . Вот-вот. Я как раз об этом. Ну разве имеет какое-нибудь значение тот факт, что вы владелец гаража? Главное — это то, что вы бывший офицер военно-морского флота и командовали эскадренным миноносцем.

С и д н е й . И кавалер орденов «За безупречную службу» и «Почетного легиона» в придачу.

У и л ф р е д . Раз уж о том зашла речь, Колли, — что заставило вас взяться за ремонт автомобилей после увольнения в запас?

К о л л и . Надо же было чем-то заняться. Ну, а я неплохой механик. Получил кое-какую сумму в качестве выходного пособия и решил, что в это дело можно вложить деньги.

У и л ф р е д . Надеюсь, вы недурно зарабатываете на ремонте машин?

К о л л и . Неплохо, только очень уж много накладных расходов.

Из дома выходит Гертруда с двумя кружками пива на подносе.

У и л ф р е д . Замечательно!

Берет одну кружку и делает большой глоток. Возвращается И в .

И в . Папа сейчас придет. Он хочет поговорить с вами, Колли.

К о л л и . Да?

У и л ф р е д . Боюсь, это не к добру, старина. Известное дело: если тебя хочет повидать адвокат, значит, жди неприятностей.

Л о и с . Пейте-ка скорее пиво, дадим им возможность отыграться. Быстрее, а то скоро стемнеет.

Гвен. Уилфред! Неужели ты хочешь еще поиграть? Тебе не кажется, что нам пора домой?

Уилфред. А чего торопиться? Знаешь что — бери машину и поезжай одна. А я быстренько сыграю сет и вернусь домой пешком.

Гвен. Ничего, если ты еще не едешь, я подожду тебя.

Уилфред *(пытается за напускной веселостью скрыть раздражение)*. Не стоит, поезжай. Не бойся выпустить меня хоть ненадолго из-под своего крылышка. Обещаю тебе быть пай-мальчиком.

Обмениваются быстрыми взглядами. Она подавляет вздох и весело улыбается.

Гвен. Вот и чудесно. Прогулка быстрым шагом только пойдет на пользу твоей фигуре. *(Поворачивается к миссис Эрдсли, чтобы попрощаться с ней.)*

Миссис Эрдсли. Я провожу вас до калитки.

Уходят.

Сидней. Где моя палка, Иви? *(Она подает палку, и он встает со стула.)* Я, пожалуй, пойду потихоньку к корту, хочу поглядеть, как вы играете.

Этель. И я с вами, ладно?

Ив. Конечно, только мне надо сначала заварить свежего чаю для папы.

Лоис. Тогда побыстрее, не то совсем стемнеет.

Ив. Я мигом. *(Уходит в дом.)*

Лоис. Господи, что бы мы делали без Ив?

Сидней. Скажи лучше, что бы Иви делала без нас? Приносить себя в жертву можно лишь в том случае, когда имеется кто-то, ради кого она приносится.

Уилфред. Э-э, да вы, оказывается, порядочный циник.

Лоис *(с улыбкой)*. И к тому неблагоприятный.

Сидней. Вовсе нет. Для Иви счастье иметь под рукой инвалида, за которым надо ухаживать. Представьте на минутку, что в ее силах вернуть мне зрение. Сказать волшебное словечко и вернуть. Думаете, она скажет? Да ни за что на свете. Ей самой судьбой предназначено быть святой, и тут как нельзя более кстати подвернулся я, предоставив ей возможность заработать сияние вокруг головы.

Этель *(смеясь)*. Пойдем-ка лучше, дай мне руку.

Сидней *(растягивая слова, на манер лондонского кокни)*.
Подайте монетку бедному слепому, сэр.

Уходят.

Лоис. А я пока поищу тот пропавший мяч. Мне кажется, я более или менее представляю, куда он закатился.

Уилфред. Не будь я такой ленивый, я пошел бы с вами.

Лоис. Ну уж нет. Только потопчете клумбы своими огромными ножищами.

Уилфред. Это мне нравится! Сомневаюсь, что вам удастся найти мужчину моего роста с ногами меньшего размера.

Лоис. Какая скромность, а? Крикните мне, когда вернется Иви.

Исчезает в саду.

Уилфред. Да-а, красивая девочка. И милая. И голова на плечах.

Колли. И в теннис хорошо играет.

Уилфред. Странно, что ее до сих пор никто не подцепил. Будь я молод и не женат, ни минуты б не колебался.

Колли. Здесь у нее, бедняжки, не очень-то много шансов. Ну за кого, черт возьми, выйти ей замуж в этакой дыре?

Уилфред. А вы-то что теряетесь?

Колли. Так ведь я на пятнадцать лет старше. И за душой ни гроша!

Уилфред. В нынешние времена провинциальным невестам не до выбора, они довольствуются тем, что есть.

Колли. Со мной этот номер не пройдет.

Уилфред *(проницательно глядит на него)*. Да?

Колли. А почему это вас интересует?

Уилфред. Просто так спросил — славная девушка, я был бы рад, если бы она нашла свое место в жизни.

Колли. Послушайте, старина, я хочу попросить вас об одном одолжении.

Уилфред. Буду рад помочь вам, дружище. В чем оно заключается?

Колли. Признаться, я очутился в довольно-таки трудном положении.

Уилфред. Весьма огорчительно. Что случилось?

Колли. Понимаете, дела в последнее время идут хуже некуда.

Уилфред. Да, да, знаю. И не предвижу каких-либо улучшений. Честно говоря, я страшно рад, что вовремя вышел из игры.

Колли. Ну еще бы.

Уилфред. Все кругом твердили, что я совершаю ошибку, уходя от дел. Но внутреннее чутье подсказало мне, что что-то неладно. И я сказал себе: хватит. Протрубил не один десяток лет и сорвал порядочный куш. А теперь поживу как подобает джентльмену. Я ликвидировал дело в пору самого расцвета. Как раз вовремя.

Колли. Повезло.

Уилфред. Черта с два повезло. Понял, что к чему, — вот как это называется.

Колли. Послушайте, Уилфред. Мне крайне неприятно обращаться к вам, но положение мое действительно чрезвычайно тяжелое. Я был бы очень вам благодарен, если бы вы ссудили мне немного денег.

Уилфред (*сердечно*). Дружище, дорогой, о чем речь! Я всегда рад выручить друга. Сколько, вам нужно?

Колли. Господи, вы так добры. Видите ли, мне нужно двести фунтов. Как насчет этого?

Уилфред. Ого, это сумма. Я думал, вам надо фунтов десять. Двести фунтов — совсем другое дело.

Колли. Но ведь для вас это не так уж много.

Уилфред. Вы, очевидно, считаете, что у меня денег куры не клюют. Ценные бумаги, в которые я вложил свой капитал, летят вниз, как и у всех других. Поверьте, у меня осталось только-только на жизнь.

Колли. Понимаете, я очутился прямо-таки в безвыходном положении.

Уилфред. Но почему бы вам не обратиться в банк?

Колли. Да потому, что я уже давным-давно превысил свой кредит. Они больше не дадут мне ни шиллинга.

Уилфред. Неужели у вас нет никакого обеспечения?

Колли. С их точки зрения — нет.

Уилфред. В таком случае что прикажете считать обеспечением, если я одолжу вам деньги?

Колли. Мое честное слово — я верну их вам при первой же возможности.

У и л ф р е д . Голубчик, вы удивительно славный малый, вы кавалер ордена «За безупречную службу» и прочее и прочее, но ведь бизнес есть бизнес.

К о л л и . Вы знаете меня уже полгода. И должны понимать, что я честный человек.

У и л ф р е д . Когда я ради здоровья своей жены снял неподалеку отсюда меблированный дом и услышал, что вы бывший морской офицер, я тотчас же обратился к вашим услугам — бензин, шины, ремонт автомобиля. Я ведь знаю, как трудно приходится вам — отставникам. И всегда платил по всем вашим счетам незамедлительно.

К о л л и . Вас отлично у меня обслуживали.

У и л ф р е д . Верно. И я очень сожалею, что ваше предприятие не оправдало себя. Будь вы деловым человеком, вы бы понимали, что поселяться в эдакой дыре — чистое безумие. Но при этом я никак не возьму в толк, почему я должен дарить вам две сотни фунтов.

К о л л и . Но я же прошу их не в подарок.

У и л ф р е д . Не вижу никакой разницы. Десятки раз я одалживал деньги, и не было случая, чтобы мне их вернули. Да и вообще, на мой взгляд, вы немного хватили через край, попросив у меня такую сумму.

К о л л и . Я полагаю, вы понимаете, что мне это не доставляет большого удовольствия. Поверьте, у меня нет выхода. Для меня это вопрос жизни или смерти.

У и л ф р е д . Глубоко сочувствую, старина, но помочь ничем не могу... Интересно, нашла Лоис мяч или нет?

Встает и выходит в сад. Подавленный, Колли остается сидеть. Входит Ив с чайником для заварки.

И в . Что случилось? У вас ужасно расстроенный вид.

К о л л и *(пытается овладеть собой)*. Простите.

И в . Они еще ждут нас?

К о л л и *(со вздохом)*. Должно быть, ждут.

И в . Расскажите же, что случилось.

К о л л и *(пытается улыбнуться)*. Да вам это совсем не интересно.

И в . Зачем вы так говорите? Неужели вы не понимаете, что все, что касается вас, мне интересно.

К о л л и . Вы очень добры.

И в . Наверно, я чересчур замкнутая. Не умею выставлять свои чувства напоказ. Но мне так хочется, чтобы вы считали меня своим другом.

Колли. А я и считаю.

И в. Тогда расскажите обо всем. Быть может, я смогу вам помочь.

Колли. Боюсь, это не в ваших силах. Да у вас и без меня тягот хватает.

И в. Вы имеете в виду, что я забочусь о Сиднее? Для меня это вовсе не тягость. Я с радостью сделаю для бедного Сиднея все, что могу. Как подумаю о том, что сотворила с ним война...

Колли. И все-таки вы поступаете очень великодушно.

И в. Понимаете, Этель была тогда уже замужем, Лоис — совсем юная. А мама никогда не отличалась крепким здоровьем. Заботы о Сиднее помогли мне пережить потерю бедного Теда.

Колли. Это ваш жених?

И в. Да. Когда его убили, я чуть с ума не сошла. Может, я восприняла его гибель слишком болезненно. Нельзя позволять себе распускаться, верно? И уж если нам дарована жизнь, наша обязанность мужественно встречать житейские невзгоды и не падать духом.

Колли (*рассеянно*). Да, да, вы правы. Время помогает справиться с любимыми трудностями.

И в. И мне кажется, это большое счастье, что у нас хватает сил справляться с ними. По-моему, девушки должны выходить замуж. А вы как считаете? Я убеждена, что назначение женщины — быть хозяйкой в собственном доме, иметь детей и отдавать всю себя заботам о них.

Колли. Да, да, совершенно с вами согласен.

Короткая пауза.

И в. Как странно, Колли, что вы никогда не были женаты.

Колли (*с усмешкой*). У меня никогда не было на это денег.

И в. Ну, деньги еще не все. Умная женщина всегда сумеет обойтись малым. (*Оживленно.*) Пожалуй, мне надо поглядеть по сторонам — не найду ли я для вас кого-нибудь подходящего.

Колли. Боюсь, я уже слишком стар.

И в. Господи, какая ерунда. Мы ведь с вами ровесники. К тому же женщины обожают моряков. Ручаюсь, любая

здешняя девушка запрыгает от радости, предложи вы ей руку и сердце.

Колли (*слегка смущенный*). Вряд ли только я это сделаю.

И в. Неужели вы ждете, что кто-то сделает предложение вам? Ну, знаете, это уж слишком!

Колли. Не спорю!

И в. Ведь порядочная девушка единственно что может — это показать мужчине, что он ей небезразличен, а уж дальше все зависит от него.

Колли. Простите, у меня что-то разболелась голова. Будьте добры, скажите им, что я не смогу больше играть сегодня. Может, Этель будет четвертой.

И в. О, милый, какая жалость. Ну конечно же вам нельзя играть. Не беспокойтесь ни о чем.

Из дома выходит Ле на р д Эр д с л и . Это крепкий краснолицый мужчина шестидесяти пяти лет с голубыми глазами и седыми волосами. Он больше похож на старомодного помещика-спортсмена, чем на провинциального адвоката. Он в дружеских отношениях с местным дворянством и в охотничий сезон не прочь поохотиться день-другой.

А, папа, наконец-то. А мы уже давно кончили чай.

Эр д с л и . У меня был посетитель. (*Кивает Колли.*) Как поживаете, Стрэттон? Ступай, Иви, я налью себе сам. Мне надо поговорить с нашим молодым другом.

И в. Хорошо. (*Выходит в сад.*)

Эр д с л и . Я только что разговаривал с Рэдли.

Колли. Да?

Эр д с л и . Боюсь, у меня для вас не очень хорошие новости.

Колли. Он не хочет ждать?

Эр д с л и . Он не может ждать.

Колли. Что же теперь делать?

Эр д с л и . На мой взгляд, единственно разумное решение — объявить себя банкротом.

Колли. Но это же смешно. Все дело в каких-то ста восьмидесяти фунтах. Мне бы продержаться еще совсем немного, и тогда я бы все выправил. Какой срок назначил Рэдли для уплаты?

Эр д с л и . Первое число следующего месяца.

Колли. Значит, к этому сроку надо раздобыть деньги, вот и все.

Эрдсли. Послушайте, Колли. Вам пришлось очень трудно, и вы заслуживаете всяческого успеха. Поверьте, никто не будет огорчен больше меня, если вы его не достигнете. И пожалуйста, не вздумайте беспокоиться о гонораре. Забудем об этом.

Колли. Вы очень добры.

Эрдсли. Ничего подобного. Просто я считаю, что со всеми вами, кого вышвырнули из флота, обошлись очень уж круто. Это с вашим-то послужным списком! Насколько я понимаю, вы поставили на карту все, что имели, да?

Колли. Все. Если я объявлю себя банкротом, то останусь без гроша. Буду благодарить судьбу, если устроюсь шофером автобуса.

Эрдсли (*бодро*). Ну, надеюсь, до этого не дойдет. Такое падение для человека, командовавшего миноносцем, имеющего к тому же столько орденов...

Из дверей дома появляется миссис Эрдсли с доктором Прентисом. Это пожилой худощавый человек с седыми волосами, суровым лицом и пронзительными глазами.

Привет, Чарли.

Прентис. Здравствуй. А, это вы, Стрэттон.

Эрдсли. Вот хорошо. Угодил к самому чаю. (*Обращается к Колли.*) Вы, наверное, хотите пойти поиграть в теннис, Колли. Так ради Бога, не обращайтесь на нас внимания, ступайте.

Колли. Нет, нет. На сегодня хватит. До свидания, миссис Эрдсли.

Миссис Эрдсли. Как, вы уже уходите?

Колли. К сожалению, да.

Миссис Эрдсли. Ну что ж, до свидания. Приходите поскорее.

Колли. До свидания. (*Кивает обоим мужчинам и уходит в дверь, ведущую в дом.*)

Миссис Эрдсли (*Прентису*). Не хочешь ли выпить чаю?

Прентис. Нет, спасибо.

Миссис Эрдсли. Колли чем-то встревожен. Что-нибудь случилось?

Прентис. Мне говорили, его гараж совсем прогорает.

Эрдсли. Обычная история с бывшими офицерами. Начинают дело, в котором ничего не смыслят. Когда же

приходит опыт, уже поздно: потеряно все до последнего шиллинга.

Миссис Эрдсли. Как это несправедливо.

Эрдсли. Конечно, несправедливо. Но что поделаешь? Государство не может позволить себе роскошь содержать армию офицеров, в которых оно больше не нуждается.

Прентис. Беда в том, что служба в армии совершенно не готовит их к тяготам и лишениям повседневной жизни.

Эрдсли. Ну ладно, мне пора назад в контору. Прикажешь считать твой визит чисто дружеским, Чарли, или ты наведался в поисках пациентов? Лично я абсолютно здоров, так что благодарю покорно.

Прентис (*с мрачной шутивостью*). Вот-вот, все вы так говорите. А померить давление, так, наверно, высоченное.

Эрдсли. Э, ерунда. Я ведь ни разу в жизни не болел.

Прентис. Ладно, ладно. Только потом не вали на меня, если удар хватит. Я всегда отношусь с подозрением к эдаким здоровячкам.

Миссис Эрдсли. По правде говоря, я хотела посоветоваться с Чарли по поводу Ив. Последнее время она крайне нервна и раздражительна.

Эрдсли. Дорогая, все это тебе только кажется. Просто она мало-помалу начинает превращаться в старую деву. Самое главное — придумать для нее занятие. Слава Богу, с Сиднеем у нее забот выше головы.

Прентис. Как Сидней, здоров?

Миссис Эрдсли. Здоров, насколько это возможно.

Эрдсли. Бедный Сидней. Единственное, что мы можем для него сделать, — это по мере наших сил облегчить ему жизнь. Для меня это большое несчастье. Я так надеялся, что он войдет со временем в дело. Сейчас бы он уже снял с меня львиную долю работы. Да уж, кто-кто, а я оплатил войну сполна.

Прентис (*насмешливо*). Он тоже, в некотором отношении.

Эрдсли. Безусловно. Но он уже свыкся с этим. Понимаете, инвалидам проще. К счастью, у меня здоровья и энергии хоть отбавляй. Так или иначе, надо идти в контору и браться за работу. (*Кивает доктору и уходит в дом.*)

Прентис. Ну что за молодец. Всегда видит жизнь с лучшей ее стороны.

Миссис Эрдсли. В этом его сила.

Прентис. Ты избаловала его.

Миссис Эрдсли. Я любила его.

Прентис. И за что только?

Миссис Эрдсли *(с улыбкой)*. Понятия не имею. Наверно, за то, что он никогда не видел дальше своего носа и мне приходилось постоянно быть начеку, как бы он не споткнулся и не сломал себе шею.

Прентис. Ты хорошая жена и мать, Шарлотта. Таких, как ты, в наши дни осталось немного.

Миссис Эрдсли. Да ведь и времена теперь другие. По-моему, нельзя судить слишком строго нынешнюю молодежь, сталкивающуюся с проблемами, о существовании которых мы и понятия не имели.

Прентис. Ты хотела поговорить со мной насчет Ив?

Миссис Эрдсли. Да, да, мне бы очень хотелось, чтобы ты ее посмотрел. Она что-то все худеет. И вообще она меня очень тревожит.

Прентис. По-моему, ей надо отдохнуть. Я обязательно поговорю с ней. Но, по правде говоря, меня гораздо больше беспокоит ты. Мне внушает опасения боль, на которую ты жалуешься.

Миссис Эрдсли. Вряд ли это что-нибудь серьезное. Ну, поболит и перестанет. Как я понимаю, такие боли мучают по временам большинство женщин моего возраста.

Прентис. А у меня эта боль из головы не выходит. Может, ты согласишься все-таки на обследование?

Миссис Эрдсли. Вот уж чего не хотелось бы.

Прентис. Послушай, я ведь неплохой врач, даром что твой брат.

Миссис Эрдсли. Ну чем ты мне поможешь? Когда боль уж очень донимает, я принимаю таблетку аспирина. И нечего поднимать панику.

Прентис. Если ты не согласишься, я пожалуйюсь Ленарду.

Миссис Эрдсли. Нет, ради Бога, не надо. Его хватит удар.

Прентис. А раз так, соглашайся.

Миссис Эрдсли. Прямо сейчас?

Прентис. Да, сейчас.

Миссис Эрдсли. Ты знаешь, в детстве я тебя терпеть не могла за то, что ты вечно мной командовал, и с каждым годом не терплю тебя все больше и больше.

Прентис. Ты злая старая ведьма, вот ты кто, Шарлотта, а женщине положено быть молодой и красивой, но, клянусь честью, есть в тебе что-то такое, что мне безусловно нравится.

Миссис Эрдсли *(улыбаясь)*. Дурак ты, и больше ничего.

Лоис и Уилфред Сидар медленно идут из сада.

Лоис. Привет, дядя Чарли. Теннис отменяется. Ив говорит, что у Колли разболелась голова.

Миссис Эрдсли. Да, он ушел домой.

Прентис. А я увожу с собой вашу мать — хочу посмотреть ее.

Лоис. Ой, мама, ты ведь не больна?

Миссис Эрдсли. Нет, нет, детка, конечно нет. Дядя Чарли вечно делает из мухи слона.

Они уходят в дом.

Уилфред. Мне уйти?

Лоис. Нет, садитесь. Хотите что-нибудь выпить?

Уилфред. Не сейчас. Давайте лучше поговорим.

Лоис. Вот и дни уже начали убывать. Господи, как я ненавижу зиму.

Уилфред. Тут, наверно, довольно уныло зимой.

Лоис. А, да ладно, не будем об этом! Когда вы уезжаете на юг?

Уилфред. Не раньше чем через месяц.

Лоис. А на следующий год опять снимете здесь дом?

Уилфред. Пока не знаю. А вы бы хотели?

Лоис. Ну еще бы. Ужасно, когда Мэнор-хаус пустует.

Уилфред. А знаете, вы ведь очень хорошенькая.

Лоис. Много мне от этого радости.

Уилфред. Почему бы вам не пойти на сцену?

Лоис. Просто так на сцену не пойдешь.

Уилфред. Ну, с вашей-то внешностью вам ничего не стоит устроиться в театр.

Лоис. Представьте себе, с каким лицом встретил бы папа подобное сообщение.

Уилфред. Но ведь в этой дыре у вас не очень много шансов выйти замуж.

Лоис. Ну, как знать. Глядишь, кто-нибудь и подвернется.

Уилфред. А мне почему-то кажется, вы бы имели успех на сцене.

Лоис. Для этого учиться надо. По меньшей мере год. И жить в Лондоне. А это стоит денег.

Уилфред. Деньги я беру на себя.

Лоис. Вы? То есть как это?

Уилфред. Я ведь не то чтобы совсем бедняк. Мысль, что вы будете прозябать в этой дыре, мне невыносима.

Лоис. Перестаньте говорить глупости. Как я могу принять от вас деньги?

Уилфред. А почему бы и нет? В наше время соблюдать условности — занятие весьма нелепое.

Лоис. А как, по-вашему, посмотрит на это Гвен?

Уилфред. Ей вовсе не обязательно знать об этом.

Лоис. Все равно уже поздно. Мне двадцать шесть. А начинать надо в восемнадцать... Удивительно, как быстро летят годы. Я только после двадцати осознала, что стала взрослой. В голове порой бродили смутные мысли, что хорошо бы стать машинисткой или медсестрой. Но дальше размышлений дело никогда не шло. Наверно, потому, что я все же надеялась выйти замуж.

Уилфред. Что же вы будете делать, если не выйдете?

Лоис. Останусь старой девой. Утешением родителям на старости лет.

Уилфред. Не очень-то в это верится.

Лоис. Вы только не подумайте, что я жалуясь. Просто уж очень здесь жизнь скучная и однообразная. Время летит, и не замечаешь, как один за другим уходят годы.

Уилфред. Неужели никто никогда не просил вашей руки?

Лоис. Ну как же. Вот хотя бы ассистент дяди Чарли. Отвратительный маленький человечек. А потом еще вдовец с тремя детьми и без гроша в кармане. Я подумала-подумала и решила, что игра не стоит свеч.

Уилфред. И правильно.

Лоис. А почему вы предложили это именно сейчас? Заплатить за мое обучение?

Уилфред. Да я и сам не знаю. Просто мне стало жаль вас.

Лоис. Вы отнюдь не производите впечатления филантропа.

У и л ф р е д . Ну раз уж вы хотите, так знайте: я просто потерял из-за вас голову.

Л о и с . И вы решили, что я отблагодарю вас общепринятым способом.

У и л ф р е д . И не помышлял об этом.

Л о и с . Ах, бросьте!

У и л ф р е д . Вы не сердитесь на меня? Ведь не моя вина, что из-за вас я лишился рассудка.

Л о и с . Но послушайте, вы же годитесь мне в отцы.

У и л ф р е д . Я знаю, и нечего тыкать мне это в нос.

Л о и с . Пожалуй, даже к лучшему, что вы через месяц уезжаете.

У и л ф р е д . Я сделаю для вас все на свете, Лоис.

Л о и с . Большое спасибо, только делать ничего не надо.

У и л ф р е д . Вы и сами не знаете, что говорите. Вы губите себя здесь. Я могу дать вам то, о чем вы и не мечтали. Париж. Вы ведь никогда не были в Париже, а? Бог мой, вы потеряете голову от одних лишь парижских туалетов. Вы сможете купить себе столько платьев, сколько захотите. Канны и Монте-Карло. А как насчет Венеции? Мы с Гвен провели позапрошрое лето в Лидо. Фантастическая роскошь, уж можете мне поверить.

Л о и с . Вы просто старое чудовище. Будь я благовоспитанной девицей, я должна бы немедленно позвать лакея и велеть ему указать вам на дверь.

У и л ф р е д . И вовсе я не такой уж плохой. Я уверен, что могу сделать вас счастливой. Знаете, вам ведь стоит лишь шевельнуть пальцем.

Л о и с (*глядя на свой палец*). Сверкающим драгоценностями?

У и л ф р е д . Вот именно.

Л о и с (*со смехом*). Хватит глупости болтать.

У и л ф р е д . Бог мой, как я люблю вас! И какое облегчение сказать вам наконец об этом. Уму непостижимо, как только вы сами не догадались!

Л о и с . Мне и в голову не приходило. А Гвен знает?

У и л ф р е д . Что вы, она никогда ничего не видит. С ее-то куриными мозгами.

Л о и с . Надеюсь, вы не собираетесь создавать из этого драму?

У и л ф р е д . Напротив, я хочу оставить вас и дать вам возможность подумать.

Лоис. В этом нет никакой необходимости. И думать незачем: Ничего вы не добьетесь. Тихо, сюда кто-то идет.

Из дома выходит Говард Бартлетт. Это крупный импозантный мужчина сорока лет, пожалуй, склонный к полноте, но сохранивший ту броскую красоту, которая привлекла Этель во время войны. На нем весьма поношенные брюки гольф и спортивный пиджак слишком яркой расцветки. Во всем его облике есть что-то безвкусное. У него довольно правильная речь, но выговор несколько простонародный. В данный момент он не вполне трезв. Его не назовешь пьяным, но горячительные напитки, которые он выпил за день, явно привели его в веселое расположение духа.

Говард. А вот и я.

Лоис. Привет, Говард.

Говард. Никак, я вас застукал? Чем это вы здесь занимаетесь с моей свояченицей, Сидар? Ты поосторожней с этим типом, Лоис. От него можно всего ожидать.

Лоис (*со смехом*). Да ну тебя, Говард!

Говард. Уж я-то знаю. Он из тех, которым ничего не стоит сбить бедную девушку с пути.

Лоис (*холодно*). Ты пьян, Говард.

Говард. Ну и что? У меня от этого голова еще лучше работает. (*Вновь обращается к прежней теме.*) Не верь ни одному его слову. Он гадкий порочный старик.

Уилфред. Продолжайте, Говард. Я люблю, когда мне льстят.

Говард. Понимаешь, намерения у него вовсе не благородные. (*Уилфреду.*) Ну скажите честно, как мужчина мужчине, у вас благородные намерения?

Уилфред. Если вы так ставите вопрос...

Говард. Не забудьте: как мужчина мужчине.

Уилфред. ...то я не стану убеждать вас в обратном.

Говард. Ну, что я тебе говорил, Лоис?

Лоис. Во всяком случае, теперь я твердо знаю, как вести себя.

Говард. И не говори потом, что я не предупреждал тебя. Когда будешь бродить по Лондону бездомная, с ребенком на руках, тогда не жалуйся, что Говард тебя не предупреждал.

Лоис. Говард, тебя Этель ждет. Она хочет ехать домой.

Говард. В гостях хорошо, а дома лучше, и место женщины — дома.

Лоис. Она где-то в саду.

Говард. Превосходная женщина. Всегда знаешь, где ее найти. Не то что эти ваши бездельницы-вертихвостки. Лучше всех. И заметьте — настоящая леди. (*Уилфреду.*) Я-то, что греха таить, по рождению вовсе не дворянин.

Уилфред. Да ну?

Говард. Меня произвел в дворяне король. Его величество. Пускай я теперь всего-навсего простой фермер, но я побывал офицером, и я джентльмен. И прошу не забывать об этом.

Лоис. Ты несешь чепуху, Говард.

Говард. Ладно, но только вот что я хочу сказать вам, Сидар: оставьте эту девушку в покое. Бедную сиротинку. Невинную деревенскую простушку. Я взываю к лучшим сторонам вашей натуры.

Уилфред. А знаете, что с вами, Бартлетт?

Говард. Нет, не знаю.

Уилфред. Вы пьяны.

Говард. Я пьян? Да я трезв как стеклышко. Как по-вашему, сколько раз я пил сегодня?

Уилфред. И не сосчитать.

Говард. Может, оно и так, если считать по пальцам только одной руки. (*Торжествующе.*) Но если по пальцам обеих рук — извините, пожалуйста. А чтоб мне напиться — одной руки явно недостаточно.

Уилфред. Не забывайте, Говард, что вы уже не мальчик. Так много пить, как прежде, вам уже не под силу.

Говард. А знаете, когда я был офицером и джентльменом, я запросто выпивал бутылку виски в один присест — и ни в одном глазу. (*Видит миссис Эрдсли и доктора Прентиса, которые идут через гостиную на веранду.*) А вот и доктор. Давайте-ка спросим у него.

Они выходят на веранду.

Миссис Эрдсли. Говард! А я и не знала, что ты здесь.

Говард. Собственной персоной.

Доктор Прентис. Были в Стэнбери?

Говард. Да, нынче ведь базарный день.

Доктор Прентис. Ведете какие-нибудь дела?

Говард. С делами — хуже некуда. Только время попусту трачу. На сельском хозяйстве теперь далеко не уедешь.

Миссис Эрдсли. Ты выглядишь усталым, Говард. Может, налить тебе чашку чая?

Говард. Это я-то устал? Да я вообще никогда не устаю. *(Показывает на Уилфреда.)* А знаете, что утверждает этот малый? Он утверждает, что я пьян.

Уилфред. Я пошутил.

Говард *(торжественно)*. Вот я и решил узнать мнение профессионала. Дядя Чарли, доктор Прентис, скажите как мужчина мужчине — я правда пьян? И не бойтесь обидеть меня. Все, что вы ни скажете, я перенесу стойко, как офицер и джентльмен. Смирно!

Доктор Прентис. Мне приходилось видеть людей и попьанее.

Говард. Ну уж нет, проверьте-ка меня как следует. Я хочу добиться правды. Велите мне сказать: «английская конституция».

Доктор Прентис. Скажите: «английская конституция».

Говард. Ага, а я уже сказал. На этом вы меня не поймаете. А вот как насчет меловой черты?

Доктор Прентис. Какой еще черты?

Говард. Да вы что? Мне, что ли, вас учить? Проводите мелом на полу черту и велите мне пройти по ней. И сразу все выясняется. Валяйте! Проводите черту. Только смотрите, чтоб была прямая.

Доктор Прентис. К сожалению, у меня нет мела.

Говард. У вас нет мела?

Доктор Прентис. Представьте себе.

Говард. Значит, я так никогда и не узнаю, пьян я или нет.

Из сада выходит Сидней в сопровождении Этель. Чуть позже появляется Ив.

Этель. Ну как, Говард, удачный день?

Сидней. Привет.

Говард. Да. Встретил отличных ребят, парни что надо. Цвет английской нации.

Этель вздрагивает, поняв, что он нетрезв, но делает вид, что ничего не заметила.

Этель *(бодро)*. Ну, а что с делами?

Говард. Хуже некуда. Цены упали. Заниматься в наши дни сельским хозяйством — это же гиблое дело. Вот я вас и спрашиваю: почему правительство ничего не предпринимает?

Этель. Они же обещали.

Говард. А собираются они сдержать свое обещание? Ты знаешь, что не собираются, и я знаю, что не собираются, да и они сами знают, что не собираются.

Этель. Значит, нам остается одно: смириться и терпеть, как мы терпели все эти годы.

Говард. Но послушайте — на нас держится вся страна или не на нас?

Сидней. Не знаю ни одного члена парламента, который бы это отрицал.

Говард *(на грани гнева)*. Я знаю, что говорю.

Этель *(успокоительно)*. Конечно, знаешь.

Говард. А раз так, почему он мне возражает?

Сидней. Да я и не думал возражать. Я полностью согласен с тобой.

Говард *(успокаиваясь)*. Согласен, значит? Ну что ж, очень мило с твоей стороны. Ты славный мальчик. Ты мне всегда нравился, Сидней.

Сидней. Вот и отлично.

Говард. Я родился на ферме. Родился и вырос. Всю свою жизнь был фермером, за исключением тех лет, когда был офицером и джентльменом. Объяснить тебе, в чем беда сельского хозяйства?

Сидней. Нет, не надо.

Говард. Не надо?

Сидней. Не надо.

Говард. Ладно, не буду.

Опускается на стул, вялый и сонный. В этот момент из гостиной выходит Гвен Сидар. На ее лице — застывшая улыбка.

Миссис Эрдсли *(удивленно)*. Гвен?!

Гвен. Я точно фальшивая монета, которая без конца возвращается к своему владельцу. Я шла мимо вашего крыльца, а горничная сказала, что Уилфред все еще здесь, вот я и решила зайти за ним.

Миссис Эрдсли. Конечно.

Уилфред *(мрачнеет от злости)*. Что это тебе взбрело в голову, Гвен?

Гвен. Я подумала, что тебе не захочется тащиться пешком.

Уилфред. Но ты же сказала, что едешь домой.

Гвен. Я вспомнила, что у меня есть кое-какие дела в городе.

Уилфред. Я с большим удовольствием пошел бы пешком.

Гвен *(с веселой улыбкой)*. Почему?

Уилфред. Бог мой, неужели я должен объяснять, почему хочу пройтись?

Гвен. Но это глупо, когда есть машина.

Уилфред. Мне необходим моцион.

Гвен. У тебя и без того моциона предостаточно.

Уилфред. Гвен, ты ведешь себя глупо.

Гвен. Ты груб со мной, Уилфред.

Уилфред. Меня бесит, что ты вечно боишься даже на десять минут выпустить меня из-под своей опеки.

Гвен *(по-прежнему очень весело)*. В тебе столько обаяния, Уилфред. Я живу в постоянном страхе, что за тобой начнет охотиться какая-нибудь наглая безнравственная женщина.

Уилфред *(грубо)*. Ну, хватит, пошли. Идем же!

Гвен *(поворачивается к миссис Эрдсли, чтобы пожать ей руку)*. До чего же они несносны, эти мужчины, правда?

Уилфред. До свидания, миссис Эрдсли. Большое вам спасибо.

Гвен. Мы чудесно провели время. Так мило, что вы пригласили нас.

Миссис Эрдсли. Надеюсь, вы скоро снова навестите нас.

Уилфред мрачно кивает остальным. Задерживается у окна, поджидая жену, и, когда она выпархивает из комнаты, следует за ней.

Сидней. Что, собственно, произошло?

Лоис. Господи, какая дура.

Сидней. Бьюсь об заклад, он задаст ей жару в машине.

Говард тихонько всхрапывает. Он заснул пьяным сном. Этель вздрагивает.

Этель. Бедный Говард. Он ужасно устал. Ночью одной из коров было плохо, и он на ногах с пяти утра.

Миссис Эрдсли. Пусть немного поспит, Этель. Сидней, а ты бы лучше шел в дом. Становится прохладно.
Сидней. Хорошо.

Миссис Эрдсли, доктор Прентис и Сидней уходят в дом.

Доктор Прентис *(на ходу)*. Как твоя невралгия, Сидней?

Сидней. Да ничего, вполне терпимо.

Три дочери миссис Эрдсли остаются одни со спящим пьяным Говардом.

Этель. Бедный Говард, он так тяжело трудится. Я рада, что ему выпало несколько минуток покоя.

Ив. Ты тоже тяжело трудишься, однако тебе покоя не выпадает.

Этель. Мне это совсем не трудно. Напротив, очень интересно. А работать вместе с Говардом одно удовольствие.

Ив. Послушай, Этель, а ты бы вышла снова за него замуж, если бы можно было повернуть время вспять?

Этель. Отчего ж, конечно. Он прекрасный муж.

Миссис Эрдсли появляется в двери гостиной.

Миссис Эрдсли. Иви, Сиднею хочется поиграть в шахматы.

Ив. Хорошо, мама, я иду.

Миссис Эрдсли уходит в комнату. Ив встает.

Лоис. Ты, наверно, терпеть не можешь шахмат?

Ив. Ненавижу.

Этель. Бедная Иви.

Ив. Это одна из немногих игр, в которые может играть Сидней. Я рада, что в моих силах хоть немного облегчить ему жизнь.

Этель. Какой ужас — война.

Лоис. И скорее всего, ничто уже никогда не изменится, а тем временем мы превратимся в дряхлых, изнывающих от скуки старух.

Говард снова всхрапывает.

Ив. Ну, я пойду. *(Идет в комнату.)*

Лоис. У тебя хотя бы есть дети.

Этель. Да, мне не на что жаловаться.

Лоис встает и, склонившись к Этель, целует ее в щеку. Потом выходит в сад, где уже сгустились сумерки. Этель смотрит на мужа, и по ее лицу катятся слезы. Она вынимает носовой платок и нервно проводит им по лицу, стараясь овладеть собой.

АКТ II

На сцене — столовая в доме Эрдсли. Она обставлена в старомодном стиле — буфет красного дерева, стулья красного дерева с обитыми кожей сиденьями и спинками, массивный обеденный стол красного дерева. По обеим сторонам камина — два мягких кресла, одно с подлокотниками — для хозяина дома, другое без подлокотников — для хозяйки. На стенах — большие гравюры академической школы в рамах. Возле окна-эркера, выходящего на Хай-стрит, Ив и Сидней сидят за шахматами. Только что отообедали; горничная Гертруда убирает со стола.

Миссис Эрдсли сидит в своем кресле, читая газету.

Ив. Дядя Чарли на своей машине.

Сидней. Иви, пожалуйста, не отвлекайся.

Ив. Но ведь ход-то твой.

Миссис Эрдсли. Гертруда, будьте добры, откройте дверь.

Гертруда. Слушаюсь, мадам. *(Выходит.)*

Ив. Что-то он зачастил к нам последнее время.

Миссис Эрдсли. Будто ты его не знаешь. Не может не волноваться по пустякам.

Сидней. Ты плохо себя чувствуешь, мама?

Миссис Эрдсли. Нет, просто старею.

Сидней. Боюсь, против этого недуга даже дядя Чарли бессилён.

Миссис Эрдсли. Вот это я и пытаюсь втолковать ему.

Гертруда вводит доктора Прентиса.

Гертруда. Доктор Прентис.

Он входит, целует миссис Эрдсли, приветственно машет рукой остальным.

Доктор Прентис. Как поживаете? Не обращайтесь на меня внимания, продолжайте играть.

Сидней. Нам выйти?

Доктор Прентис. Нет, нет. Я приехал вовсе не как врач. Просто заглянул на минутку.

Сидней. Конь b1 — c3.

Ив передвигает фигуры согласно его указанию. Доктор садится и протягивает руки к огню.

Доктор Прентис. Холодно что-то сегодня.

Миссис Эрдсли. Ну как, договорился?

Доктор Прентис. Да, завтра в три пополудни.

Миссис Эрдсли. Что ж, прекрасно.

Доктор Прентис. А где Лоис?

Миссис Эрдсли. Играет в гольф. А чтобы не мотаться взад-вперед, решила пообедать в клубе.

Сидней. Лоис играет с Уилфредом. Обещала потом привезти его к нам, и Колли придет, так что мы сможем сыграть пару робберов в бридж.

Миссис Эрдсли. Как я рада за тебя, Сидней.

Сидней. А в гостиной горит камин?

Миссис Эрдсли. Сейчас велю затопить. Гертруда!

Гертруда (*все это время продолжала убирать со стола*).
Слушаюсь, мадам.

Убирает скатерть в буфет и уходит.

Миссис Эрдсли (*доктору Прентису*). Ты не мог бы остаться и составить партию четвертым?

Доктор Прентис. Я бы с удовольствием. Беда только, дел по горло.

Ив. Конь g8—f6.

Сидней. Это же идиотский ход, Иви.

Ив. Не вижу причины, почему бы мне его не сделать, раз мне хочется.

Сидней. Но у тебя же слон под ударом.

Ив. Послушай, Сидней. Ты играешь — и играй, и пожалуйста, не указывай, как играть мне.

Миссис Эрдсли. Иви!

Сидней. Но ведь ты совершенно не желаешь просчитывать ходы.

Ив (*в ярости*). Господи, да я всю жизнь только и делаю, что просчитываю ходы. Веселенькое занятие, чтоб его черт побрал.

Сидней. Милая, что с тобой?

Ив. *(беря себя в руки)*. Ничего, ничего. Извини, пожалуйста. Ну хорошо, защищаю слона. Пешка f7—f5.

Сидней. По-моему, это не самый удачный ход.

Ив. Ничего, сойдет.

Сидней. Какой смысл играть в шахматы, если ты не даешь себе ни малейшего труда подумать.

Ив. О господи, перестанешь ты когда-нибудь нудеть? Просто с ума можно сойти.

Сидней. Да и не думал я нудеть. Ладно, больше не скажу ни слова.

Ив. О, как мне все это осточертело!

Опрокидывает доску и сбрасывает шахматы на пол.

Миссис Эрдсли. Иви!

Ив. К черту! К черту! К черту!

Миссис Эрдсли. Иви, что с тобой? Ну можно ли сердиться из-за проигранной игры? Это же ребячество.

Ив. Да плевать я хотела — проиграю я или выиграю. Ненавижу эту мерзкую игру.

Доктор Прентис *(успокаивающе)*. Мне она тоже кажется скучной.

Миссис Эрдсли. Да, да, только у Сиднея так мало развлечений.

Ив. Но почему именно я должна все время приносить себя в жертву?

Сидней *(с чуть насмешливой улыбкой)*. Иви, дорогая, а мы-то думали, что тебе это нравится.

Ив. А мне надоело быть козлом отпущения.

Миссис Эрдсли. Прости, Иви, мне и в голову не приходило, что ты так к этому относишься. Мне казалось, ты готова сделать ради Сиднея все, что в твоих силах.

Ив. Мне так горько, что он слепой. Но ведь это не моя вина. И в том, что была война, я тоже неповинна. Пусть бы шел в приют для инвалидов.

Миссис Эрдсли. О, как это жестоко. Как бессердечно.

Ив. Он подвергался такому же риску, как все остальные. Ему еще повезло — он жив остался.

Сидней. Ну, это как сказать.

Ив. Он никому не хочет давать жить. Это же ужасно!

Миссис Эрдсли. Мне всегда казалось, мы должны гордиться тем, что можем хоть немного облегчить ему жизнь, ведь он стольким пожертвовал ради нас. И при этом я думала не только о нем, но о всех тех, кто, выполняя свой долг, принес в жертву так много во имя нашего блага, нашего благополучия.

И в. Я за все это сполна расплатилась. Я расплатилась за это жизнью человека, который должен был стать моим мужем. Я обожала его. У меня мог быть свой дом, дети. А больше мне такой возможности никогда не представилось. И теперь... теперь... О, я так несчастна.

В рыданиях убегает из комнаты. На какое-то мгновение воцаряется неловкая тишина.

Миссис Эрдсли. Что это с ней?

Сидней. Ей нужен мужчина, вот и все.

Миссис Эрдсли. О Сидней, перестань. Это ужасно.

Сидней. Но отнюдь не противоестественно.

Миссис Эрдсли. Не вздумай обращать внимание на все, что она тут наговорила.

Сидней *(со снисходительной улыбкой)* Дорогая мама, для меня это вовсе не новость. Давно миновали те дни, когда я ходил в героях, для которых ничего не жалко. Пятнадцать лет — большой срок.

Миссис Эрдсли. Ты же смог все это вынести. Не вижу причин, почему другие должны распускаться.

Сидней. Понимаешь, мне легче. Быть слепым — это уже само по себе занятие. Даже удивительно, до чего быстро бежит время. А всем остальным, конечно, нелегко. На первых порах с тобой нянчатся, чуть ли не на руках носят. Постепенно все привыкают и тебя уже воспринимают как нечто данное, а кончается — такова уж человеческая натура — тем, что ты становишься для всех обузой.

Миссис Эрдсли. Для меня ты никогда не станешь обузой, Сидней.

Сидней *(нежно)*. Я знаю. Ты обладаешь тем странным, непостижимым качеством, имя которому — материнский инстинкт.

Миссис Эрдсли. Увы, я не вечна. Вот почему для меня было таким утешением знать, что с Иви ты всегда будешь как за каменной стеной.

Сидней (*почти весело*). Да не волнуйся ты из-за меня, мама. Со мной все будет в порядке. Говорят, страдания облагораживают. Меня они не облагородили. Из меня они сделали пройдоху и хитреца. Иви считает, что я эгоист. И она права. Но я к тому же до черта изворотлив. Я умею заставлять людей служить мне, воздействуя на их лучшие чувства. Мало-помалу Иви успокоится. И я опять заживу припеваючи.

Миссис Эрдсли. Вот ведь она так и не вышла замуж. Казалось, вполне естественно, что именно она взяла на себя заботы о тебе. У Этель — муж и дети. Лоис еще совсем молодая. Она не понимает. Черствая она.

Сидней (*с добродушной улыбкой пожимает плечами*). Ну, не знаю. Просто ей свойствен здоровый, нормальный эгоизм молодости. В этом нет ничего плохого. Ей даже в голову не приходит беспокоиться обо мне, она об этом и думать не думает. Да я и не осуждаю ее. Уж с ней-то я всегда знаю, на каком я свете.

Миссис Эрдсли. Пожалуй, надо зайти к Иви.

Доктор Прентис. По-моему, не стоит, пусть побудет одна еще немного.

Входит Гертруда с письмом.

Гертруда. Миссис Сидар просила отдать вам, мадам.

Миссис Эрдсли (*открывает конверт и читает*). Она в гостиной?

Гертруда. Нет, мадам. Она ждет в своей машине.

Миссис Эрдсли. Так проси же ее.

Гертруда. Слушаюсь, мадам.

Уходит.

Миссис Эрдсли. Как странно!

Доктор Прентис. Что именно?

Миссис Эрдсли. Да вот хотя бы это письмо от Гвен. Она просит разрешения повидаться со мной наедине.

Сидней. Ну, раз так, я выйду.

Встаёт, берет палку и ошупью идет из комнаты.

Доктор Прентис. Я, пожалуй, тоже пойду.

Миссис Эрдсли. Интересно, что ей надо.

Доктор Прентис. Может, чей-нибудь адрес или еще что-нибудь.

Миссис Эрдсли. Так ведь она могла бы спросить по телефону.

Доктор Прентис. Скажи, прав я или нет, считая, что она очень глупая?

Миссис Эрдсли. Абсолютно прав.

Доктор Прентис *(ждет, пока Сидней не выйдет из комнаты, и, как только дверь за ним закрывается, меняет тон)*. У меня был долгий разговор с Мэрреем.

Миссис Эрдсли. И зачем ты заставляешь меня ехать на этот консилиум — до чего не хочется.

Доктор Прентис. Дорогая, это очень важно. Не хочу тебя пугать, но должен признаться, что твое состояние меня не слишком радует.

Миссис Эрдсли. Ну хорошо, хорошо. Завтра в три часа, так?

Доктор Прентис. Да. Он обещал мне позвонить после того, как посмотрит тебя.

Миссис Эрдсли *(протягивая ему руку)*. Ты так добр ко мне.

Доктор Прентис *(целует ее в щеку)*. Просто я люблю тебя.

Уходит. Через минуту Гертруда вводит в комнату Гвен Сидар и, объявив о ее приходе, удаляется.

Гертруда. Миссис Сидар.

Миссис Эрдсли. Здравствуйте.

Гвен. Я надеюсь, вас не очень удивила моя записка. Но мне обязательно нужно было повидаться с вами.

Миссис Эрдсли. Садитесь, пожалуйста. Нам никто не помешает.

Гвен. Я решила, что необходимо поговорить об этом с вами. То есть я подумала, так будет честнее.

Миссис Эрдсли. Да?

Гвен. Пожалуй, будет лучше, если я сразу перейду к сути.

Миссис Эрдсли *(улыбнувшись)*. Похвальное намерение.

Гвен. Вы ведь знаете, что я у Уилфреда — вторая жена.

Миссис Эрдсли. Нет, не знаю.

Гвен. А он у меня второй муж. Мы страстно полюбили друг друга. Оба прошли через процедуру развода. И вот

уже двенадцать лет, как мы женаты. Так давно, что мне и в голову не пришло рассказать об этом, когда мы здесь поселились.

Миссис Эрдсли. Так ведь это никого и не касается, кроме вас.

Гвен. Все эти годы мы были так счастливы. Наш брак оказался на редкость удачным.

Миссис Эрдсли. У вашего мужа, наверно, очень легкий характер.

Гвен. Сказать правду, он всегда пользовался большим успехом у женщин.

Миссис Эрдсли. О, вот уж это не по моей части.

Гвен. У него к женщинам какой-то особый подход, и это, конечно, подкупает. Он умеет оказывать маленькие знаки внимания, которые льстят им. Но все это безусловно, несерьезно.

Миссис Эрдсли. Не сомневаюсь.

Гвен. Увы, далеко не все женщины понимают это. А молодой девушке такое его отношение и впрямь может вскружить голову. Но принимать его всерьез крайне неразумно. К тому же он женат, а уж я-то никогда в жизни не дам ему развода. Никогда.

Миссис Эрдсли. Дорогая, вы намеревались сразу перейти к сути дела. А вместо этого ходите вокруг да около.

Гвен. Неужели вы не понимаете, о чем я говорю?

Миссис Эрдсли. Не имею ни малейшего понятия.

Гвен. Ну что ж, для меня это большое облегчение.

Миссис Эрдсли. Может, вы объясните, в чем дело?

Гвен. А вы не рассердитесь?

Миссис Эрдсли. Ну конечно же нет.

Гвен. Видите ли, он оказывает слишком много внимания вашей Лоис.

Миссис Эрдсли *(со смешком)*. Милая моя, какая нелепость!

Гвен. Но я знаю, что он увлечен ею.

Миссис Эрдсли. Откуда вы взяли такую глупость?

Гвен. Они все время вместе.

Миссис Эрдсли. Какой вздор! Просто они часто играют вместе в гольф и теннис. Они и сейчас играют в гольф. Здесь так мало мужчин, с которыми ваш муж мог бы поиграть в будние дни. Для них обоих это такое удовольствие. Неужели вы хотите сказать, что ревнуете?

Гвен. Но поверьте, я знаю, что он безумно влюблен в нее.

Миссис Эрдсли. Дорогая, все это лишь игра вашего воображения.

Гвен. А вы уверены, что и она не влюблена в него?

Миссис Эрдсли. Господи, да он годится ей в отцы.

Гвен. Какое это имеет значение?

Миссис Эрдсли. Огромное. Не хочу ни в коей мере вас обижать, но в глазах девушки возраста Лоис и вы, и я, ваш муж и мой муж — древние старики.

Гвен. Может, все это и так, но здесь не очень-то много мужчин. В такой дыре привередничать не приходится.

Миссис Эрдсли. Я бы не сказала, что вы слишком учтивы.

Гвен. Простите меня, ради Бога, я не хотела вас обидеть. Я так несчастна.

Миссис Эрдсли (*участливо*). Бедняжка, я уверена, что вы ошибаетесь. Ну и потом, ведь скоро вы уедете и все само собой кончится.

Гвен (*быстро*). Ага, значит, вы сами считаете, что что-то должно кончиться?

Миссис Эрдсли. Нет, нет, я имею в виду — вашим страхам придет конец. Я очень плохо разбираюсь в таких людях, как ваш муж. Но мне кажется, мужчины в его возрасте склонны порой увлекаться молодыми красивыми девушками. Как в таких случаях поступает умная жена? Умная жена пожмет плечами и улыбнется. Залог ее спокойствия в том, что для молодой красивой девушки ее муж — отживший свой век старик.

Гвен. О, как бы мне хотелось, чтобы вы были правы! Если бы вы только знали, через какие муки я прошла с тех пор, как все узнала.

Миссис Эрдсли. Я уверена, что права. И если даже в ваших опасениях есть крошечная доля истины, то, по моему глубокому убеждению, через две недели после отъезда ваш муж и не вспомнит о Лоис.

Встает, давая понять, что разговор окончен. Гвен тоже поднимается. Выглядывает в окно и видит подъехавшую к дому машину.

Гвен. А вот и они.

Миссис Эрдсли (*смотрит в окно*). Кто? Ах да, ваш муж и Лоис.

Гвен. Он поднимается на крыльцо.

Миссис Эрдсли. Мистер Сидар обещал Сиднею составить партию в бридж. Вы ведь не против?

Гвен. Я не хочу, чтобы он меня тут застал. Он решит, что я шпионю за ним. И страшно обозлится.

Миссис Эрдсли. Сюда он не зайдет. Он пройдет прямо в гостиную.

Гвен. Вы ведь ничего не скажете Лоис, правда? Мне не хочется восстанавливать ее против себя.

Миссис Эрдсли. Конечно, не скажу. Я уверена, ей и в голову не могло прийти то, о чем вы мне говорили. Она будет очень смущена и расстроена, если узнает.

Гвен. Я исчезну, как только путь будет свободен.

Дверь распахивается, и входит Л о и с . От нее так и веет здоровьем и энергией.

Лоис. Привет! Вы, оказывается, здесь, Гвен?

Гвен. Да, ваша мама хотела повидать меня по поводу благотворительного базара. Я уже ухожу.

Лоис. А Уилфред здесь.

Гвен. Да что вы? Передайте ему сердечный привет и скажите, пусть не опаздывает к ужину. Вы ведь собираетесь играть в бридж?

Лоис. Да, Колли с Говардом придут. У них составится мужской бридж.

Гвен. Уилфред уверяет, что ваш брат играет превосходно, как будто все видит.

Лоис. Да, просто удивительно. Правда, у нас ведь специальные карты.

Гвен (*замечает нитку жемчуга на шее Лоис*). Какой прелестный жемчуг! Прежде я его у вас не видела.

Лоис (*безотчетным движением подносит руку к шее и прикрывает бусы*). Я купила его на днях в Стэнбери.

Гвен. Вы расточительны? Я просто не представляла себе, что в наши дни кто-то может позволить себе покупать жемчуг.

Лоис. Да он стоит-то всего один фунт.

Гвен. Разве он не настоящий?

Лоис. Конечно нет. Откуда ему быть настоящим?

Гвен (*подходит к Лоис и трогает жемчужины*). Уж в чем, в чем, а в жемчуге я кое-что смыслю. Если бы не вы, готова была поклясться, что он настоящий.

Лоис. Увы, это не так.

Гвен. Это самая искусная подделка из всех, какие я когда-либо видела.

Лоис. Да, сейчас научились делать отличный искусственный жемчуг. Поэтому никто и не стремится больше покупать настоящий.

На лице Гвен растерянность. Она с сомнением вглядывается в жемчуг.
Затем делает над собой усилие.

Гвен. До свидания, миссис Эрдсли. Я все приготовлю вовремя.

Миссис Эрдсли. До свидания, милая. Лоис проводит вас.

Гвен и Лоис выходят. Миссис Эрдсли остается в задумчивости одна. У нее несколько озадаченный вид. Возвращается Лоис.

Миссис Эрдсли. Лоис, милая. Ты не очень хорошо выглядишь последние дни — осунулась, похудела. Как ты согласишься на мое предложение провести неделю-другую у тети Эмили?

Лоис. Отрицательно.

Миссис Эрдсли. А она так радуется, когда ты приезжаешь к ней.

Лоис. Скучища там адова.

Миссис Эрдсли. Тебе так или иначе придется побывать у нее до конца года. Лучше уж поехать сейчас и отделаться.

Лоис. Господи, до чего ж не хочется!

Миссис Эрдсли. Подумай как следует. Тебе нельзя плохо выглядеть, не то, смотри, засидишься в невестах.

Выходит. В оставшуюся открытой дверь слышен ее голос: «А, это вы, Колли. Сидней в гостиной». Проходя мимо двери, Колли замечает Лоис.

Колли. Привет, Лоис.

Лоис. Вы что-то рано.

Колли (*останавливается в дверях*). Я договорился о встрече с вашим отцом, но ему пришлось куда-то отлучиться. Я попросил клерка передать, что, когда я понадобится, меня можно найти здесь.

Лоис. Отлично.

Колли. Пойду в гостиную.

Лоис. Ладно.

Он уходит. Лоис подходит к зеркалу и смотрит на нитку бус, обвивающую ее шею. Перебирает жемчужины. Слышен голос Уилфреда: «Лоис!»

Лоис. Да-а!

Уилфред (*из коридора*). Вы где?

Лоис. В столовой.

Уилфред (*подходит к двери*). Раз Колли пришел, почему бы не начать?

Лоис. Говарда еще нет.

Уилфред. Я знаю. Но почему бы до его прихода вам не сыграть роббер-другой?

Лоис. Зайдите-ка сюда на минутку.

Уилфред. Зачем?

Лоис. Прикройте дверь.

Уилфред (*закрывает за собой дверь*). Прикрыл.

Лоис. Жемчуг, который вы мне подарили, искусственный, да?

Уилфред. Конечно.

Лоис. Сколько он стоит?

Уилфред. Я же говорил вам. Один фунт.

Лоис. Только что здесь была Гвен.

Уилфред. Зачем?

Лоис. О, я не знаю. Приезжала повидаться с мамой относительно устройства благотворительного базара.

Уилфред. Ах, только за этим? Она как-то странно ведет себя последнее время.

Лоис. Гвен говорит, они настоящие.

Уилфред. Откуда ей знать?

Лоис. Она говорит, что разбирается в жемчуге. У нее у самой есть жемчуг.

Уилфред. И уж он-то влетел мне в хорошую копеечку.

Лоис. Она сказала правду?

Уилфред (*улыбаясь*). Под присягой я не стал бы отрицать этого.

Лоис. Тогда почему вы сказали, что он искусственный?

Уилфред. Я не был уверен, что вы примете его, зная, что он настоящий.

Лоис. Разумеется, не приняла бы. (*Протягивает руку к застегжке.*)

Уилфред. Что вы собираетесь сделать?

Лоис. Собираюсь вернуть жемчуг вам.

Уилфред. Не надо, по крайней мере сейчас. Все сразу догадаются.

Лоис. Я не вижу, о чем можно догадаться.

Уилфред. Не видите? Вы не знаете Гвен. У нее не язык, а жало.

Лоис. Но я не могу принять от вас драгоценное жемчужное ожерелье.

Уилфред. Как бы то ни было, вам придется носить его до самого нашего отъезда.

Лоис. Сколько вы заплатили за него?

Уилфред. Дорогая, это дурной тон — спрашивать о цене подарка.

Лоис. Несколько сотен фунтов?

Уилфред. Что-то в этом роде.

Лоис. Понимаете, у меня никогда в жизни не было ни одной драгоценности. Я буду до смерти бояться потерять его.

Уилфред. А вы не думайте об этом. Не так уж я беден — как-нибудь переживу потерю.

Лоис. Но ведь я могла бы так и остаться в неведении. Могла бы носить его годами, уверенная, что он ничего не стоит.

Уилфред. На это, собственно, я и надеялся.

Лоис (*с улыбкой*). А знаете, это очень мило с вашей стороны. Я как-то не думала, что вы на такое способны.

Уилфред. Почему?

Лоис. Видите ли, мне всегда казалось, что у вас в характере — желание порисоваться. Что вы принадлежите к тем мужчинам, которые, делая дорогой подарок, обязательно позаботятся о том, чтобы стоимость его стала известна тому, кому предназначен подарок.

Уилфред. Не очень-то вы обо мне лестного мнения.

Лоис. Согласитесь, трудно было ожидать от меня какой-то особой благодарности. Подумаешь, нитка искусственного жемчуга. Говард, выиграв на скачках, вполне мог подарить мне такую же.

Уилфред. Я доволен был уже и тем, что вы носите подаренный мною жемчуг. При одной мысли, что он украшает вашу милую шейку, я прихожу в настоящий восторг.

Лоис. Не слишком ли высокую цену вы за это заплатили?

Уилфред. Поймите, Лоис, я без ума от вас. Поцелуйте меня.

Он обнимает ее и пытается поцеловать в губы, но она увертывается и поцелуй приходится в щеку.

Скажите, я хоть немножко нравлюсь вам?

Лоис *(равнодушно)*. Да.

Уилфред. Как вам кажется, вы смогли бы полюбить меня?

Лоис. Если бы смогла, что из того?

Уилфред. Послушайте, Лоис. Я готов для вас на все. Вы ведь знаете, отношения у нас с Гвен очень неважные. Нам обоим было бы куда лучше, если бы мы разошлись. А вам, по моему глубокому убеждению, я мог бы дать счастье. Ведь не собираетесь же вы проторчать всю жизнь в этом захолустье.

Лоис. И что вы мне предлагаете? Убежать с вами?

Уилфред. Почему бы и нет?

Лоис. А потом я вам надоем и вы меня вышвырнете вон. Нет уж, спасибо.

Уилфред. Ну хорошо, не далее как завтра я положу на ваше имя двадцать тысяч фунтов, а там уж дело ваше — захотите вы со мной уехать или нет.

Лоис. Не говорите глупостей.

Уилфред. Если я обеспечу Гвен достаточно щедро, она даст мне развод, и тогда мы поженимся.

Лоис. Раньше я всегда представляла себе это таким образом: обаятельный искунитель подло совращает с пути истинного бедную провинциалочку, а когда его хотят заставить покрыть грех венцом, он хохочет дьявольским смехом.

Уилфред. О Лоис, не надо смеяться надо мной. Я люблю вас всем сердцем. Да, да, я знаю, я стар. Я бы все отдал, чтобы сбросить лет двадцать. Я так хочу вас, Лоис. Я хочу, чтобы вы были моей.

Лоис *(несколько мгновений серьезно смотрит на него)*. Пойдемте-ка играть в бридж.

Входит Этель.

Этель. Сиднею не терпится начать игру. *(Уилфреду, весело.)* А Говард утверждает, что, если вы немедленно не явитесь, вам придется жениться на Лоис.

Лоис. Я и не знала, что вы здесь.

Этель. Мы только что приехали.

Лоис. Раз Говард тут, значит, я вам не нужна.

Уилфред. Хорошо, сейчас мы начнем роббер. А вы приходите, займете место выбывшего, ладно?

Лоис. Сначала пойду попудрю нос.

Уилфред уходит.

Этель. Я слышала, Иви закатила сцену.

Лоис. Да? Из-за чего?

Этель. Не знаю. Нервы, по-видимому. Ей необходимо выйти замуж.

Лоис. Вот только за кого ей, бедняжке, выйти?

Этель. За Колли. Они и возраста одного. На мой взгляд, они очень подходят.

Лоис. Уилфред говорит, Колли на грани банкротства.

Этель. Ничего, как-нибудь устроятся. Сейчас ни у кого нет денег, а как-то же все живут. Замужество, пусть даже не вполне удачное, все же лучше, чем одиночество.

Лоис. Это ты по собственному опыту?

Этель. Я не о себе. Мне не на что жаловаться.

Лоис. Уилфред предлагает мне бежать с ним.

Этель. Уилфред? Господи! Зачем?

Лоис. Он говорит, что любит меня.

Этель. Противный старикашка. Ничего не понимаю. И что же он тебе предлагает?

Лоис. По-видимому, его план таков — содержать меня до получения развода, а в дальнейшем жениться на мне.

Этель. Скотина.

Лоис. Но ведь годы-то идут, Этель. Мне уже двадцать шесть.

Этель *(в ужасе)*. Лоис!

Лоис. Какая участь меня ожидает? Могу дать точный ответ: стану истеричкой вроде Ив или буду мужественно сносить все выпадающие на мою долю невзгоды, вроде тебя.

Этель. У меня есть мои дети. Есть Говард. Конечно, он не лишен недостатков, но у кого их нет? Зато он любит меня. И уважает.

Лоис. Этель, дорогая, у тебя замечательный характер. Чего не скажешь обо мне. Неужели ты думаешь, я не вижу, как трудно тебе живется?

Этель. Не спорю, мне не легко. Но я знала, на что иду, когда выходила замуж за фермера-арендатора.

Лоис. Но ты же не могла знать, что он к тому же и пьяница.

Этель. Он пьет ничуть не больше других мужчин своего круга.

Лоис. Скажи правду, ты и впрямь привыкла к нему?

Этель (*с вызовом*). Не понимаю, о чем ты?

Лоис. Очень уж он прост, а?

Этель (*улыбнувшись*). Но ведь и мы с тобой не бог весть какие аристократки — как ты считаешь?

Лоис. Во всяком случае, мы говорим правильным английским языком. И умеем вести себя за столом, и регулярно моемся.

Этель. Поглядела бы я, как бы ты стала регулярно мыться, если бы тебе пришлось вставать в шесть утра и доить коров. Все это условности. Вот уж из-за чего не стоит расстраиваться.

Лоис. И ты не расстраиваешься?

Этель. Иногда мне не удается с собой справиться. И тогда я очень корю себя.

Лоис. Но послушай, что тебя с ним все же связывает?

Этель. Воспоминания. Те первые два-три года, когда я так безумно любила его. Он был внимательный и красивый. Настоящий мужчина. Я любила его, потому что он был от земли, в ней крылись истоки его силы. Тогда ничто не имело значения. Как бы он ни поступал, ничто не обижало меня.

Лоис. Этель, дорогая, сколько же в тебе романтики. А во мне ее нет. Романтика недолговечна. И когда она умирает, что остается, кроме праха и тлена?

Этель. Сознание выполненного тобой долга.

Лоис. Ах, это...

Этель. Не так уж мало. Что же касается меня, я пожиная то, что посеяла. Ты когда-нибудь слышала, чтоб я жаловалась?

Лоис. Никогда.

Этель. Я стараюсь высоко держать голову. Я стараюсь быть хорошей женой Говарду. Я стараюсь быть хорошей матерью моим детям. Иногда я даже немножко горжусь собой.

Лоис. А тебе никогда не приходило на ум, что для Говарда было бы куда лучше, если бы он женился на женщине своего круга?

Этель. Конечно, приходило, и не раз. Вот почему я и считаю необходимым быть терпеливой с ним. Я должна была

предвидеть это. Я не должна была поддаваться своим чувствам.

Лоис. Господи, Этель, в тебе столько благородства, что прямо тошно становится.

Этель. Какое там благородство. Просто достаточное количество здравого смысла... Лоис, ты ведь несерьезно говорила, что хочешь бежать с этим человеком?

Лоис. Конечно нет. Просто такая возможность немного будоражит.

Этель. О, я так рада.

Входит Ленард Эрдсли.

Эрдсли. Ну, что вы тут поделяваете? Наверняка говорите о нарядах.

Этель (*целует его*). Как ты, папа?

Эрдсли. Болтают, болтают, целые дни напролет болтают. Будто я вас не знаю. Просто поразительно, как вам только не надоест бесконечно обсуждать свои туалеты. А Колли здесь?

Лоис. Он играет в бридж.

Эрдсли. Ну так вот, ступайте обе и пришлите его сюда. Мне надо поговорить с ним.

Лоис. Хорошо.

Эрдсли. Малыши здоровы?

Этель. Да, они всегда здоровы.

Эрдсли. Жить на ферме — что может быть для них полезнее. Деревенская жизнь — великолепная штука.

Этель. Они уже вернулись в школу.

Эрдсли. Как же, как же. Помню..Самое для них лучшее. Счастливейшая пора в их жизни.

Лоис и Этель уходят. Эрдсли видит модный журнал и берет его.

Так я и знал.

Улыбается собственной проницательности. Дверь открывается, и входит Колли. При виде его Эрдсли вновь становится профессионально серьезным.

Здравствуйте, Колли.

Колли. Я заходил в контору, но вас не было.

Эрдсли. Да, да. Меня там дожидается один человек, с которым, по-моему, вам лучше не встречаться. Я решил

поговорить с вами, прежде чем увижусь с ним. Поэтому я прошел через другую дверь.

Колли. Вот спасибо. Я ведь не очень частый посетитель адвокатских контор и всегда чувствую себя там не в своей тарелке.

Эрдсли. Боюсь, что вам предстоит услышать от меня весьма неприятные новости.

Колли. О Боже!

Эрдсли. Все эти три года, что вы тут живете, вы были у нас частым гостем. Мы очень привязались к вам.

Колли. Для меня было высочайшим счастьем бывать в вашем доме. Если бы не ваша семья, жизнь моя была бы совсем безрадостна.

Эрдсли. Надеюсь, вы отдаете себе отчет, сколь неприятна мне нынешняя моя миссия.

Колли. Наверно, ваши слова следует понимать так, что дело мое проиграно? Сколько напрасных усилий. Значит, надо объявлять о банкротстве?

Эрдсли. В прошлом месяце банк поставил вас в известность, что ваши платежи превысили сумму вклада, и предупредил, что впредь до упорядочения ваших дел они прекращают оплату подписанных вами чеков.

Колли. Совершенно верно.

Эрдсли. И все же вы подписали несколько чеков уже после получения этого уведомления.

Колли. Видите ли, меня прямо-таки замучили кредиторы. Право, у меня не было выхода.

Эрдсли. Но ведь вы же понимали, что неплатежеспособны. На что вы рассчитывали? Как собирались выпутаться из создавшегося положения?

Колли. Думал, все как-нибудь образуется само собой.

Эрдсли. Неужели вы не понимаете, что тут попахивает уголовщиной?

Колли. Какая ерунда. Да на моем месте каждый поступил бы точно так же.

Эрдсли. И тотчас отправился бы в тюрьму.

Колли. Боже милостивый, вы не хотите сказать, что они собираются возбудить уголовное дело?

Эрдсли. А вы полагаете, что потерпевшая сторона безропотно примет понесенный ею ущерб?

Колли. Но это же просто смехотворно. Они знают, что у меня на уме не было ничего плохого.

Эрдсли. Непостижимо, как можно быть настолько неделовым.

Колли. А откуда мне быть деловым?

Эрдсли. Боюсь, что вы поступили крайне неосмотрительно.

Колли. Чего же теперь можно ждать?

Эрдсли. Управляющий банком сейчас у меня в конторе. Вы должны быть готовы к худшему, Колли. Они могут возбудить против вас иск.

Колли. Означает ли это, что меня арестуют?

Эрдсли. Как бы то ни было, если вас и арестуют, то отпустят под залог. Это я беру на себя. Если вы захотите, чтобы ваше дело рассматривал суд присяжных, слушание его отложат до очередной сессии. Сейчас еще рано что-нибудь решать, посмотрим, что посоветует адвокат. Я же считаю, что для вас сейчас наилучший выход — признать себя виновным и отдаться на милость суда.

Колли. Но я невиновен.

Эрдсли. Не валяйте дурака, Колли. Вы виновны ничуть не меньше вора, вытащившего у вас из кармана десять шиллингов.

Колли. Что они со мной сделают?

Эрдсли. Не сомневаюсь, что судья учтет ваше безупречное прошлое и хороший послужной список на флоте и, несомненно, проявит снисходительность. Я буду крайне огорчен, если вы получите больше трех — шести месяцев мягкого тюремного режима.

Колли *(обозленный его безразлично-деловым тоном)*. И вы так легко об этом говорите?

Эрдсли. Голубчик, не думайте, что меня это не трогает. Моя профессия такова, что я оказываюсь подчас в весьма неприятных ситуациях, но мне, пожалуй, еще никогда не было так тяжело, как сейчас.

Колли. К счастью, чужая беда долго не тяготит.

Эрдсли. Вопрос не только в том, что нас с вами связывают теплые дружеские отношения, вы ведь к тому же кавалер ордена «За безупречную службу», командир эскадренного миноносца — от этого ваше положение становится еще более унижительным. Боюсь, от этого оно становится и еще более постыдным.

Колли. Они лишат меня ордена?

Эрдсли. Полагаю, что да.

Колли. А я полагаю, вы никогда не задумывались над тем, каково очутиться за бортом, прослужив родине верой и правдой двадцать лет и осознав, что эти годы ничего не значат для мирной жизни? Думали ли вы когда-нибудь, сколь унижительно и постыдно положение такого человека в этом мире, когда у него нет никаких средств к существованию и от голодной смерти его спасает лишь подачка в тысячу фунтов стерлингов?

Эрдсли. Не мне решать такие вопросы. Хотя этот аргумент можно будет использовать на процессе. Я возьму его на заметку. Конечно, и на это найдется ответ: страна стояла перед большими трудностями, суровая экономия была неизбежна, и, естественно, кто-то должен был пострадать при этом.

Колли. Помню, когда меня вытащили из воды после того, как в нас попала торпеда, я подумал: «Господи, какое счастье!» Знать бы тогда, что это будет за счастье.

Эрдсли. Отдайте мне должное, Колли. Вспомните, что еще шесть месяцев тому назад я упрашивал вас объявить о банкротстве. Вы не последовали моему совету.

Колли. Мне столько лет вдальбивали, что для офицера Британского флота нет безнадежных положений. И пока оставалась хоть какая-то надежда, я не мог примириться с поражением.

Эрдсли. Ну, ну, не впадайте в отчаяние.

Колли. В отчаяние? А как по-вашему, что ожидает бывшего морского офицера, сорока лет от роду, после шестимесячной отсидки в тюрьме?

Эрдсли. Я всегда любил верховую езду с препятствиями. А у наездников есть одно золотое правило: решить, как взять барьер, можно, лишь когда он перед тобой. А теперь мне надо идти. На буфете — виски и содовая. Налейте себе, вам сейчас весьма кстати.

Колли. Благодарю вас.

Эрдсли (*протягивая ему руку*). До свидания, голубчик. Я буду держать вас в курсе событий.

Колли. До свидания.

Эрдсли уходит. Колли опускается в кресло, закрывает лицо руками; услышав шум открывающейся двери, поднимает голову и с усилием берет себя в руки. Входит Ив.

И в. О, простите, ради Бога. Я хотела посмотреть, не здесь ли оставила свою сумочку. Я не думала, что тут кто-то есть.

Колли. Я уже ухожу.

И в. Пожалуйста, не уходите. Я не буду докучать вам.

Колли. О чем вы говорите? Вы имеете полное право зайти в свою собственную столовую.

И в. Я сказала неправду. Я знала, что вы здесь, а моя сумочка в комнате наверху. Я ждала, чтобы ушел папа. Я хотела повидать вас. Я безумно волнуюсь.

Колли. Из-за чего?

И в. Мы все знаем, что у вас неприятности. Отец обмолвился об этом за обедом. Я знаю, что он виделся с вами нынче днем.

Колли. Мне приятно, что вы так близко принимаете это к сердцу. Плавание действительно проходит довольно бурно, но теперь я хотя бы знаю, где стою.

И в. И ничего нельзя сделать?

Колли. Боюсь, ничего.

И в. Разрешите мне помочь вам?

Колли (с улыбкой). Дорогая Ив, как вы можете это сделать?

И в. Ведь вопрос только в деньгах, правда?

Колли. Ничего себе «только».

И в. У меня есть тысяча фунтов, которые мне оставила крестная. Они вложены в дело, и проценты с этих денег я трачу исключительно на себя. Я могу отдать их вам.

Колли. Но я не могу взять их у вас, Иви. Об этом не может быть и речи.

И в. Почему? Если я сама хочу это сделать...

Колли. Вы очень великодушны, однако...

И в (перебивает). Вы же знаете, как хорошо я к вам отношусь.

Колли. Это очень мило с вашей стороны, Иви. Но, помимо всего, ваш отец ни за что не позволит.

И в. Деньги принадлежат мне. И я не ребенок.

Колли. Исключено, дорогая.

И в. А почему бы мне не войти в долю в вашем гараже? Ведь это будет всего-навсего помещение капитала.

Колли. Можете вы представить себе лицо своего отца, когда он услышит об этом? Когда я покупал гараж, все

обстояло хорошо. Но кризис сделал свое дело — гараж на грани краха. Теперь он и ломаного гроша не стоит.

Ив. Но если у вас будут деньги, вы сможете как-то продержаться до лучших времен.

Колли. Ваш отец и без того не очень высокого мнения обо мне. А уж если он решит, что я уговорил вас вложить деньги в обанкротившееся предприятие, он сочтет меня самым настоящим подлецом.

Ив. Что вы все: отец, отец. При чем здесь он? Это касается только вас и меня.

Колли. Я знаю, что вы очень добрая и готовы на все, лишь бы помочь другим. Но всему есть предел. Может случиться, что вы решите выйти замуж, и вот тогда эта тысяча фунтов окажется как нельзя более кстати.

Ив. Я считаю, что лучшее применение этим деньгам — отдать их человеку, который так много значит для меня.

Колли. Простите меня. Одному Богу известно, как необходимы мне сейчас деньги, но, поверьте, у вас взять их я не могу.

Ив. А я-то думала, вы ко мне хорошо относитесь.

Колли. Я действительно хорошо к вам отношусь. Вы такой замечательный друг.

Ив. Мне казалось, когда-нибудь мы сможем стать больше чем друзьями.

На мгновение оба замолкают. Она взвинчена до предела, но заставляет себя продолжать.

Представьте себе, что мы помолвлены. В этом случае было бы вполне естественно, если бы я выручила вас в беде?

Колли. Но ведь мы не помолвлены.

Ив. А почему бы нам не выдать себя за помолвленных? На время, конечно. Тогда я спокойно могла бы одолжить вам деньги, а папа помог бы вам привести дела в порядок.

Колли. Дорогая Ив, но это же нелепость! Так бывает только в романах. Не надо быть слишком уж романтической.

Ив. Но ведь помолвку проще простого расторгнуть, как только вы приведете свои дела в порядок.

Колли. Вы толкаете меня выступить в довольно-таки неприглядном амплуа.

Ив (*хриплым голосом*). А вдруг вы свыкнетесь с мыслью о помолвке и вам не захочется ее расторгать?

Колли. Иви, милая, как вы могли додуматься до этого? Почему?

Ив. Вы одиноки, и я одинока. Во всем мире нет никого, кому бы было до нас дело.

Колли. Но это же глупости. Ваши близкие привязаны к вам всей душой. Вы для них так много значите. Господи, да на вас весь дом держится.

Ив. Мне хочется уехать. Я так несчастна здесь.

Колли. Я не верю, что это так. Просто вы переутомлены и раздражены. Хорошо бы вам на какое-то время переменить обстановку.

Ив. Вы не хотите меня понять. Как вы можете быть так жестоки?

Колли. Но я вовсе не жесток. Я безмерно вам благодарен.

Ив. Ну ладно. Больше сказать, чем я уже сказала, я не могу. Это так унижительно.

Колли. Простите меня ради Бога, Иви. Но у меня и в мыслях не было обижать вас.

Ив. Послушайте, Колли. Ведь не так уж мне много и лет. Я постоянно получаю предложения руки и сердца.

Колли. У меня нет ни малейших сомнений на этот счет. Убежден, что со временем вы встретите достойного человека, которого полюбите по-настоящему и станете ему превосходной женой.

Она начинает плакать, и он встревоженно смотрит на нее.

Простите меня.

Она не отвечает, и он тихонько выходит из комнаты. Она рыдает. Но, услышав шум открываемой двери, вскакивает со стула и отворачивает лицо, пытаясь скрыть слезы. Входит Говард. Он совершенно трезв.

Говард. А где Колли?

Ив. Откуда я знаю?

Говард. Мы ждем его играть в бридж.

Ив. Как будто ты не видишь, что его здесь нет.

Говард. Но он был здесь.

Ив. *(топнув ногой)*. Ну и что? Был, а теперь нет.

Говард. Нервы, нервы. В какой цене нынче ангелы милосердия?

Ив. Тебе все шуточки. Смешно, правда?

Говард. А я знаю, чем вы тут занимались. Ты упрашивала его жениться на тебе.

Ив (*в ярости*). Пьяная скотина! Будь ты проклят! Ненавижу!

Выбегает из комнаты. Говард поджимает губы и ухмыляется. Подходит к буфету и наливает себе виски с содовой. В комнату входит Лоис.

Лоис. Привет. А я думала, ты играешь в бридж.

Говард. Какое там! Твоему отцу приспичило поговорить с Колли, и пока что Сидней с Уилфредом играют в пикет.

Лоис. А ты воспользовался случаем выпить без помех?

Говард. Дорогая, я вынужден был. Иначе я бы с собой не совладал. Иви изругала меня вдребезги. И что за выражения! Обозвала пьяной скотиной. На человека действует деморализующе, когда воспитанная барышня из хорошего дома забывается до такой степени.

Лоис. Неужели ты не можешь не пить?

Говард. Как тебе сказать, в каком-то смысле не могу. Мой бедный папа помер от водки, и его бедный папа тоже помер от водки. Выходит, это у нас в роду. Понимаешь?

Лоис. Несчастливая Этель.

Говард. И не говори. Ей, бедной, со многим приходится мириться. Сам знаю. Ничего не поделаешь — слишком хороша для меня.

Лоис. Это ты правильно сказал.

Говард. Об чем и речь. Настоящая леди. Стоит поглядеть на нее, и сразу ясно: настоящая леди. И заметь — никогда не срывается. Я тоже могу быть настоящим джентльменом, когда захочу, только мне не всегда этого хочется. Понимаешь, я люблю повеселиться, пошутить, похохотать до упаду. А ей это ни к чему. Между нами говоря, она начисто лишена чувства юмора.

Лоис. Попробуй его не лишиться, прожив с тобой пятнадцать лет.

Говард. Мне по душе смешливые задорные девчонки. Я так считаю: пока живы, будем всласть веселиться, а померем — наотдыхаемся сколько душе угодно.

Лоис. Ну что ж, в этом что-то есть.

Говард. И заметь, я ведь не жалуюсь на Этель. Что я, не джентльмен? Она же аристократка, я понимаю. А я кто —

простой фермер. Да ведь только кому охота смотреть снизу вверх на собственную жену, а?

Лоис. Никто тебя не заставлял жениться на Этель.

Говард. То-то жалость, что ты в ту пору была маленькая. Мне бы на тебе жениться.

Лоис. Считать это за комплимент?

Говард. Ты и вполвину не такая леди, как Этель. И я уверен, что сидит в тебе эдакий маленький бесенок. Уж с тобой-то мы бы жили душа в душу.

Лоис. Ты пьян.

Говард. Ничего подобного. Трезв как стеклышко.

Лоис. В таком случае ты мне больше нравишься пьяный.

Говард. Поцелуй меня, детка.

Лоис. А по физиономии получить не хочешь?

Говард. Не возражаю.

Лоис. И наглец же ты!

Говард. Ну же! Будь человеком.

Лоис. Пошел к черту.

Говард. Только вместе с тобой.

Внезапным движением хватает ее в объятия и целует прямо в губы. Она вырывается от него.

Лоис. Как ты смеешь!

Говард. А, брось притворяться. Ты и сама не против. Понравилось ведь.

Лоис. Да меня чуть не вырвало. От тебя несет навозом.

Говард. А девушкам это как раз и нравится. Самый смак.

Лоис. Грязная свинья.

Говард. Еще желаешь?

Лоис. Если бы не Этель, я бы пошла прямо к папе.

Говард. О Господи, не смейся. Ты что, думаешь, я не разбираюсь в девчонках? А если ты до сих пор не научилась разбираться в мужчинах, то самое время научиться. Такой-то хорошенькой девчонке. Постыдилась бы. Только подумай, чего лишаешься.

Лоис. Ты о себе весьма высокого мнения, а?

Говард. И не без оснований. Конечно, что уж там говорить, с войной не сравнишь. Господи, по мне, так не кончалась бы она вовек. Вот это была жизнь! Понравилась тебе девчонка, берешь ее под ручку и уводишь подальше в

лес. И всех дел. Ну, само собой, и военная форма, и героические подвиги здорово помогали.

Лоис. Скотина.

Говард (*доверительно*). Послушай, а почему бы тебе не приехать на несколько дней на ферму? Роскошно провели бы времечко.

Лоис. И за кого только ты меня принимаешь, Говард?

Говард. Да хватит тебе чепуху-то молоть! Ты ведь живой человек, такая же, как и я, правда? Ну скажи, какой прок превращаться в прах, не взяв от жизни свою долю? Давай-ка приезжай на ферму. Ребята уехали в школу, их комната свободна.

Лоис. Если ты не пьян, значит, не в своем уме.

Говард. Ничего подобного. А ты ведь все равно приедешь, детка.

Лоис (*презрительно*). Почему ты в этом уверен?

Говард. Пожалуйста, объясню. Я хочу тебя, и ты знаешь, что я хочу тебя, а сознание этого, как ничто другое, действует на женщин сильнее всего. О Господи, как же я хочу тебя.

Он смотрит на нее, и неистовая сила его желания словно нависла над ними. Лоис инстинктивным движением прижимает руки к груди. Она с трудом переводит дыхание. Оба не произносят ни слова. В комнату входит миссис Эрдсли.

Лоис (*овладев собой*). О, мама.

Говард. А я вот уговариваю сию молодую даму приехать на несколько дней на ферму. Сдается мне, перемена обстановки будет ей очень кстати.

Миссис Эрдсли. Как я рада, что наше с тобой мнение совпадает. Я только что предложила ей провести пару недель у тети Эмили.

Лоис. Я обдумала твое предложение, мама. Ты совершенно права. Как по-твоему, когда мне лучше поехать?

Миссис Эрдсли. Чем скорее, тем лучше. Хоть завтра.

Лоис. Хорошо. Тогда я пошлю тете телеграмму, сообщу о своем приезде.

Миссис Эрдсли. Не надо. Я уже написала ей, что ты приедешь к обеду.

Лоис. Написала? Ну и деспот же ты!

Миссис Эрдсли. Ты ведь у меня очень послушная, Лоис. Я не сомневалась, что ты посчитаешься с моим желанием.

Лоис. Послушная я или нет — это еще вопрос. Но вот ты у меня замечательная, мама.

Нежно целует ее. Миссис Эрдсли, улыбаясь, гладит ее по руке.

АКТ III

Гостиная в доме Эрдсли. Большая комната с низким потолком и высокими стеклянными дверями, выходящими на террасу, — место действия первого акта. Обставлена в старомодном стиле, мягкой удобной мебелью, которую ни разу не меняли с тех самых пор, как супруги вступили в брак. Стены увешаны гравюрами в рамах, акварелями, копиями флорентийских барельефов, деревянными щитами, к которым прикреплены пистолеты, кинжалы и другое оружие, и декоративными тарелками старинного английского фарфора. По углам несколько столиков, заставленных безделушками. На креслах и диванах чехлы из выцветшего кретона. На улице дождливо и ветрено, поэтому в камине горит огонь. Смеркается. Время — около половины пятого. Возле камина, держа у огня руки, стоит Уилфред. Входит Лоис. На ней дорожный костюм.

Лоис (*идет к нему с протянутыми руками*). Здравствуйте, Уилфред. А мамы нет дома. Обещала вернуться к чаю. Она поехала в Стэнбери.

Уилфред. Знаю. Я справился у горничной, могу ли вас видеть. Это правда, что вы сегодня уезжаете?

Лоис. Да, на две недели к тете, которая живет неподалеку от Кентербери.

Уилфред. Но ведь через две недели меня уже тут не будет.

Лоис. Разве?

Уилфред. И вы собирались уехать, даже не попрощавшись?

Лоис. Я решила, что за меня это сделает мама.

Уилфред (*хриплым, взволнованным голосом*). Не уезжайте, Лоис.

Лоис (*равнодушно*). Почему?

Уилфред. Но почему, почему вы уезжаете?

Лоис. Мама считает, что мне необходима перемена обстановки. Так уж заведено, что раз или два в году я гощу неделю-другую у тети Эмили. Она моя крестная, обещала оставить мне что-нибудь по завещанию.

Уилфред. А я как раз собирался завтра в Лондон, положить на ваше имя ту сумму, о которой говорил.

Лоис. Перестаньте глупить. Нужны мне ваши деньги! Даже если бы я и уехала с вами, я б все равно их не взяла. Предпочитаю сохранить независимость.

Уилфред. Вы могли бы подарить мне эти две последние недели. Для вас это не имеет равным счетом никакого значения, а для меня — огромное.

Лоис. Откуда вы узнали, что я уезжаю?

Уилфред. Гвен сказала.

Лоис. А она откуда узнала?

Уилфред. Ваша мама позвонила ей и сказала.

Лоис. А-а!

Уилфред. Вы убеждены, что Гвен приходила вчера к вашей маме поговорить насчет благотворительного базара?

Лоис. Ни о чем другом говорить она бы не посмела. Вы не знаете мамы. Она никому не позволит сказать худого слова ни про кого из нас. Вы видели ее только в тех ситуациях, когда она была сама любезность. Но если кому-нибудь случится проявить бесцеремонность — тут уж не жди пощады.

Уилфред. А Гвен углядела-таки жемчуг.

Лоис (*принимается отстегивать ожерелье*). Ой, совсем забыла. Я же собиралась вернуть его вам.

Уилфред. Может быть, вы все-таки оставите его себе? Ну, пожалуйста, Лоис. Вам от этого никакого вреда, а для меня огромное счастье.

Лоис. Просто не знаю, как быть. Ведь, скорее всего, мы с вами никогда больше не встретимся. Ну зачем вам швырять деньги на ветер?

Уилфред. Я буду жить с мыслью, что у вас хоть что-то осталось от меня. Я держал эти жемчужины в своих руках. Я буду жить с мыслью, что они хранят тепло вашего тела, что им ведома нежность вашей шеи.

Лоис (*пытается преодолеть искушение*). У меня еще никогда в жизни не было такой ценной вещи. Я чувствую себя в какой-то мере продажной женщиной.

Уилфред. Но послушайте, Лоис, цена этому жемчугу всего один фунт.

Лоис. Ну и лгун же вы, Уилфред. А Гвен знает, что это вы подарили его мне?

Уилфред. По этому поводу не было сказано ни слова. Но она знает, что, кроме меня, это сделать некому.

Лоис. Она устроила вам сцену?

Уилфред. Боже упаси. Она умеет держать себя в руках. Боится.

Лоис. Чего? Разве вы страшный?

Уилфред. Нет, конечно. Да вы и сами в этом убедитесь.

Лоис. Вы очень влюблены в меня?

Уилфред. Очень.

Лоис. Странно, правда? И что только вы во мне нашли?

Уилфред. Вы разбили мне сердце, Лоис. Я ведь знаю, что вы не любите меня. Да, собственно, по какой-то причине вам меня полюбить? А с другой стороны — почему бы и нет? Если я буду очень добрый? И терпеливый? Я готов сделать все на свете, лишь бы вы были счастливы.

Лоис. До чего же странное, удивительное ощущение испытываешь от сознания, что тебя любят.

Уилфред. Я чуть с ума не сошел, когда Гвен сказала, что вы уезжаете. Она бросила это вскользь, будто невзначай, но сама-то прекрасно знала, что всаживает мне нож в сердце, и не спускала с меня глаз, смотрела, как я корчусь от боли.

Лоис. Бедняжка Гвен. Ревность толкает людей к жестокости.

Уилфред. Да черт с ней, с Гвен. И думать о ней не хочу. Хочу думать только о себе! Вы для меня дороже всего на свете, Лоис, а все остальные могут катиться в тартарары. Это мой последний шанс.

Она отрицательно качает головой. Он смотрит на нее с отчаянием.

Уилфред. Неужели мне не удастся уговорить вас?

Лоис. Нет.

Уилфред. Ну что ж, значит, мне конец.

Лоис. Да ничего подобного. Пройдет время, и все забудется. Когда вы уезжаете на Ривьеру?

Уилфред. Вам бы только шутить. *(Страстно.)* Господи, как я ненавижу свою старость!

Входит Ив.

Ив. Почему не задернуты шторы? О, Уилфред, это вы!

Уилфред *(делает вид, что ничего не произошло)*. Как поживаете, Иви?

Ив. Я, пожалуй, зажгу свет.

Включает электричество, а Лоис задергивает шторы.

Лоис. Какой ветреный день.

Уилфред. Ну, я пошел.

Ив. Разве вы не останетесь к чаю? Сейчас придет Сидней. Он так любит поиграть с вами в пикет.

Уилфред. К сожалению, мне надо идти. Я ведь зашел только проститься с Лоис.

Ив. Надеюсь, мы вас скоро увидим?

Уилфред. Непременно.

Лоис (*протягивает ему руку. Обмениваются рукопожатием*). До свидания. Передайте привет Гвен.

Уилфред. До свидания. (*Поспешно уходит.*)

Ив. Что это с ним? Какой-то он сегодня странный.

Лоис. Да? А по-моему, такой же, как всегда.

Ив. Ты уже уложила вещи?

Лоис. Да.

Ив. Ты каким поездом едешь — в пять пятьдесят?

Лоис. Да.

Ив. Значит, у тебя вполне хватит времени выпить чаю. Этель приедет.

Лоис. Я знаю. Она хочет послать со мной тете Эмили несколько куропаток.

Входит Сидней.

Сидней. Чай готов?

Ив. Да ведь еще пяти нет.

Сидней. Господи, как приятно, когда горит камин. Терпеть не могу газовых печек, вроде той, что у меня в комнате. Мама, наверно, еще не вернулась?

Ив. Нет. Она обещала быть дома к чаю.

Лоис. Говард уверяет, что нынешняя зима будет очень суровая.

Сидней. Весело.

Лоис. Ненавижу зиму.

Ив. Не будь зимы, мы бы не испытывали такой радости от прихода весны.

Сидней. Послушай, Иви, неужели ты не можешь обойтись без подобных фраз?

Ив. Как ни странно, но это правда.

Сидней. Как ни странно, а дважды два — четыре, ну и что из этого?

Лоис. Я поставлю пластинку, ладно?

Ив. О, Бога ради, не надо, от ваших пластинок можно сойти с ума.

Лоис. Хорошо, хорошо, не буду.

Оба удивлены.

Ив. У меня что-то сегодня разгулялись нервы. Должно быть, из-за восточного ветра.

Сидней. Лоис, будь добра, дай мне мое плетение.

Лоис. Пожалуйста.

Она протягивает ему плетение, и руки его сразу занимаются работой.

Сидней. Интересно, Колли придет?

Ив. Я звонила ему, хотела пригласить на чай. Его целый день не было в гараже.

Входят Этель и Говард.

Этель. Здравствуйте.

Сидней. Привет.

Говард. Мы привезли куропаток. Им нужно повисеть пару деньков, а то я их только вчера принес с охоты.

Сидней. Много дичи настрелял в этом году, Говард?

Говард. Совсем мало. А чем это ты занимаешься?

Сидней. Да вот, кружево плету.

Ив. Заводите патефон, если хотите.

Говард. Давайте я заведу. *(Идет к патефону, заводит его, ставит пластинку.)*

Этель. Боюсь, у тети Эмили тебе будет не очень-то весело.

Лоис. Зато почитаю вдоволь.

Сидней. Будем надеяться, что она скоро помрет и оставит тебе хороший куш.

Лоис. Да ей и оставлять-то особенно нечего.

В комнату вбегает мистер Эрдсли.

Этель. А, папа.

Эрдсли. Останови патефон.

Ив. Что случилось?

Говард, который так и не успел отойти от патефона, останавливает пластинку.

Эрдсли. Случилось что-то ужасное. Я решил сразу же прийти и рассказать вам все.

Ив (*с криком*). Колли!

Эрдсли. Откуда ты знаешь?

Сидней. Что произошло, отец?

Эрдсли. Мне только что позвонили из полицейского участка. Произошел несчастный случай. Колли застрелили.

Говард. Застрелили? Кто?

Эрдсли. Боюсь, что он застрелился сам.

Говард. Боже милосердный!

Ив. Но он жив?

Эрдсли. Нет, он умер.

У Ив вырывается громкий, долгий, какой-то нечеловеческий крик.

Этель. Иви!

Ив (*подбегает к отцу с вздытыми руками и сжатыми в кулаки пальцами*). Это ты убил его, изверг!

Эрдсли. Я? О чем ты, Иви?

Ив. Ты — изверг, ты — чудовище!

Этель (*успокаивающе кладет ей руку на плечо*). Иви.

Ив (*в ярости сбрасывает ее руку*). Оставь меня! (*Отцу*). Тебе ничего не стоило спасти его. Ты — дьявол. Ненавижу тебя. Ненавижу.

Эрдсли. Ты сошла с ума, Иви!

Ив. Ты затравил его до смерти. Ты мог спасти его, но не захотел!

Эрдсли. Да мы все только и делали, что пытались спасти его.

Ив. Ты лжешь. Он умолял тебя дать ему денег. Он умолял тебя дать ему отсрочку. И ни один из вас не пожелал помочь ему. Ни один из вас не вспомнил, что он ради вас сотни раз рисковал жизнью. Скоты вы, вот что!

Эрдсли. Какой вздор!

Ив. Надеюсь, о вашем бесстыдстве станет известно всему свету. Пусть все узнают, что смелый благородный человек пошел на смерть, потому что в этом проклятом городишке не нашлось ни одного человека, готового одолжить ему две сотни фунтов.

Эрдсли. Что за выражения, Иви! Да будет тебе известно, что две сотни фунтов не помогли бы ему. Они спасли бы его от тюрьмы, но и только.

И в . От тюрьмы?

Э р д с л и . Да, от тюрьмы. Нынешним утром был подписан ордер на его арест.

И в (*с мукой в голосе*). Бедный Колли. Нет, я не вынесу этого. Какая жестокость! Какая жестокость! (*В отчаянии рыдает.*)

Э р д с л и . Иви, дорогая, не принимай этого так близко к сердцу. Ступай к себе, полежи. Этель придет и смочит тебе виски одеколоном. Что и говорить, все это крайне неприятно. И никто более меня не сожалеет о случившемся. Бедняга безнадежно запутался. На мой взгляд, если ему дорога была честь бывшего офицера, он избрал наилучший выход из создавшегося положения, не сулившего ему ничего, кроме позора.

И в (*смотрит на него с нескрываемым ужасом*). Но ведь он жил, жил, а теперь его больше нет. Он ушел от нас навсегда. Его ограбили — отняли те годы, которые он еще мог прожить. Неужели же у тебя нет к нему ни капли сострадания? Ведь он бывал здесь чуть не каждый день.

Э р д с л и . Колли был очень приятный человек. Настоящий джентльмен. К сожалению, он не обладал решительно никакими деловыми качествами.

И в . Какое мне дело до его деловых качеств!

Э р д с л и . А почему, собственно, тебе до этого должно быть дело? Вот уж кому есть до этого дело, так его кредиторам.

И в . Он был для меня всем на свете.

Э р д с л и . Дорогая, что за манера вечно все преувеличивать. В твоём возрасте пора стать более благоразумной.

И в . Он любил меня, и я любила его.

Э р д с л и . Не говори глупостей.

И в . Мы были помолвлены, мы собирались пожениться.

Э р д с л и (*пораженный*). Что-что? Это когда же произошло?

И в . Давным-давно.

Э р д с л и . Но тогда ты счастливо отдалась. В его положении он не мог позволить себе жениться.

И в (*с мукой в голосе*). Это был мой единственный шанс в жизни.

Э р д с л и . У тебя есть родной дом. С нами тебе будет лучше.

И в . И вам со мной — поскольку я приношу пользу.

Эрдсли. Не вижу в этом ничего дурного.

Ив. Но у меня столько же прав на личную жизнь и счастье, как у других.

Эрдсли. Безусловно.

Ив. Однако ты сделал все возможное, чтобы не дать мне выйти замуж.

Эрдсли. Какой вздор!

Ив. Почему я все время должна приносить себя в жертву? Почему должна быть у всех на побегушках? Почему должна все за всех делать? Мне осточертело позволять всем и каждому дурачить себя. Мне осточертел ты, мне осточертел Сидней, мне осточертела Лоис. Вы все мне осточертели.

Ее возбуждение неудержимо нарастает. Рядом стоит столик, заставленный безделушками. В порыве ярости она опрокидывает его, безделушки валяются на пол.

Этель. Иви!

Ив. Будьте вы прокляты! Будьте вы прокляты! Будьте вы прокляты!

Рыдая, она падает на пол и истерически колотит по нему кулаками.

Эрдсли. Перестань. Перестань сейчас же.

Говард. Наверно, лучше увести ее отсюда.

Поднимает ее и несет на руках из комнаты. Эрдсли открывает ему дверь. Он и Этель идут рядом. Лоис и Сидней остаются одни. Бледная, дрожащая, Лоис наблюдает происходящее с ужасом и страхом.

Лоис. Что с ней?

Сидней. Истерика. Ты огорчена?

Лоис. Мне страшно.

Сидней. Пойду позвоню дяде Чарли. По-моему, ей необходима врачебная помощь.

Ощупью идет из комнаты. Лоис не двигается с места, не в силах унять сотрясающей ее нервной дрожи. Входит Говард.

Говард. Я уложил ее на диван в столовой.

Лоис. Папа и Этель с ней?

Говард. Да. *(Смотрит на Лоис и понимает, в каком она состоянии. Обнимает ее за плечи.)* Бедняжка, ты расстроилась, да?

Лоис (*не замечая его прикосновения*). Мне страшно.

Говард. Да ничего страшного в этом нет. Просто она дала выход своим чувствам, и теперь ей сразу станет легче. Не принимай этого так близко к сердцу. (*Наклоняется и целует ее в щеку.*)

Лоис. Зачем ты это сделал?

Говард. Очень уж у тебя горестный вид.

Она серьезно и внимательно смотрит на него. Он обворожительно улыбается в ответ.

Говард. Учти, я абсолютно трезв.

Лоис. Ты бы лучше убрал руку. В любую минуту может войти Этель.

Говард. Я ужасно люблю тебя, Лоис. А я тебе нравлюсь?

Лоис (*грустно*). Не очень.

Говард. Приехать мне к тебе, к тетушке Эмили?

Лоис. Это еще зачем?

Говард (*тихим, страстным шепотом*). Лоис!

Она смотрит на него с любопытством и холодной враждебностью.

Лоис. До чего же непонятна человеческая натура. Умом я понимаю, что ты подлец. И презираю тебя. Какое счастье, что ты не можешь заглянуть мне в душу.

Говард. А что я бы там увидел?

Лоис. Желание.

Говард. Какое желание? Не понимаю, о чем ты.

Лоис. Я и не ожидала, что ты поймешь, иначе не стала бы говорить. Все это так мерзко и постыдно. Я и сама это прекрасно понимаю. Но удивительное дело: мне, по-видимому, все равно.

Говард. Ага, теперь понял. Ну что ж, отлично. Всему свое время, детка. Я подожду.

Лоис (*холодно, безразлично*). Свинья!

Входит Сидней.

Сидней. Дядя Чарли уже выехал к нам.

Лоис. С минуты на минуту вернется мама.

Сидней. Ты как собираешься добираться до станции?

Говард. Хочешь, я тебя отвезу?

Лоис. Нет, нет, я уже обо всем договорилась.

Входит Эрдсли.

Эрдсли. Приехал Прентис. Они укладывают Иви в постель.

Лоис. Пойду посмотрю, может, им надо помочь.

Выходит.

Эрдсли (*Сидней*). Сидней, ты что-нибудь знал о помолвке Ив с Колли?

Сидней. Да не верю я, что помолвка вообще была.

Эрдсли. Ты считаешь, что она все это выдумала?

Сидней. Вполне допускаю. Но уверен, что она будет стоять на своем. Да и то сказать, теперь уже некому ее опровергнуть.

Эрдсли. До чего же ужасно с этим беднягой Колли! Никто больше меня не удручен случившимся.

Сидней. Не слишком ли жестоко: пройти всю войну, заработать орден «За безупречную службу» — и такой конец?

Эрдсли. Не сомневаюсь, что он был отличным морским офицером. Но бизнесменом он был никудышным. Вот в чем суть.

Сидней. Ну чем не надпись на надгробном камне? Прекрасная эпитафия.

Эрдсли. Если это шутка, Сидней, то она отдает дурным вкусом.

Сидней. Видишь ли, папа, мне кажется, у меня есть право говорить то, что я думаю. Я хорошо помню: когда началась война, нас всех охватил пылкий энтузиазм. Ни одна жертва не считалась напрасной. Мы в ту пору были весьма робки и сдержанны и не очень распространялись на эти темы, но такие понятия, как честь и патриотизм, по-настоящему что-то значили для нас и не были пустыми словами. А когда все кончилось, мы искренне верили, что те из нас, кто погиб, погиб не напрасно, а тех из нас, кто вышел из войны покалеченный, с ясным пониманием своей ненужности и бесполезности, тех поддерживало сознание, что если они и пожертвовали всем, то они пожертвовали этим во имя великой цели.

Эрдсли. Так оно и есть на самом деле.

Сидней. Ты все еще веришь в это? Я — нет. Теперь-то я знаю, что мы были пешками в руках некомпетентных глупцов, которые правили в те годы государствами. Теперь-то я знаю, что нас принесли в жертву их суетному тщеславию, их алчности, их глупости. Но не это самое страшное.

Самое страшное то, что они не вынесли из войны никаких уроков. Они так же тщеславны, они так же алчны, они так же глупы, как были прежде. Они без конца мутят воду и в один прекрасный момент думают ее до того, что втянут нас в новую войну. И я скажу вам, что сделаю, когда это произойдет. Я выйду на улицу и крикну: «Посмотрите на меня! Не будьте идиотами! Все, что они твердят вам о чести, патриотизме, о славе, все это одно пустословие, пустословие, пустословие!»

Г о в а р д . Ну и что из того, что пустословие? Война — счастливейшая пора моей жизни. Никакой тебе ответственности и куча денег. У меня сроду не было столько денег — ни до войны, ни после. Девочек — сколько твоей душе угодно, виски — пей сколько влезет. Не жизнь, а малина. В окопах оно, конечно, не сладко, зато потом резвись до упаду. Говорю вам, хуже дня в моей жизни, чем тот, когда подписали перемирие, не было. Что я теперь имею? Изюм в день одно и то же: работаешь как вол, из кожи лезешь вон, а все равно еле-еле концы с концами сводишь. Нет уж, как только объявят войну, тотчас поступаю на военную службу. И по мне, чем скорее это произойдет, тем лучше. Вот тогда поживем. Ей-богу!

Э р д с л и (сыну). Тебе так много пришлось вынести, Сидней. Но ведь не тебе одному. Только представь себе, каким ударом было для меня узнать, что ты не сменишь меня на посту главы фирмы, как некогда сменил я моего отца. Тебе на роду было написано стать моим преемником — в третьем поколении. Но этому не суждено было свершиться. Поверь, никто не хочет новой войны меньше меня. Но я убежден, если она начнется, ты, насколько это от тебя зависит, выступишь свой долг, как уже выполнил его однажды. Для меня было настоящим горем, что преклонные годы не позволили мне вступить в армию. Но все, что в моих силах, я сделал — служил констеблем. И если в моих услугах снова окажется необходимость, я буду счастлив снова их оказать.

С и д н е й (сквозь зубы). Господи, даруй мне терпение.

Г о в а р д . Выпей виски с содовой, старина, сразу полегчает.

С и д н е й . Да разве виски с содовой помогут мне забыть несчастную, на грани безумия, Иви? Или Колли, ко-

торый предпочел тюрьме самоубийство? Или мое утерянное зрение?

Эрдсли. Мой дорогой мальчик, ты берешь своих близких. Что и говорить, на нашу долю выпало много страданий, быть может, больше, чем нам причиталось по справедливости. Но ведь наша семья — это только наша семья.

Сидней. Как будто ты не знаешь, что таких семей, как наша, сколько угодно по всей Англии? И по всей Германии? И по всей Франции? А ведь мы ничего особенного не хотели — только жить тихо и мирно, никому не мешая. О большем счастье и не мечтали. Мы просили только одного: чтоб нас оставили в покое. А, да ладно, какой толк говорить обо всем этом.

Эрдсли. Беда в том, что ты слишком много размышляешь.

Сидней (*улыбаясь*). Что правда, то правда, папа. Понимаешь, у меня мало возможностей заниматься чем-либо другим. Я уж подумываю, не приняться ли мне за коллекционирование марок.

Эрдсли. Прекрасная идея, мой мальчик. Если взяться за дело с умом, это весьма надежное помещение денег.

Входит миссис Эрдсли. Она еще не сняла пальто и шляпу.

Сидней. Привет, мама.

Миссис Эрдсли (*устало опускается в кресло и сразу замечает беспорядок в комнате и раскиданные по полу вещи, сброшенные Ив со столика*). Похоже, у вас тут был пикник?

Эрдсли. Это Ив опрокинула столик.

Миссис Эрдсли. Случайно или нарочно?

Говард. Сейчас я подберу все с пола.

Миссис Эрдсли. Да, пожалуйста, ужасный разгром.

Говард подбирает одну вещицу за другой, ставит на место столик.

Эрдсли. Колли, бедняга, покончил жизнь самоубийством.

Миссис Эрдсли. Да, я слышала. Как жалко.

Эрдсли. На Иви это страшно подействовало.

Миссис Эрдсли. Бедняжка, пойду к ней.

Эрдсли. У нее сейчас Чарли Прентис.

Сидней. Мама, выпей сначала чашку чая. По-моему, ты устала.

Миссис Эрдсли. Да, немножко.

Входит доктор Прентис, и она улыбается ему.

А, это ты, Чарли. А я как раз собиралась подняться наверх.
Прентис. Не стоит. Я сделал Иви укол, пусть лучше побудет одна.

Эрдсли. Садись, Чарли. Я схожу в контору, надо закончить кое-какие дела. Вернусь к чаю, минут через пятнадцать.

Миссис Эрдсли. Хорошо.

Эрдсли уходит.

Говард (*закончив убирать*). Ну вот, кажется, все.

Миссис Эрдсли. Спасибо, Говард.

Говард. Пожалуй, схожу-ка я в гараж Колли. У него там есть неплохие инструменты. Не стянул бы кто ненароком.

Сидней. Да, да, конечно.

Говард. Скажите Этель, что я зайду за ней. Я ненадолго.

Уходит.

Сидней. Что сказал врач, мама?

Миссис Эрдсли. Какой врач, Сидней?

Сидней. Перестань, мамочка. Обычно ты не очень-то балуешь свое семейство подробными отчетами о том, куда и зачем едешь. Поэтому когда сегодня утром ты стала подробно и многословно объяснять цель своей поездки в Стэн-бери, я сразу догадался, что ты едешь показаться врачу.

Миссис Эрдсли. Ты же знаешь, я не верю докторам.

Прентис. Продолжай, я не обижусь.

Миссис Эрдсли. Лучше скажи мне, что с Иви?

Прентис. Мне пока что не совсем ясно. Однако не исключено, что ей придется лечь на несколько недель в больницу.

Миссис Эрдсли. Но ведь она не лишилась рассудка?

Прентис. Ее психическое состояние крайне неустойчиво... Да, кстати, я как раз собирался ехать к вам, когда позвонил Сидней. Мне звонил Мэррей — сразу после осмотра тебя.

Миссис Эрдсли. Зачем он вмешивается не в свои дела?

Прентис. А это его дело.

Сидней. Мне уйти?

Миссис Эрдсли (*бросает на него короткий, внимательный взгляд*). Да нет, оставайся, если хочешь. Только не прерывай своего занятия и делай вид, что не слушаешь.

Сидней. Ладно.

Берет плетение и притворяется, что целиком поглощен работой.

Миссис Эрдсли. Ну, продолжай.

Прентис. К сожалению, Мэррей подтвердил мой диагноз, Шарлотта.

Миссис Эрдсли (*бодро*). Я так и знала. Вы, доктора, всегда заодно.

Прентис. Он согласен со мной, что необходима срочная операция.

Миссис Эрдсли. Да, я знаю.

Прентис. Он сказал мне по телефону, что ты колеблешься.

Миссис Эрдсли. Ничего подобного. Я ни капли не колеблюсь.

Прентис. Вот и чудесно. Я ведь знаю, какая ты мужественная. И нисколько не сомневался в твоём здравомыслии.

Миссис Эрдсли. Очень рада слышать это.

Прентис. Тогда я договариваюсь об операции — чем скорее мы её сделаем, тем лучше.

Миссис Эрдсли. Я не буду делать никакой операции, Чарли.

Прентис. Но, дорогая, хочу быть с тобой предельно честным. Пойми, это единственная возможность спасти тебе жизнь.

Миссис Эрдсли. Неправда, Чарли. Это единственная возможность продлить мне жизнь. На несколько месяцев, может быть, на год. А потом все начнется сначала. По-твоему, игра стоит свеч? По-моему — нет.

Прентис. Но ведь у тебя муж, дети — подумай о них.

Миссис Эрдсли. Я знаю. Но с другой стороны — операция будет стоить огромных денег. И даже перенеся её, я останусь на всю жизнь инвалидом. Потребуется постоянная сиделка. Нет, я не стою таких хлопот.

Прентис. Ты жестока, Шарлотта. И совершенно не права.

Миссис Эрдсли. Может быть. Но ты ведь знаешь меня не один год, Чарли. И знаешь наверное, что, раз приняв какое-то решение, я уже никогда от него не отказываюсь.

Прентис. Не валяй дурака, Шарлотта.

Миссис Эрдсли. Пойми, Чарли, мне не на что жаловаться. Я прожила вполне счастливую жизнь. И вполне готова поставить точку.

Прентис. Может быть, Мэррей был недостаточно откровенен?

Миссис Эрдсли. Я, во всяком случае, просила его ничего не скрывать.

Прентис. Послушай, Шарлотта. Я говорю совершенно серьезно: если ты не согласишься на операцию, тебе останется жить всего несколько месяцев.

Миссис Эрдсли (*холодно*). Как странно, ты слово в слово повторил то, что сказал доктор Мэррей.

Прентис. Так как же?

Миссис Эрдсли. В молодости я часто рисовала в воображении такую сцену: мне говорят, что меня ждет неминуемая смерть. Как я принимаю это сообщение? Кричу от страха? Падаю в обморок? Оказывается — ни то, ни другое. Я испытала какое-то забавное ощущение. Будто выпила на пустой желудок рюмку портвейна. В Стэнбери после приема у врача я прошлась по магазинам. Боюсь, я проявила чрезмерную расточительность. На душе было как-то необыкновенно легко и беззаботно.

Прентис. Не могу сказать этого про себя.

Миссис Эрдсли. Это доказывает, как прав Ленард, говоря, что решить, как взять барьер, можно, лишь когда он перед тобой.

Прентис. Чтоб он провалился, твой Ленард.

Миссис Эрдсли. А я теперь вольная птица. Ничто уже не имеет значения. Удивительно приятное чувство.

Прентис. А все прочее?

Миссис Эрдсли. Все прочее, дорогой мой, останется между мной и бледной, бесплотной тенью, тем, что вашими — умников — стараниями еще сохранилось в моем представлении от Бога.

Прентис (*после недолгого размышления*). Ну что ж, если ты придержишься такой точки зрения, если ты знаешь правду и готова нести ответственность за последствия, — тогда мне нечего больше сказать. Может, ты и права. Восхищаюсь твоим мужеством. Хочу надеяться, что и у меня достанет его последовать твоему примеру.

Миссис Эрдсли. Мне остается попросить тебя об одном одолжении.

Прентис. Все что угодно, дорогая.

Миссис Эрдсли. Я не хочу терпеть больше страданий, чем необходимо, Чарли. Мы ведь всегда питали друг к другу самую нежную привязанность, правда?

Прентис. Конечно.

Миссис Эрдсли. Вы, врачи, — весьма жестокое сословие. Нет предела вашему терпению, когда вы наблюдаете мучения других людей.

Прентис. Я обещаю тебе использовать все средства, доступные медицине, чтобы избавить тебя от страданий.

Миссис Эрдсли. Но я прошу тебя совсем не о том.

Обмениваются долгим, напряженным взглядом.

Прентис. Хорошо, я готов сделать даже это.

Миссис Эрдсли (*сразу другим, веселым тоном*). Ну тогда все в порядке. И забудем обо всем неприятном.

Сидней встает, подходит к матери, наклоняется и целует ее в лоб.

Миссис Эрдсли. Раз уж ты встал, Сидней, позвони, пожалуйста, в колокольчик. Мне ужасно хочется чаю.

Пока он звонит, входит Этель.

Этель. А я и не знала, что ты уже вернулась, мама.

Миссис Эрдсли. Да, всего несколько минут назад. (*Этель целует ее.*) Я хотела подняться к Иви, но дядя Чарли отсоветовал.

Этель. Она чувствует себя вполне хорошо.

Миссис Эрдсли. Спит?

Этель. Нет, просто лежит.

Миссис Эрдсли. А где Лоис?

Этель. У себя в комнате. Сейчас придет.

Входит служанка с подносом, ставит его на маленький столик.

Миссис Эрдсли. Гертруда, если кто-нибудь придет, меня нет дома.

Гертруда. Слушаюсь, мадам.

Миссис Эрдсли. Что-то я не расположена сегодня принимать гостей.

Прентис. Ухожу, ухожу.

Миссис Эрдсли. Не глупи. Я не отпущу тебя, пока ты не выпьешь чаю.

Прентис. Но меня ждут другие пациенты.

Миссис Эрдсли. Ничего, подождут.

Входит Лоис.

Миссис Эрдсли. Тебе уже, наверно, пора ехать, да, Лоис?

Лоис. Еще есть время. До станции езды не больше пяти минут.

Этель. Ты не забудешь куропаток?

Лоис. Нет.

Миссис Эрдсли. Передай от меня тете Эмили сердечный привет.

Прентис. И от меня поклон.

Лоис. Хорошо.

Миссис Эрдсли. У нее, наверное, вот-вот зацветут хризантемы.

Поставив поднос на столик, Гертруда вышла из комнаты; теперь она возвращается.

Гертруда. Миссис Сидар, мадам.

Миссис Эрдсли. Я же просила сказать, что меня нет дома.

Гертруда. Я сказала, мадам, но она говорит, это очень важно.

Миссис Эрдсли. Какая надоедливая особа. Передайте ей, что я только что вернулась из Стэнбери и очень устала. Скажите, пусть извинит меня, но я никого не в состоянии видеть сегодня.

Гертруда. Слушаюсь, мадам.

Поворачивается и уходит, но в это время дверь распахивается и в комнату вбегает Гвен. Она в крайне возбужденном состоянии.

Гвен. Простите, ради Бога, что я врываюсь к вам, но это вопрос жизни и смерти. Мне необходимо поговорить с вами.

Миссис Эрдсли. Я не очень хорошо себя чувствую, Гвен. Нельзя ли подождать до завтра?

Гвен. Нет, нет, нет, завтра будет слишком поздно. О Боже мой, что же мне делать?

Миссис Эрдсли. Ну, раз уж вы здесь, самое разумное — сесть и выпить чашку чая.

Гвен (*сдавленным голосом*). Лоис и Уилфред собираются сбежать вдвоем.

Миссис Эрдсли. О дорогая, не говорите глупости. Право, это становится скучным.

Гвен. Но это правда, уверяю вас, это правда.

Миссис Эрдсли. Лоис уезжает на две недели погостить у моей свояченицы. Я с самого начала знала, что все ваши домыслы ничего не стоят, но все же во избежание недоразумений договорилась, что до самого вашего отъезда ее здесь не будет.

Гвен. Но она и не думает ехать к вашей свояченице. Уилфред встретит ее в Стэнбери, и они поедут в Лондон.

Лоис. Что вы выдумываете, Гвен?

Гвен. Я слышала по телефону каждое ваше слово.

Лоис (*пытается скрыть испуг*). Когда?

Гвен. Только что. Десять минут назад. Вы ведь не знаете, но я провела себе в комнату отводную трубку. Не такая уж я дура, как вы думаете. Ну, будете вы теперь отрицать, что говорили с Уилфредом?

Лоис. Нет.

Гвен. Вы сказали Уилфреду: «Решено». А он ответил: «Что вы имеете в виду?» А вы сказали: «Я вверяю себя вашему доброму попечению. Вы ведь хотели этого, мой мальчик. Я готова бежать с вами».

Этель. Да она пошутила.

Гвен. Станные шутки. Он сказал: «Боже мой, неужели вы серьезно?» А она сказала: «Я сойду с поезда в Стэнбери. Встречайте меня с машиной, и мы обсудим все по дороге в Лондон».

Миссис Эрдсли. Это правда, Лоис?

Лоис. Да.

Сидней. Какая же ты дура, Лоис.

Гвен. О Лоис. Я ведь не сделала вам ничего плохого. Я была вам хорошим другом — вы не отнимете у меня мужа?

Лоис. А я и не отнимаю его у вас. Вы сами потеряли его много лет назад.

Гвен. Вы молоды, Лоис, у вас еще все впереди. А я уже старая, он — все, что у меня есть. Клянусь вам, если он покинет меня, я лишу себя жизни.

Миссис Эрдсли. Но почему вы пришли сюда? Почему сразу же не пошли к мужу?

Гвен. Он не станет слушать меня. О, какая же я была дура! Я должна была догадаться сразу, как только увидела жемчуг.

Миссис Эрдсли. Какой жемчуг?

Гвен. Да он и сейчас на ней. Она притворялась, что он фальшивый, но он настоящий. Ей подарил его Уилфред.

Миссис Эрдсли. Сейчас же снимите жемчуг, Лоис, и отдайте Гвен.

Не говоря ни слова, Лоис расстегивает застужку и бросает нитку жемчуга на стол.

Гвен. Неужели вы думаете, я прикоснусь к нему? Он ненавидит меня. О, как это страшно — любить человека всей душой и сознавать, что он видеть тебя не может. Я упала перед ним на колени, молила не покидать меня. Он сказал, что я ему до смерти надоела. Он толкнул меня так, что я повалилась на пол. Я слышала, как за ним захлопнулась дверь. Он ушел. Он ушел, чтобы встретиться с ней. *(Падает на колени и раздражается слезами.)*

Миссис Эрдсли. Гвен, Гвен, не надо, перестаньте.

Гвен *(подползает на коленях к миссис Эрдсли)*. Не разрешайте ей идти к нему. Вы ведь понимаете, каково это — быть старой. Понимаете, каким беззащитным становится человек в старости. Она еще пожалеет о своем поступке. Вы ведь его совсем не знаете. Она ему скоро надоест, и он отделается от нее, как отделялся от остальных. Он грубый, жестокий, эгоистичный. Он сделал меня такой несчастной.

Миссис Эрдсли. Но если это так, если он такой, как вы говорите, радуйтесь, что избавляетесь от него.

Гвен. Я слишком стара, чтобы начинать все сначала. Слишком стара, чтобы остаться одной. Одной. *(Она вска-*

кивает на ноги.) Он мой. Ради него я прошла все тяготы бракоразводного процесса. Я не дам ему уйти. *(Поворачивается к Лоис.)* Клянусь вам самим Господом Богом, вам никогда не выйти за него замуж. Он заставил первую жену развестись с ним, потому что у нее не было денег, но у меня есть свои собственные деньги. Я ни за что в жизни не дам ему развода.

Лоис. Да я ни за что на свете и не выйду за него.

Гвен. Берите его, если хотите. Он все равно вернется ко мне. Он старый. Он еще пытается хорохориться. Пустое. Я знаю, чего это ему стоит. Он смертельно устал, но не хочет сдаваться. На кой черт он вам нужен? Как вам могла прийти в голову такая глупость? Неужто вам не стыдно?

Миссис Эрдсли. Гвен! Гвен!

Гвен. Деньги. О, будь прокляты деньги! Да, он богат, а у вас у всех за душой ни гроша. Вы тут все заодно. Все. Все вы хотите что-нибудь урвать от этого. Скоты! Твари!

Прентис *(поднимается и берет ее за руку)*. Довольно, миссис Сидар. Пойдемте. Вы зашли уж слишком далеко. Вам лучше уйти.

Гвен. Никуда я не пойду.

Прентис. Тогда я буду вынужден вывести вас. *(Подталкивает ее к двери.)*

Гвен. Ну подождите. Я устрою такой скандал, что вы в глаза людям смотреть не сможете. И больше никогда не будете задирать нос.

Прентис. Ну все, довольно. Убирайтесь!

Гвен. Не прикасайтесь ко мне, черт бы вас побрал!

Прентис. Идемте, я отвезу вас домой.

Оба уходят. Дверь за ними закрывается, и в комнате воцаряется напряженная тишина.

Лоис. Мама, я очень сожалею, что тебе пришлось из-за меня вынести эту ужасную сцену

Сидней. Как не сожалеть.

Этель. Ты ведь не уедешь с этим человеком, Лоис?

Лоис. Уеду.

Этель. Но ты же не любишь его.

Лоис. Конечно нет. Если бы любила, ни за что бы не согласилась. Неужели ты думаешь, я такая идиотка?

Этель *(в ужасе)*. Лоис!

Лоис. Если бы я его любила, я бы побоялась.

Этель. Ты не представляешь себе, на что идешь. Если бы ты его любила — пусть это было бы ужасно и противосто- ественно, но явилось бы хоть каким-то оправданием.

Лоис. Скажи, Этель, тебе любовь принесла много счастья?

Этель. Мне? При чем тут я? Я вышла замуж за Говар- да. С тех пор он со мной — и в радости, и в горе.

Лоис. Ты хорошая жена и хорошая мать. Одним словом, ты добродетельная женщина. И что это тебе дает? Как буд- то я не вижу: ты постарела, ты устала, ты отчаялась. Мне страшно, Этель, страшно.

Этель. Меня никто не неволил выходить замуж. Мама с папой были против.

Лоис. Ну хорошо, представь, ты бы осталась дома, как Иви. Я тоже могу остаться. Но мне страшно, Этель. Страшно. Я не хочу стать такой, как Иви.

Этель. Мама, неужели ты не можешь что-нибудь сде- лать? Все это так ужасно. Безумие какое-то.

Миссис Эрдсли. Я хочу выслушать Лоис.

Этель (*прерывающимся голосом*). Может, тебя тут кто- нибудь обидел и ты поэтому уходишь из дома?

Лоис (*улыбается*). О дорогая, вот уж на меня непо- хоже.

Этель (*пристыженная и смущенная*). Я было подумала, не приставал ли кто-нибудь к тебе.

Лоис. Господи, Этель, не будь такой наивной. Ну кто ко мне пристанет в этой Богом забытой дыре?

Этель. Сама не знаю. Наверно, это все мое воображе- ние. Значит, исключительно ради денег?

Лоис. Да, ради денег. Ради того, что они дают: свободу и возможности в жизни.

Этель. Все это пустые слова.

Лоис. Я устала ждать, пока что-нибудь подвернется. Время летит, и скоро будет уже слишком поздно.

Миссис Эрдсли. Когда ты пришла к этому реше- нию, Лоис?

Лоис. Полчаса назад.

Миссис Эрдсли. Ты взвесила все последствия?

Лоис. Ах, мамочка, если бы я это сделала, я бы оста- лась здесь и до скончания своих дней продолжала бы бить баклуши.

Миссис Эрдсли. Ты поступаешь не очень благоразумно, Лоис.

Лоис. Я знаю.

Миссис Эрдсли. И это жестоко по отношению к Гвен.

Лоис (*пожав плечами*). Не я, так другая.

Миссис Эрдсли. И какой страшный удар для твоего отца.

Лоис. Весьма сожалею.

Миссис Эрдсли. Да и скандал печально отразится на нас.

Лоис. Ничего не могу поделать.

Этель. А самое неприятное произойдет, когда ты решишь выйти за него замуж. Гвен сказала, она ни за что не даст ему развода.

Лоис. Я вовсе не хочу выходить за него замуж.

Этель. А если он бросит тебя? Что станет с тобой тогда?

Лоис. Этель, милая, ты намного старше меня, ты замужняя женщина. Как можно быть такой наивной? Тебе никогда не приходило в голову, какой властью обладает женщина, в которую страстно влюблен мужчина, если он ей совершенно безразличен?

Гертруда вносит поднос, на котором чайник для заварки и чайник с кипятком.

Миссис Эрдсли (*Этель*). Скажи отцу, что чай готов, Этель.

Расстроено махнув рукой, Этель выходит из комнаты.

Лоис. Пойду поднимусь к себе, надену шляпу.

Гертруда уходит.

Прости меня, мама, что огорчила тебя. Я не хотела.

Миссис Эрдсли. Твое решение окончательно, Лоис?

Лоис. Да.

Миссис Эрдсли. Я так и думала. Тогда, наверно, тебе действительно лучше всего пойти к себе и надеть шляпу.

Лоис. А как быть с папой? Ужасно не хочется, чтоб он закатил сцену.

Миссис Эрдсли. Я все расскажу ему после твоего отъезда.

Лоис. Спасибо.

Уходит. Миссис Эрдсли и Сидней остаются одни.

Сидней. Мама, неужели ты разрешишь ей уехать?

Миссис Эрдсли. А разве в моих силах ее удержать?

Сидней. Да, если ты скажешь ей то, что услышала сегодня утром от хирурга.

Миссис Эрдсли. Дорогой мой мальчик, стоя одной ногой в могиле, поздното прибегать к шантажу.

Сидней. Но тогда она не уедет.

Миссис Эрдсли. Скорее всего. Но я не могу этого сделать, Сидней. Я все время буду жить с ощущением, что она ждет моей смерти. Буду оправдываться перед самой собой за каждый прожитый день.

Сидней. Может, она еще одумается.

Миссис Эрдсли. Она молода, у нее вся жизнь впереди. Пусть поступает, как считает для себя лучше. А я уже нахожусь вне жизни. У меня нет права влиять на нее.

Сидней. А ты не боишься, что ее ждет сокрушительная неудача?

Миссис Эрдсли. Нет. Она холодная и эгоистичная. И, на мой взгляд, отнюдь не глупая. Она сумеет о себе позаботиться.

Сидней. Ты говоришь о ней как о посторонней.

Миссис Эрдсли. Тебе кажется, что я слишком сурова к ней? Понимаешь, меня не покидает ощущение, что ничто уже не имеет значения. Я свое отжила. Я сделала все, что было в моих силах. Пусть те, кто останутся жить, обходятся без моей помощи.

Сидней. И тебе совсем не страшно?

Миссис Эрдсли. Нисколечко. Странно, но я счастлива. Даже ощущаю какое-то облегчение при мысли, что все кончено. Я чувствую себя чужой в этом новом сегодняшнем мире. Я принадлежу другой, довоенной поре. Все изменилось, все стало по-другому. Мне здесь все чуждо. В жизни все как на балу: поначалу весело и интересно, а потом становится раздражающе шумно и скучно и хочется поскорей уйти домой.

Возвращается Этель.

Этель. Я сказала папе. Он сейчас придет.

Миссис Эрдсли. Боюсь, не перестоял бы чай.
Сидней. Да ведь для папы чай чем крепче, тем лучше.

Входит Лоис. На ней уже надета шляпа.

Лоис (*взволнованно, испуганно*). Мама, Иви спускается вниз.

Миссис Эрдсли. Разве она не спит?

Сидней. Дядя Чарли сказал, что дал ей что-то успокаивающее.

Дверь открывается, и входит Ив. Глаза ее блестят от лекарства, которое ей дал доктор. На лице странная, застывшая улыбка. Она переделалась в свое самое нарядное платье.

Миссис Эрдсли. А я думала, ты лежишь, Иви. Мне сказали, ты не вполне хорошо себя чувствуешь.

Ив. Я решила спуститься к чаю. Сейчас придет Колли.

Лоис (*потрясенная*). Колли?

Ив. Он очень огорчится, если меня не будет.

Миссис Эрдсли. Ты надела свое самое красивое платье.

Ив. Да, да, ради такого случая. Понимаешь, я помолвлена и собираюсь выйти замуж.

Этель. Ив, помилуй Бог, о чем ты?

Ив. Я решила предупредить вас заранее, чтобы для вас это не было неожиданностью. Сегодня вечером Колли будет разговаривать с папой. Пожалуйста, никому ничего не говорите до его прихода.

Все подавленно молчат, не зная, что сказать и что делать.

Миссис Эрдсли. Сейчас я налью тебе чаю, дорогая.

Ив. Мне не хочется чая. Я слишком взволнованна. (*Видит нитку жемчуга, которую бросила на стол Лоис.*) А это что за жемчуг?

Лоис. Возьми его себе, если хочешь.

Миссис Эрдсли. Лоис!

Лоис. Он мой.

Ив. Можно, правда? Пусть он будет твоим обручальным подарком. О Лоис, какая ты добрая. (*Подходит к Лоис и целует ее, потом, стоя перед зеркалом, надевает бусы на шею.*) Колли говорит, что у меня очень красивая шея.

Входят мистер Эрдсли и Говард.

Эрдсли. Ну, где же ваш чай?

Говард. Привет, Иви. Снова на ногах?

Ив. Конечно. Со мной ровно ничего не случилось.

Эрдсли. Ты готова, Лоис?

Лоис. Да.

Эрдсли. Не откладывай отъезд на последнюю минуту.

Говард. Не исключено, что в ближайшие несколько дней я навещу тебя, Лоис. Мне надо по делам в Кентербери, Этель. Вряд ли я успею обернуться туда и обратно за день.

Этель. Да, да.

Говард. Я заеду за тобой на машине, и мы махнем в кино.

Лоис (*насмешливо*). Это будет замечательно.

Эрдсли. Должен признаться, нет ничего приятнее, чем посидеть за чашкой чая у камина в своем доме, в кругу своей семьи. И если уж на то пошло — какие у нас заботы? Что и говорить, мы не Бог весть как богаты, каждая копейка на счету, но зато мы здоровы и мы счастливы. В общем, нам не на что особенно жаловаться. Правда, страна наша пережила в последние годы некоторые трудности, но тяжелым временам, на мой взгляд, приходит конец, дело пошло на поправку, и мы можем с уверенностью и надеждой смотреть в будущее. Наша добрая старушка Англия выдержала все выпавшие на ее долю испытания, и, что касается меня, я верю в нее и во все, что она олицетворяет.

Ив (*запеваёт тоненьким, надтреснутым голоском*).

Боже, храни короля!

Долгой жизни нашему славному королю!

Боже, храни короля!

Пораженные ужасом, все в оцепенении смотрят на нее. Когда она умолкает, Лоис вскрикивает и выбегает из комнаты.

Занавес

ПОДВОДЯ
ИТОГИ



Эта книга — не автобиография и не мемуары. Все, что случилось со мною в жизни, я так или иначе использовал в своих произведениях. Бывало, что какое-нибудь мое переживание служило мне темой, и я выдумывал ряд эпизодов, чтобы выявить ее; но чаще я брал людей, с которыми был близко или хотя бы слегка знаком, и на их основе создавал своих персонажей. Факты и вымысел в моих книгах так перемешаны, что сейчас, оглядываясь назад, я не всегда могу отличить одно от другого. Записывать факты, которые я уже употребил с большей пользой, мне было бы неинтересно, даже если бы я мог их припомнить. К тому же они показались бы очень пресными. Я прожил разнообразную, временами очень интересную жизнь, но приключениями она не богата. У меня плохая память. Анекдоты я помню, только пока мне их рассказывают, а потом забываю, не успев пересказать другим. Я никогда не запоминал даже собственных шуток, почему и был лишен возможности повторять их. И я понимаю, что этот недостаток умаляет удовольствие от общения со мною.

Я никогда не вел дневника. Теперь я жалею, что не делал этого, когда впервые добился успеха как драматург: в тот год я встречался с многими незаурядными людьми, и мои записи могли бы представить собою интересный документ. То было время, когда вера народа в аристократию и земельное дворянство рухнула из-за бездарности, проявленной ими в Южной Африке, но аристократы и дворяне-землевладельцы еще не поняли этого, и самоуверенность их ничуть не уменьшилась. В домах некоторых политических деятелей, где мне довелось бывать, они все еще говорили так, словно управление Британской империей было их личным делом.

Помню, с каким странным чувством я слушал их рассуждения насчет того, отдать ли после всеобщих выборов министерство внутренних дел Тому и удовлетворится ли Дик Ирландией. Едва ли кто-нибудь сейчас читает романы миссис Хэмфри Уорд, но, как они ни скучны, они, сколько помнится, дают хорошее представление о жизни правящего класса того времени. Эта жизнь все еще очень интересовала романистов, и даже писатели, в глаза не видевшие лорда, считали своим долгом писать по преимуществу о знати. Взглянув на тогдашние театральные афиши, всякий поразился бы количеству титулованных персонажей. Директора театров считали, что такие персонажи привлекают публику, актеры любили изображать их. Но по мере того, как политическое значение аристократии сходило на нет, публика все меньше интересовалась ею. Зрители уже согласны были видеть на сцене людей своего собственного класса — богатое купечество и профессионалов-интеллигентов, вершивших в то время дела страны; и понемногу вошло в силу неписаное правило — не вводить в литературное произведение титулованных особ, если того не требовала тема. Заинтересовать публику жизнью низших классов было тогда еще невозможно. Романы и пьесы, посвященные им, встречали с брезгливым высокомерием. Теперь, когда эти классы стали политической силой, интересно, проявит ли широкая публика такой же интерес к их жизни, какой она так долго проявляла к титулованной знати, а некоторое время и к наиболее обеспеченным кругам буржуазии.

В те годы я познакомился с несколькими людьми, которые в силу своего рождения, известности или положения в обществе вполне могли считать себя предназначенными на роль исторических личностей. Они оказались не такими блестящими, как я думал. Англичане — нация политиков, и меня часто приглашали в дома, где политикой интересовались превыше всего. У видных государственных мужей, которых я там встречал, я не обнаружил выдающихся талантов. Из этого я сделал вывод, возможно опрометчивый, что для управления страной не требуется большого ума. Позднее я знавал в разных странах немало политических деятелей, достигших высоких постов, и тоже бывал поражен тем впечатлением интеллектуального убожества, какое они на меня производили. Они были плохо осведомлены в самых простых житейских вопросах, и лишь очень редко я

обнаруживал у них тонкий ум или живость воображения. Одно время я склонялся к мысли, что своим видным положением они обязаны исключительно дару слова, поскольку в демократическом обществе человек, в сущности, не может достичь власти, если он не умеет захватить аудиторию; а дар слова, как известно, не часто сочетается с силой мышления. Но дело, видимо, не в этом, поскольку некоторые деятели, не казавшиеся мне особенно умными, вели государственные дела вполне успешно. Надо полагать, что для управления страной требуется специфический талант, совершенно не зависящий от общей талантливости. Я знал и деловых людей, которые наживали большие состояния и возглавляли крупные, процветающие предприятия, но во всем, что не касалось их дела, не могли проявить хотя бы здравого смысла.

И разговоры, которые я тогда слышал, обманули мои ожидания. Они редко давали много пищи для ума. Велись они легко, хотя и не всегда весело; были приятны и поверхностны. Серьезных тем не касались — считалось, что обсуждать их в обществе неудобно; а «профессиональными» разговорами эти люди опасались нарушить хороший тон и потому не говорили о том, что их больше всего интересовало. Сколько я мог судить, разговор сводился к пристойному злословию, но не часто доводилось услышать в нем остроту, которую стоило бы повторить. Впору было подумать, что единственное назначение культуры — это научить людей болтать глупости с важным видом. Самым, пожалуй, интересным, неизменно занимательным собеседником, какого я встречал, был Эдмунд Госсе. Он очень много читал, хотя, видимо, не слишком внимательно, и в разговоре так и сверкал умом. У него была потрясающая память, тонкое чувство юмора, лукавство. Он близко знал Суинберна и увлекательно рассказывал о нем, но и о Шелли, с которым он уж никак не мог быть знаком, он умел говорить как о закадычном друге. В течение многих лет он общался со всякими известными людьми. Я думаю, что он был тщеславным человеком и наблюдать их слабости и причуды доставляло ему удовольствие. Я убежден, что в его рассказах они были гораздо занятнее, чем в жизни.

II

Меня всегда поражало, почему люди так стремятся к знакомству со знаменитостями. Престиж, который знакомство

со знаменитым человеком создает вам в глазах ваших приятелей, доказывает только, что сами вы немногого стоите. Знаменитости вырабатывают особую технику общения с простыми смертными. Они показывают миру маску, нередко убедительную, но старательно скрывают свое настоящее лицо. Они играют роль, которой от них ожидают, и постепенно выучиваются играть ее очень хорошо, но глупо было бы воображать, что актер играет самого себя.

В моей жизни было несколько человек, к которым я был привязан, глубоко привязан; но людьми вообще я интересуюсь не ради них, а ради моей работы. В каждом человеке я, игнорируя завет Канта, вижу не самоцель, а материал, который может пригодиться мне как писателю. И неизвестные люди занимают меня больше, чем известные. Они чаще бывают самими собой. Им не нужно изображать кого-то, чтобы защититься от мира или поразить его воображение. В ограниченной сфере их деятельности индивидуальные их свойства легче могут развиться, и поскольку они не находятся в центре внимания, им не приходится в голову, что они должны что-то скрывать. Они открыто проявляют свои чудачества, потому что не знают за собой ничего чудного. И ведь, в конце концов, нам, писателям, приходится иметь дело с обыкновенными людьми; короли, диктаторы, промышленные магнаты, с нашей точки зрения, мало чем могут порадовать. Сколько раз писатели поддавались искушению писать о них, но неудачи, которыми кончались такие попытки, показывают, что это личности слишком исключительные, чтобы брать их в основу произведения искусства. Их нельзя сделать реальными. Область обыкновенного куда богаче для писателя. Ее неожиданность, неповторимость, ее бесконечное разнообразие дают ему неисчерпаемый материал. Великий человек слишком часто бывает сделан из одного куска; маленький человек — это клубок противоречивых элементов. Он неистощим. Нет конца сюрпризам, которые у него припасены для вас. Я лично куда охотнее провел бы месяц на необитаемом острове с ветеринаром, чем с премьер-министром.

III

В этой книге я постараюсь привести в порядок свои мысли о предметах, которые больше всего занимали меня на протяжении моей жизни. До сих пор выводы, к которым

я пришел, носились у меня в голове, как обломки корабля в бурном море. Мне все казалось, что, закрепив их на бумаге в известной последовательности, я отчетливее увижу, в чем они состоят, и смогу объединить их в нечто целое. Я уже давно подумывал о том, чтобы заняться этим, и не раз, отправляясь в долгое путешествие, решал, что вот теперь для этого наступило самое подходящее время. Но меня всегда захлестывало столько впечатлений, я видел столько нового, встречал столько людей, завладевавших моим воображением, что некогда было спокойно подумать. Я так интенсивно жил настоящим, что, хоть убей, не мог настроиться на интроспективный лад.

Отпугивала меня также нудная задача непосредственно излагать мои собственные мысли. Ибо хотя я часто писал от первого лица, но писал как автор романов и рассказов, а стало быть, в какой-то мере мог считать себя одним из персонажей. В силу долголетней привычки мне удобнее высказываться через посредство вымышленных мною людей. Решать, что они подумали бы, мне легче, чем решить, что думаю я сам. Первое всегда доставляло мне радость; второе было тяжелым трудом, который я с готовностью откладывал на завтра. Но больше откладывать нельзя. В молодости годы тянутся перед нами бесконечно длинной вереницей, и трудно осознать, что они когда-нибудь минуют; даже в среднем возрасте, при нормальной в наши дни жадности к жизни, легко найти предлог, чтобы не делать того, что нужно бы сделать, но не хочется. Но наконец наступает время, когда требует к себе внимания смерть. Один за другим уходят сверстники. Мы знаем, что все люди смертны (Сократ был человеком, следовательно... и так далее), но это, в сущности, остается для нас силлогизмом и абстракцией до тех пор, пока мы не бываем вынуждены признать, что по ходу вещей и наш конец уже не за горами. Просматривая иногда сообщения о смерти в «Таймс», я пришел к мысли, что шестьдесят лет — очень нездоровый возраст; а так как я уже давно знаю, что мне было бы очень досадно умереть, не написав этой книги, то, пожалуй, надо браться за нее немедленно. Закончив ее, я смогу безмятежно смотреть в будущее — труд моей жизни будет закончен. Я не могу больше убеждать себя, что не готов для этой работы: уж если у меня до сих пор не сложилось мнение о том, что кажется мне всего важнее, едва ли оно когда-нибудь сложится.

Я рад собрать наконец воедино все мысли, которые так долго плавали вразброд в том или ином уголке моего сознания. Записав их, я с ними покончу и освобожу свою голову для другого — ведь я надеюсь, что это будет не последняя моя книга. Человек не умирает сейчас же после того, как составит завещание; завещание составляют на всякий случай.

Привести свои дела в порядок — это хорошая подготовка к тому, чтобы прожить остаток дней без забот о будущем. Закончив эту книгу, я буду знать, чего держаться. И тогда я могу поступить как угодно с теми годами жизни, которые мне еще отпущены.

IV

Разумеется, я скажу здесь много такого, что уже говорил раньше, поэтому я и назвал книгу: «Подводя итоги». Когда судья подводит итоги дела, он вновь останавливается на фактах, которые прошли перед присяжными, и комментирует речи обвинителя и защитника. Новых свидетельств он не приводит. И поскольку всю свою жизнь я вложил в свои книги, многое из того, что я хочу сказать, естественно, нашло себе в них место. Едва ли в сфере моих интересов найдется предмет, которого я бы уже не касался либо всерьез, либо в шутку. Сейчас я могу лишь попытаться дать более или менее стройную картину моих взглядов и мнений и, может быть, кое-где развить более подробно ту или иную мысль, которую раньше только бросил в виде намека, сообразуясь с ограничениями, какие налагают законы прозы и драматургии.

Эта книга по необходимости будет эгоцентрична. В ней говорится о предметах, которые важны для меня, и в ней говорится обо мне, поскольку я могу трактовать эти предметы только так, как я их воспринимаю. Но это не описание моей жизни. У меня нет ни малейшего желания обнажать свою душу, и я не намерен вступать с читателем в слишком интимные отношения. Есть вещи, которые я предпочитаю держать про себя. Никто не может рассказать о себе всю правду. Тем, кто пытался открыть себя людям, не только самолюбие мешало рассказать всю правду, но и самая направленность их интереса; от разочарования в самих себе, от удивления, что они способны на поступки, казалось бы, ненормальные, они без нужды раздувают эпизоды, бо-

лее обиденные, чем это им представляется. Руссо в своей «Исповеди» рассказывает о случаях, глубоко оскорбивших чувствительных людей во всем мире. Описывая эти случаи с такой откровенностью, он спутал критерии и придал им в своей книге больше значения, чем они имели в его жизни. Это были эпизоды среди тысячи других, возвышенных или хотя бы безразличных, которые он опустил, потому что, на его взгляд, они, как слишком заурядные, не стоили упоминания. Есть люди, которые оставляют без внимания свои хорошие поступки, но мучаются тем, что они совершили дурного. Именно этого типа люди чаще всего пишут о себе. Они умалчивают о своих похвальных свойствах и поэтому кажутся нам только слабыми, беспринципными и порочными.

V

Я пишу эту книгу, чтобы вытряхнуть из головы некоторые мысли, которые что-то уж очень прочно в ней застряли и смущают мой покой. Я не стремлюсь никого убедать. У меня нет педагогической жилки, и, когда я что-нибудь знаю, я не испытываю потребности поделиться своими знаниями. Мне более или менее все равно, согласны ли со мной другие. Разумеется, я считаю, что я прав — иначе я бы не думал так, как думаю, — а они не правы, но их неправота меня мало трогает. Не волнуюсь я и тогда, когда обнаруживаю, что мое суждение идет вразрез с суждением большинства. Я до некоторой степени доверяю своему инстинкту. Я должен писать так, словно я — очень важная персона; да я и есть важная персона — для себя самого. Для себя я — самая значительная личность на свете, хотя я и не забываю, что, не говоря уже о такой грандиозной концепции, как Абсолют, но даже просто с точки зрения здравого смысла, я ровно ничего не значу. Мало что изменилось бы в мире, если бы я никогда не существовал. Может показаться, что я пишу так, словно предлагаю считать некоторые свои произведения из ряда вон выходящими; на самом же деле они просто важны для меня, поскольку мне приходится упоминать о них в ходе моих рассуждений. Я думаю, что мало найдется серьезных писателей — а я имею в виду не только авторов книг о серьезных материях, — совершенно равнодушных к тому, что станет с их произведениями после их смерти. Приятно думать пусть

не о том, что ты достиг бессмертия (бессмертие литературного произведения исчисляется в лучшем случае несколькими столетиями, да и то это обычно лишь бессмертие в школьной программе), но о том, что несколько поколений будут читать тебя с интересом и что ты займешь хотя бы скромное место в истории литературы своей страны. Что касается меня, то я и на такую возможность смотрю скептически. Еще на моей памяти некоторые писатели, в свое время наделавшие в литературном мире гораздо больше шума, были преданы забвению. Когда я был молод, мы не сомневались, что книгам Джорджа Мередита и Томаса Гарди суждена долгая жизнь. Но современной молодежи они почти ничего не говорят. Время от времени какой-нибудь критик в поисках темы напишет о них статью, и тогда несколько читателей возьмут из библиотеки тот или другой роман; но едва ли я ошибусь, сказав, что ничего из написанного ими не будут читать так, как читают «Путешествия Гулливера», «Тристрама Шенди»¹ или «Тома Джонса»².

Тон этой книги может показаться догматичным, но это лишь потому, что мне очень скучно предпосылать каждой фразе оговорки вроде «я считаю» или «по моему мнению». Все, что я говорю, — не более как мое мнение. Читатель волен соглашаться или не соглашаться со мной. Если у него хватит терпения дочитать книгу до конца, он увидит, что с уверенностью я утверждаю лишь одно: на свете есть очень мало такого, что можно утверждать с уверенностью.

VI

Писать было для меня с самого начала так же естественно, как для утки — плавать. Я до сих пор иногда удивляюсь, что я — писатель; к этому не было никаких причин, кроме непреодолимой склонности, а почему такая склонность во мне возникла — непонятно. Больше ста лет мужчины в нашей семье занимались юриспруденцией. Если верить «Биографическому словарю», дед мой был одним из двух основателей Общества юристов, и в каталоге библиотеки Британского музея имеется длинный перечень его юридических трудов. Только одна из написанных им книг была другого рода. Это — сборник эссе, которые он ранее помещал

¹ Роман Лоренса Стерна (1767).

² Роман Генри Филдинга (1749).

в солидных журналах того времени, и выпустил он их анонимно, сообразуясь со своим понятием о благопристойности. Однажды я держал в руках эту красивую книжку, переплетенную в телячью кожу, но тогда я ее не прочел, а позднее не мог найти. Это очень жаль — она, вероятно, помогла бы мне узнать, что за человек был мой дед. Много лет он прожил на Чансери-лейн, потому что стал секретарем основанного им общества, а уйдя в отставку и переселившись на Кенсингтон-роуд, в дом, выходящий окнами в Гайд-парк, получил в подарок поднос, чайный и кофейный сервизы и плоскую вазу — все из серебра и все такое вычурное и массивное, что потомки его до сих пор не знают, что делать с этим добром. Один старый адвокат, которого я знал в детстве, рассказывал мне, что, находясь в обучении, был однажды приглашен к моему дедушке на обед. Дедушка нарезал ростбиф, после чего слуга поднес ему печеного картофеля. Печеный картофель, если взять к нему побольше масла, перца и соли, — удивительно вкусное блюдо, но дед мой, видимо, держался иного мнения. Он встал со своего места во главе стола и расшвырял картофелины в картины, висевшие на стенах, — по одной в каждую картину. Затем, не говоря ни слова, сел и продолжал обедать. Я спросил своего знакомого, какое впечатление это произвело на остальное общество. Он ответил, что никто и бровью не повел. Еще он сказал мне, что в жизни не видел никого безобразнее моего деда. Я побывал в здании юридического общества на Чансери-лейн, зная, что там висит его портрет: мне хотелось проверить, так ли уж он был безобразен. Если старичок говорил правду, значит, художник сильно польстил моему дедушке: на портрете у него очень красивые темные глаза под черными бровями, и в глазах — насмешливый огонек; твердый подбородок, прямой нос и полные красные губы. А темные волосы развеваются на ветру так же эффектно, как у мисс Аниты Лус. В руке он держит гусиное перо, рядом с ним лежит стопка книг — конечно, его собственные сочинения. Несмотря на черный сюртук, вид у него не такой почтенный, как я ожидал, а скорее чуть озорной. Много лет назад, когда я после смерти одного из его сыновей — моего дяди — уничтожил семейные бумаги, мне попался дневник, который дед мой вел молодым человеком, в начале девятнадцатого столетия, совершая то, что принято было тогда называть малым туром, то есть путешествие

по Франции, Германии и Швейцарии; и мне запомнилось, что, описывая не слишком внушительные пороги на Рейне у Шафхаузена, он возносил хвалу Всевышнему за то, что, сотворив «сей преизрядный водопад», Он дал возможность «жалким творениям Своим уразуметь свое ничтожество по сравнению с неизреченным великолепием Его трудов».

VII

Своих родителей я потерял так рано — мать в восемь лет, а отца в десять, — что знаю о них главным образом по рассказам. Отец мой, не знаю почему, разве что повинуюсь той беспокойной тяге к неизвестному, которая всегда снедала его сына, уехал в Париж и стал юрисконсультom английского посольства. Контора его помещалась напротив посольства, в предместье Сент-Оноре, но жил он на тогдашней авеню д'Антен — широкой, обсаженной каштанами улице, начинающейся у площади Рон-Пуен. По тем временам он мало путешествовал — побывал в Турции, Греции, Малой Азии, в Марокко добрался до Феса, куда в те дни заглядывало очень мало иностранцев. У него был неплохой подбор книг о путешествиях, а в квартире на авеню д'Антен хранилось множество предметов, вывезенных из разных стран: танагрские статуэтки, гончарные изделия Родоса и турецкие ятаганы с богато разукрашенными серебром рукоятками. Ему было сорок лет, когда он женился на моей матери, которой не было еще и двадцати. Она была на редкость красивая женщина, а он — на редкость некрасивый мужчина. Мне рассказывали, что в Париже их прозвали Красавица и Чудовище. Отец ее был военным; он умер в Индии, и его вдова, моя бабка, растратив порядочное состояние, поселилась во Франции и жила на пенсию. Видимо, она была женщина с характером, и к тому же одаренная: она писала по-французски романы pour les jeunes filles¹ и сочиняла салонные романсы. Мне приятно думать, что ее романы читали, а романсы пели высокородные героини Октава Фейе. У меня есть ее фотография — небольшой снимок женщины средних лет, в кринолине, с прекрасными глазами и выражением лица твердым и доброжелательным. Мать моя была очень миниатюрна, с большими карими глазами, волосами цвета червонного золота, тонкими

¹ Для молодых девиц (фр.).

чертами лица и прелестной кожей. Она вызывала всеобщее восхищение. Большой ее приятельницей была леди Энглси, американка, дожившая до очень преклонных лет. Она сама мне рассказывала, что однажды сказала моей матери: «Вы такая красавица, столько мужчин вами увлекается, почему вы верны своему уродцу мужу?» И моя мать ответила: «Он никогда не оскорбляет моих чувств».

Единственное написанное ею письмо, которое я видел, попало мне в руки, когда я разбирал бумаги своего умершего дяди. Он был священником, и в письме она просила его быть крестным отцом одного из ее сыновей. Очень просто и смиренно, она выражала надежду, что, будучи служителем церкви, он окажет на своего крестника благотворное влияние и ребенок вырастет добрым и богобоязненным. Она прочла несчетное количество романов; в бильярдной на авеню д'Антен стояло два больших книжных шкафа, набитых книжками в издании Таухница. Она болела туберкулезом, и я еще помню, как у наших дверей останавливались ослики — ее поили ослиным молоком, считавшимся в то время лекарством от этого недуга. На лето мы снимали дом в Довилле — тогда это был еще не модный курорт, а рыбацья деревушка, которую совершенно затмевал фешенебельный Трувиль, — а зимою она в последние годы жила в По. Однажды, когда она лежала в постели, вероятно после кровохарканья, уже зная, что дни ее сочтены, ей пришлось в голову, что сыновья ее, когда подрастут, не будут даже знать, как она выглядела перед смертью; и вот она позвала горничную, велела одеть себя в вечерний туалет из белого атласа и поехала к фотографу. Она родила шестерых сыновей и умерла от родов. У тогдашних врачей была теория, что чахоточным женщинам полезно рожать детей. Ей было тридцать восемь лет.

После смерти матери ее горничная стала моей няней. До тех пор няньки у меня были француженки и я ходил во французскую начальную школу. Английского языка я, видимо, почти не знал. Говорят, что однажды, увидев из окна вагона лошадь, я крикнул: «Regardez, maman, voilà un'orse!»

Отец мой, сколько я понимаю, был романтиком. Он затеял постройку дома, где собирался жить летом. Купил участок на вершине холма в Сюренне. Оттуда открывался прекрасный вид на равнину и на далекий Париж. С холма вела дорога к реке, у реки приютилась деревенька. Новый

дом должен был напоминать виллу на Босфоре, верхний его этаж был опоясан лоджиями. Каждое воскресенье я ездил с отцом на речном трамвае по Сене смотреть, как подвигается постройка. Когда была готова крыша, отец занялся обстановкой дома и для начала купил антикварные каминные щипцы и кочергу. Он заказал множество стеклянной посуды с выгравированным на каждой вещи знаком от дурного глаза — этот знак он разыскал в Марокко, читатель может увидеть его на обложке этой книги. Дом был белый, ставни выкрашены в красный цвет. Перед домом разбили сад. Комнаты обставили, а потом мой отец умер.

VIII

Меня взяли из французской школы, и я стал каждый день ходить на уроки к английскому священнику посольской церкви. Он обучал меня английскому языку, заставляя читать вслух отдел происшествий в «Стандард», и я до сих пор помню, с каким ужасом читал отвратительные подробности убийства, совершенного в поезде между Парижем и Кале. Мне было в то время десять лет. С произношением английских слов я долго не мог справиться, и я никогда не забуду, каким хохотом встречали в пригготовительной школе мои неправильные ударения и как это меня смущало.

За всю жизнь я получил только два урока английского языка, потому что, хотя я и писал в школе сочинения, не помню, чтобы меня когда-нибудь учили строить фразы. Эти два урока были мне преподаны так поздно, что едва ли я уже смогу извлечь из них большую пользу. Первый состоялся всего несколько лет тому назад. Я ненадолго приехал в Лондон и пригласил для временной секретарской работы одну молодую женщину. Она была застенчива, миловидна, и у нее был роман с женатым человеком, занимавший все ее помыслы. Перед тем я написал книгу под заглавием «Пироги и пиво» и как-то в субботу утром, получив переписанную на машинке рукопись, попросил свою секретаршу взять ее домой и выправить к понедельнику. Я хотел, чтобы она только исправила опечатки и отметила места, где машинистка ошиблась, не разобрав моего почерка, который, надо сказать, оставляет желать лучшего. Но секретарша моя была добросовестная молодая особа, и поняла

она меня буквально. В понедельник она принесла мне рукопись, а с нею — четыре большие страницы исправлений. Признаюсь, первым моим чувством была легкая досада, но потом я подумал, что раз человек затратил столько труда, глупо будет не воспользоваться этим, и стал внимательно читать замечания. По всей вероятности, моя помощница окончила коммерческий колледж, и мой роман она исправляла так же методично, как тамошние преподаватели исправляли ее работы. Замечания, которыми она аккуратно исписала четыре большие страницы, были язвительны и строги. Я сразу решил, что преподаватель английского языка в том колледже не стеснялся в выражениях. Он, несомненно, вел твердую линию и ни в чем не допускал двух мнений. Способная его ученица требовала, чтобы каждое мое предложение было построено точно по правилам грамматики. Свое неодобрение по поводу разговорных оборотов она отмечала восклицательным знаком. По ее мнению, на одной странице не следовало дважды употреблять то же слово, и всякий раз она предлагала какой-нибудь синоним. Там, где я позволял себе роскошь разогнать предложение на десять строк, она писала: «Неясно. Лучше разбить на два или даже три предложения». Когда я давал в своем тексте приятную передышку, обозначаемую точкой с запятой, она возражала: «Точка»; а если я отваживался на двоеточие, едко замечала: «Архаизм». Но самым жестоким ударом был ее вопрос по поводу шутки, которая мне казалась вполне удачной: «Проверено?» В общем, я вынужден заключить, что ее преподаватель поставил бы мне весьма невысокую отметку.

Второй урок мне дал один оксфордский педагог, умный и обаятельный человек, который гостил у меня, когда я сам проверял рукопись другой своей книги. Он был так любезен, что предложил мне прочесть рукопись. Я колебался, зная, что он предъявляет к литературе требования, которые нелегко удовлетворить; и хотя я не сомневался в его эрудиции по части елизаветинцев, его суждениям о современных книгах я не вполне доверял — очень уж он восхищался «Эстер Уотерс»¹: человек, хорошо знающий французский роман XIX века, не стал бы так высоко ценить это произведение. Однако мне хотелось сделать свою книгу как

¹ Роман Джорджа Мура (1894).

можно лучше, и я надеялся, что его замечания будут мне полезны. Критика его оказалась весьма снисходительной. Она особенно заинтересовала меня потому, что показывала, как он подходит к работам своих студентов. У этого человека был, видимо, врожденный талант к языку, который он прилежно воспитывал; вкус его показался мне безошибочным. Особенно меня поразило, какое внимание он уделял силе воздействия каждого отдельного слова. Более весомое слово он всегда предпочитал более благозвучному. Так, например, у меня было сказано, что статуя будет воздвигнута на такой-то площади, а он предложил вариант: статуя будет стоять. Сам я отказался от этого варианта, потому что мне резала слух аллитерация. Я заметил также, что, по его мнению, слова нужно употреблять не только для построения фразы, но и для построения мысли. Это — здравая точка зрения: ведь мысль может не дойти до читателя, если выразить ее слишком грубо; однако действовать нужно с осторожностью, иначе легко впасть в многословие. Здесь писателю должно помочь знание сценического диалога. Иногда актер просит автора: «Вы бы не могли добавить мне несколько слов в этом месте? Если мне больше нечего сказать, вся реплика получается какая-то пустая». Прислушиваясь к замечаниям моего оксфордца, я невольно думал, насколько лучше я бы писал сейчас, если бы в молодости получал такие вот разумные, терпимые и доброжелательные советы.

IX

Но мне пришлось быть самоучкой. Недавно я просмотрел рассказы, которые писал в ранней молодости: мне хотелось понять, какие врожденные способности у меня были, с каким капиталом я начинал, прежде чем взялся сознательно его приумножать. В тоне рассказов сквозит надменность, которую, пожалуй, можно оправдать возрастом, и раздражительность, как следствие плохого характера; но сейчас я говорю только о том, как я выражал свои мысли. Я думаю, что ясность слога и сноровка в обращении с диалогом были присущи мне с самого начала. Когда Генри Артур Джонс, известный в ту пору драматург, прочел мой первый роман, он сказал какому-то знакомому, что с годами я стану одним из самых популярных драматургов своего времени. Вероятно, он усмотрел в моей книге непосредст-

венность и наглядность изображения, что и заставило его предположить у меня чувство сцены. Язык у меня был банальный, словарь ограниченный, фразы избитые, грамматика сильно хромала. Но писать для меня было такой же инстинктивной потребностью, как дышать, и я не задумывался над тем, плохо или хорошо я пишу. Лишь несколько лет спустя я догадался, что это тонкое искусство, которое постигается упорным трудом. Открытие это я сделал, когда почувствовал, как нелегко выразить словами то, что хочешь. Диалог давался мне без малейших усилий, но когда дело доходило до описаний, я запутывался во всевозможных подвохах. По нескольку часов я мучился над двумя-тремя фразами и не мог с ними сладить. Я решил, что научу себя писать. К несчастью, помочь мне было некому. Я делал много ошибок. Будь рядом со мною руководитель вроде того чудесного оксфордца, о котором я только что рассказал, это сберегло бы мне много времени. Такой человек мог бы объяснить мне, что мое дарование, какое ни на есть, направлено в определенную сторону и что в эту сторону его и следует развивать; а пытаться делать то, к чему я не склонен, бесполезно. Но в то время успехом пользовалась орнаментальная проза. Литературную ткань пытались обогатить изысканными оборотами и нагромождением затейливых эпитетов: идеалом была парча, так густо затканная золотом, что она держалась стоймя. Интеллигентные молодые люди зачитывались Уолтером Патером. Здравый смысл подсказывал мне, что это — анемичная литература; за тщательно отделанными, изящными периодами мне виделся усталый, слабый человек. Я был молод, полон сил и жажды жизни; мне хотелось свежего воздуха, действия, опасностей и трудно было дышать в этой мертвой, надушенной атмосфере, сидеть в затихших комнатах, где полагалось говорить только шепотом. Но я не слушал своего здравого смысла. Я убеждал себя, что это — вершина культуры, и с презрением отворачивался от внешнего мира, где люди кричали и сквернословили, валяли дурака, развратничали и напивались. Я читал «Замыслы» и «Портрет Дориана Грея»¹. Я опьянялся изысканной красочностью слов-самоцветов, которыми усыпаны страницы «Саломеи»². Ужаснувшись

¹ «Замыслы» — сборник статей и очерков Оскара Уайльда (1891), «Портрет Дориана Грея» — роман Оскара Уайльда (1891).

² «Саломея» — драма Оскара Уайльда (1894).

бедности своего словаря, я ходил с карандашом и бумагой в библиотеку Британского музея и запоминал названия редких драгоценных камней, оттенки старинных византийских эмалей, чувственное прикосновение тканей, а потом выдумывал замысловатые фразы, чтобы употребить эти слова. К счастью, мне так и не представилось случая их использовать, и они по сей день хранятся в старой записной книжке к услугам любого, кто вздумал бы писать вздор. В то время было широко распространено мнение, что лучшая английская проза — это «Авторизованный перевод» Библии. Я прилежно читал ее, особенно Песнь Песней Соломона, выписывая впрок поразившие меня обороты и составляя перечни необычных или просто красивых слов. Я штудировал «Благочестивую смерть» Джереми Тэйлора. Чтобы проникнуться его стилем, я списывал оттуда куски, а потом пытался снова записать их, уже по памяти.

Первым плодом этих трудов была небольшая книжка об Андалузии, озаглавленная «Страна Пресвятой Девы». На днях мне довелось перечитать из нее кое-какие места. Андалузию я сейчас знаю гораздо лучше, чем знал тогда, и на многое из того, о чем писал, смотрю иначе. Поскольку в Америке эта книжка все еще пользуется кое-каким спросом, я подумал, что ее, может быть, стоит переработать. Я быстро убедился в том, что это невозможно. Ее написал человек, которого я начисто забыл. Она показалась мне невыносимо скучной. Но речь идет о качестве ее текста — ведь я писал ее как некое стилистическое упражнение. Это — вымученная проза, полная грусти и намеков. В ней нет легкости, нет свободы. Она отдает тепличными растениями и воскресным обедом, как воздух зимнего сада, примыкающего к столовой какого-нибудь большого дома в Бэйсуотере. Книга изобилует мелодичными прилагательными. Словарь ее сентиментален. Она напоминает не итальянскую парчу с роскошным золотым узором, а драпировочную ткань, изготовленную Моррисом по рисунку Берн-Джонса.

Х

То ли следуя подсознательному убеждению, что писать так — значит насиловать свою природу, то ли в силу врожденной методичности, но я затем обратился к классикам XVIII века. Проза Свифта пленила меня. Я решил, что это — мой идеал, и принялся работать над Свифтом так же, как

раньше работал над Джереми Тэйлором. Я выбрал «Сказку о бочке». Говорят, что Свифт, перечитывая ее в старости, воскликнул: «Как гениален я был в то время!» На мой взгляд, гений его лучше виден в других произведениях. «Сказка о бочке» — скучная аллегория, и ирония в ней не самого высокого разбора. Но слог — удивительный. Я не могу себе представить, чтобы можно было лучше писать по-английски. Здесь нет ни цветистых периодов, ни оригинальных оборотов, ни высокопарных образов. Это — культурная проза, естественная, сдержанная и отточенная. Никаких попыток удивить читателя необычным словоупотреблением. Похоже, будто Свифт обходился первым попавшимся словом, но, поскольку у него был острый и логический ум, это всегда оказывалось самое нужное слово, и стояло оно на нужном месте. Сила и стройность его предложений объясняются превосходным вкусом. Как и прежде, я списывал куски текста, а потом пытался воспроизвести их по памяти. Я пробовал заменять слова или ставить их в другом порядке. Я обнаружил, что единственно возможные слова — это те, которые употребил Свифт, а единственно возможный порядок — тот, в котором он их поставил. Это — безупречная проза.

Но у совершенства есть один изъян: оно может наскучить. Проза Свифта напоминает обсаженный тополями французский канал, который проходит по приветливой, живописной местности. Спокойное его очарование доставляет удовольствие, но он не будоражит чувств, не будит воображения. Плынешь и плывешь по нему и наконец чувствуешь, что тебе надоело. Вот так же, восхищаясь поразительной ясностью Свифтовой прозы, ее сжатостью, естественностью, отсутствием аффектации, все же со временем чувствуешь, что внимание твое отвлекается, если только самое содержание не удерживает его. Будь у меня возможность начать сначала, я бы, вероятно, стал изучать особенно пристально не Свифта, а Драйдена. Но когда я набрел на его прозу, я уже потерял склонность к таким трудам. Проза Драйдена восхитительна. Она не так совершенна, как у Свифта, не так изящна, как у Аддисона, но в ней пленяет какая-то весенняя веселость, разговорная легкость, жизнерадостная непосредственность. Драйден был очень хорошим поэтом, но едва ли кто-нибудь назовет его лириком; а вот его нежно переливающаяся проза, как ни странно,

именно лирична. До него никто в Англии не писал такой прозы; и редко кто писал так после него. Драйден творил в удачный момент. Всем своим существом он еще чувствовал звучные периоды и барочную массивность языка времен Иакова I, а гибкость и находчивость, которые он перенял у французов, позволили ему превратить этот язык в орудие, пригодное не только для возвышенных тем, но и для выражения любой мимолетной, преходящей мысли. Он был первым из художников, работавших в стиле рококо. Если Свифт наводит на мысль о французском канале, то Драйден напоминает английскую речку, которая весело вьется среди холмов, забегает в тихие, деловитые городки и уютные деревушки, иногда вдруг задержится, разлившись широкой заводью, а потом спешит дальше, в тень лесов. Все в ней — жизнь, разнообразие, свежий воздух, и веет от нее чудесным запахом английской природы.

Работа, которую я проделал, безусловно пошла мне на пользу. Я стал писать лучше, хотя отнюдь не хорошо. Писал напряженно, слишком старательно. Я пытался строить фразы по определенной форме, но не видел, что форма выпирает наружу. Я заботился о том, как расставить слова, но не соображал, что порядок слов, естественный для начала восемнадцатого века, кажется весьма неестественным для начала двадцатого. Того, что больше всего восхищало меня в Свифте, — впечатления непогрешимости — я не мог достичь, куда старался его копировать. Тогда я написал несколько пьес, забросив все, кроме диалога. Лишь пять лет спустя я опять взялся за роман. Но к тому времени я уже не ставил себе стилистических задач. Я решил писать без всяких ухищрений, в возможно более оголенной и неприкрашенной манере. Мне столько нужно было сказать, что я не мог позволить себе роскошь даром тратить слова. Я хотел только излагать факты. Я поставил себе недостижимую цель — вовсе не употреблять прилагательных. Мне казалось, что, если найти правильное слово, можно обойтись без эпитета. Книга моя представлялась мне в виде длинной телеграммы, в которой экономии ради опущены все слова, не абсолютно необходимые для передачи смысла. Я не перечитывал ее после того, как держал корректуру, и не знаю, в какой мере удалась моя попытка. Сколько помнится, написана эта книга, во всяком случае, более естественно, чем все, что я писал раньше; но я не сомневаюсь,

что местами она сделана неряшливо и, вероятно, в ней немало грамматических ошибок.

С тех пор я написал еще много книг. И хотя я перестал систематически изучать старых мастеров (дух бодр, но плоть немощна!), но всегда и все более усердно старался писать как можно лучше. Я установил пределы своих возможностей и, как мне казалось, выбрал единственно разумный путь — стремиться к максимальному совершенству в этих пределах. Я уже знал, что не наделен лиризмом. Словарь мой был беден, и никакими усилиями я не мог существенно его расширить. Мне плохо давалась метафора; оригинальное, запоминающееся сравнение редко приходило мне в голову. Поэтические взлеты, широта воображения были мне не по силам. Я восхищался ими у других писателей, так же как их сложными тропами и необычным, полным недомолвок, языком, в который они облекали свои мысли; но собственный мой мозг не подсказывал мне таких прикрас, а я устал пытаться делать то, что не получалось у меня само собою. С другой стороны, я был наделен острой наблюдательностью, и мне казалось, что я вижу много такого, что ускользает от внимания других людей. Я умел ясно описать то, что видел. Я мыслил логично, и если не обладал особым чутьем к изысканным, экзотическим словам, то, во всяком случае, способен был оценить звучание слова. Я знал, что никогда не буду писать так хорошо, как мне бы хотелось, но не терял надежды научиться писать настолько хорошо, насколько это возможно при моих природных недостатках. После долгих размышлений я решил, что мне следует стремиться к ясности, простоте и благозвучию. Порядок, в котором перечислены эти качества, отражает степень значения, какое я им придавал.

XI

Меня всегда раздражали писатели, которых можно понять только ценою больших усилий. Достаточно обратиться к великим философам, чтобы убедиться, что самые тонкие оттенки смысла можно выразить совершенно ясно. Я допускаю, что вам нелегко будет понять мысль Юма и, если у вас нет философской подготовки, вы, конечно, не уловите всех ее разветвлений; но значение каждой отдельной фразы поймет любой мало-мальски образованный человек. Редко кто писал по-английски так изящно, как

Беркли. Писатели бывают непонятны по двум причинам: одни — по небрежности, другие — нарочно. Многие люди пишут непонятно, потому что не дали себе труда научиться писать ясно. Такую непонятность часто, слишком часто, встречаешь у современных философов, у ученых и даже у литературных критиков. Последнее воистину достойно удивления. Казалось бы, люди, всю жизнь изучающие великих мастеров литературы, должны быть достаточно восприимчивы к красоте языка, чтобы выражаться если не красиво, то хотя бы ясно. А между тем их труды пестрят фразами, которые нужно перечитать и раз и другой, чтобы добраться до смысла. Подчас о нем можно только догадываться, потому что сказано у автора явно не то, что он хотел сказать.

А бывает, что автор и сам не уверен в том, что он хочет сказать. Он имеет об этом лишь смутное представление, которое либо не сумел, либо поленился ясно сформулировать в уме, а найти точное выражение для путаной мысли, разумеется, невозможно. Объясняется это отчасти тем, что писатели думают не до того, как писать, а в то время, как пишут. Перо порождает мысль. Опасность этого — и писатель всегда должен остерегаться ее — заключается в том, что написанное слово гипнотизирует. Мысль, облекшись в видимую форму, становится вещественной, и это мешает ее уточнению. Но такая неясность легко переходит в неясность нарочитую. Некоторые писатели, не умеющие четко мыслить, склонны считать свои мысли более значительными, чем это кажется с первого взгляда. Им лестно думать, что мысли их необычайно глубоки, а значит, их нельзя выразить так, чтобы они были понятны кому угодно. Таким писателям, конечно, не приходит в голову, что вся беда — в их неспособности к точному мышлению. И здесь опять действует гипноз написанного слова. Очень легко убедить себя, будто фраза, которую не вполне понимаешь, на самом деле сугубо значительна. А отсюда — один шаг до привычки закреплять свои впечатления на бумаге во всей их изначальной туманности. Всегда найдутся дураки, которые отыщут в них скрытый смысл. Другой вид нарочитой непонятности рядится в одежды аристократизма. Автор затуманивает свою мысль, чтобы сделать ее недоступной для толпы. Его душа — таинственный сад, куда могут проникнуть лишь избранные, если преодолеют целый ряд опасных препятствий. Но такая непонятность не только претенци-

озна, она еще и недальновидна. Ибо Время играет с ней странные шутки. Если в писаниях мало смысла, Время превращает их в совсем уже бессмысленный набор слов, которого никто не читает. Такая участь постигла ухищрения тех французских писателей, которых соблазнил пример Гийома Аполлинера. Бывает и так, что Время бросает резкий, холодный свет на то, что казалось глубоким, и тогда обнаруживается, что за языковыми вывертами прячутся весьма обыденные мысли. Стихи Малларме, за малыми исключениями, сейчас совершенно понятны; нельзя не заметить, что мысли его на редкость неоригинальны. У него есть красивые фразы; но материалом для его стихов служили поэтические трюизмы его времени.

ХII

Простота — не столь очевидное достоинство, как ясность. Я всегда стремился к ней, потому что у меня нет таланта к пышности языка. До известного предела я восхищаюсь пышностью у других писателей, хотя в больших дозах мне трудно бывает ее переварить. Одну страницу Рескина я читаю с наслаждением, но после двадцати чувствую только усталость. Плавный период; полный достоинства эпитет; слово, богатое поэтическими ассоциациями; прилагательные, от которых предложение обретает вес и торжественность; величавый ритм, как волна за волной в открытом море, — во всем этом, несомненно, есть что-то возвышающее. Слова, соединенные таким образом, поражают слух, как музыка. Впечатление получается скорее чувственное, чем интеллектуальное, красота звуков как будто освобождает от необходимости вдумываться в смысл. Но слова — великие деспоты, они существуют в силу своего смысла, и, отвлекшись от смысла, отвлекаешься от текста вообще. Мысли начинают разбегаться. Такая манера письма требует подобающей ей темы. Нельзя писать высоким слогом о пустяках. Никто не пользовался им с большим успехом, чем сэр Томас Браун, но и он не всегда избегал этой ловушки. Тема последней главы «Гидриотафии» («Погребения урн») — судьба человека — вполне соответствует пышному барокко языка, и здесь доктор из Норича создал страницы прозы, непревзойденные в нашей литературе; но когда он в той же пышной манере описывает, как были найдены его урны, эффект (по крайней мере на мой взгляд) получается

менее удачным. Когда современный писатель в высокопарном стиле сообщает вам, как обыкновенная потаскушка юркнула или не юркнула под одеяло к ничем не примечательному молодому человеку, это вызывает у вас законное отвращение.

Но если для пышности слога нужен талант, которым наделен не всякий, простота — отнюдь не врожденное свойство. Чтобы добиться ее, необходима строжайшая дисциплина. Сколько мне известно, наш язык — единственный, в котором пришлось создать особое обозначение для определенного вида прозы — *purple patch*¹. Не будь она столь характерной, в этом не было бы надобности. Английская проза скорее вычурна, чем проста. Но так было не всегда. Нет ничего более хлесткого, прямолинейного и живого, чем проза Шекспира; однако следует помнить, что это был диалог, рассчитанный на устную речь. Мы не знаем, как писал бы Шекспир, если бы он, подобно Корнелю, сочинял предисловия к своим пьесам. Возможно, они были бы столь же манерны, как письма королевы Елизаветы. Но более ранняя проза, например проза сэра Томаса Мора, не тяжеловесна, и не цветиста, и не выпренна. От нее отдает английской землей. Мне думается, что Библия короля Иакова оказала пагубное влияние на английскую прозу. Я не так глуп, чтобы отрицать ее красоту. Она величественна. Но Библия — восточная книга. Образность ее нам бесконечно далека. Эти гиперболы, эти сочные метафоры чужды нашему духу. На мой взгляд, не меньшим из зол, какие причинило духовной жизни в нашей стране отделение от римско-католической церкви, было то, что Библия надолго стала ежедневным, а нередко и единственным чтением англичан. Ее ритм, мощь ее словаря, ее высокопарность вошли в кровь и плоть нации. Простая, честная английская речь захлебнулась во всевозможных украшениях. Туповатые англичане вывихивали себе язык, стремясь выразиться, как иудейские пророки. Видимо, были для этого в английском характере какие-то данные: быть может, природная неспособность к точному мышлению, быть может, наивное пристрастие к красивым словам ради них самих или врожденная эксцентричность и любовь к затейливым узорам — не знаю;

¹ «Пурпурная заплата» — кусок текста, выделяющийся своим эффектным, сугубо изысканным языком.

но верно одно: с тех самых пор английской прозе все время приходится бороться с тенденцией к излишествам. Если по временам исконный дух языка утверждал себя, как у Драйдена и у писателей царствования королевы Анны, его затем снова захлестывала помпезность Гиббона или доктора Джонсона. В работах Хэзлитта, в письмах Шелли, в лучших страницах Чарлза Лэма английская проза вновь обрела простоту — и вновь утрачивала ее в произведениях де Квинси, Карлейля, Мередита и Уолтера Патера. Высокий стиль, несомненно, поражает больше, чем простой. Мало того, многие считают, что стиль, который не привлекает внимания, — вообще не стиль. Такие люди восхищаются Уолтером Патером, но способны прочесть эссе Мэтью Арнолда и даже не заметить, как изящно, благородно и сдержанно он излагает свои мысли.

Хорошо известно изречение, что стиль — это человек. Афоризм этот говорит так много, что не значит почти ничего. Где мы видим Гете-человека — в его грациозных лирических стихах или в его неуклюжей прозе? А Хэзлитта? Но я думаю, что если человек неясно мыслит, то он и писать будет неясно, если у него капризный нрав, то и проза его будет прихотлива, а если у него быстрый, подвижный ум и любой предмет напоминает ему о сотне других, то он, при отсутствии строгого самоконтроля, будет уснащать свой текст сравнениями и метафорами. Есть большая разница между велеречивостью писателей начала XVII века, которых опьяняли новые богатства, лишь недавно привнесенные в язык, и напыщенностью Гиббона и доктора Джонсона, которые были жертвой дурной теории. Каждое слово, написанное доктором Джонсоном, доставляет мне удовольствие, потому что он был остроумен, обаятелен и наделен здравым смыслом. Никто не мог бы писать лучше его, если бы он — вполне сознательно — не прибегал к высокому слогу. Он умел ценить хороший английский язык. Ни один критик не хвалил прозу Драйдена с таким знанием дела. Он сказал, что суть искусства Драйдена — находить ясное выражение для сильной мысли. А одно из своих «жизнеописаний» он закончил так: «Всем, кто хочет выработать себе английский слог, натуральный, но не грубый, и изящный, но не бьющий в глаза, должно посвятить дни и ночи томам Аддисона». Однако, когда он сам брался за перо, цель у него была иная. Высокопарность он принимал

за благородство. Ему не хватало воспитания, чтобы понять, что первый признак благородства — это естественность и простота.

Ибо хорошая проза немислима без воспитанности. В отличие от поэзии проза — упорядоченное искусство. Поэзия — это барокко. Барокко — трагичный, массивный, мистический стиль. Оно стихийно. Оно требует глубины и прозрения. Мне все кажется, что прозаики периода барокко — авторы Библии короля Иакова, сэр Томас Браун, Гленвиль — были заблудившимися поэтами. Проза — это рококо. Она требует не столько мощи, сколько вкуса, не столько вдохновения, сколько стройности, не столько величия, сколько четкости. Для поэта форма — это узда и мундштук, без которых вы не поедете верхом (если только вы не циркач); но для прозаика это — шасси, без которого ваша машина просто не существует. Не случайно, что лучшая проза была написана, когда рококо с его изяществом и умеренностью только еще родилось и находилось в самой совершенной своей поре. Ибо рококо возникло тогда, когда барокко выродилось в декламацию и мир, устав от грандиозного, взывал о сдержанности. Оно явилось естественным самовыражением для тех, кто ценил цивилизованную жизнь. Юмор, терпимость и здравый смысл сделали свое дело: большие, трагические проблемы, волновавшие первую половину XVII века, стали казаться чрезмерно раздутыми. Жить на свете сделалось удобнее и уютнее, и культурные классы, возможно впервые за много веков, могли спокойно посидеть и насладиться досугом. Говорят, что хорошая проза должна походить на беседу воспитанного человека. Беседа возможна лишь в том случае, если ум у людей свободен от насущных тревог. Жизнь их должна быть более или менее в безопасности, и душа не должна причинять им серьезных волнений. Они должны придавать значение утонченным благам цивилизации. Они должны ценить вежливость, заботиться о своей внешности (ведь говорят также, что хорошая проза должна быть как хорошо сшитый костюм — подходящей к случаю, но не кричащей), должны бояться наскучить другим, не должны быть ни слишком веселы, ни слишком серьезны, но всегда находить верный тон, а на «восторги» должны взирать критически. Вот это — почва, весьма благоприятная для прозы. Не удивительно, что она породила лучшего прозаика нашего совре-

менного мира — Вольтера. Английские писатели, может быть в силу поэтического характера своего языка, редко достигали того совершенства, которое ему словно бы давалось само собой. И восхищения они заслуживают постольку, поскольку умели приблизиться к легкости, уравновешенности и точности великих французов.

ХIII

Придавать ли цену благозвучию — третьему из упомянутых мною качеств, — это зависит от тонкости слуха. Очень многие читатели и многие прекрасные писатели лишены его. Поэты, как мы знаем, всегда широко пользовались аллитерацией. Они убеждены, что повторение звука создает красивый эффект. К прозе это, по-моему, не относится. Мне кажется, что в прозе к аллитерации можно прибегать только умышленно; случайная аллитерация режет ухо. Однако встречается она так часто, что остается лишь предположить, что неприятна она далеко не всем. Многие писатели совершенно спокойно ставят рядом два рифмующихся слова, предваряют чудовишно длинное существительное столь же длинным прилагательным или допускают в конце одного слова и в начале следующего такое скопление согласных, что язык сломаетесь. Это — примеры банальные и очевидные. Я привел их лишь в доказательство того, что если такие вещи делают писатели, внимательно относящиеся к своему языку, значит, у них просто нет слуха. Слова имеют вес, звук и вид; только помня обо всех трех этих свойствах, можно написать фразу, приятную и для глаза, и для уха.

Я прочел много книг об английской прозе, но извлечь из них пользу оказалось нелегко: по большей части они расплывчаты, слишком теоретичны и зачастую недоброжелательны. Нельзя сказать того же о «Словаре живого английского языка» Фаулера. Это — ценный труд. Как бы хорошо человек ни писал, здесь он может найти для себя много полезного. Читать его интересно. Фаулер любил простоту, строгость и здравый смысл. Претенциозность его раздражала. Он держался здоровой точки зрения, что идиоматика — костяк языка, и высоко ценил хлесткие обороты. Он не грешил рабским преклонением перед логикой и всегда готов был проложить дорогу живому разговорному языку через слишком жесткие барьеры грамматики. Английская грамматика очень трудна, лишь немногие авторы пишут совсем

без грамматических ошибок. Даже Генри Джеймс, писатель на редкость осмотрительный, подчас так пренебрегал грамматикой, что любой школьный учитель, найди он такие ошибки в сочинении школьника, преисполнился бы справедливого негодования. Знать грамматику нужно, и лучше писать без ошибок, чем с ошибками, но следует помнить, что грамматика — лишь повседневная речь, сведенная к правилам. Единственный критерий — это живой язык. Строго правильному обороту я всегда предпочту оборот легкий и естественный. Одно из различий между английским и французским языком состоит в том, что по-французски можно соблюдать правила грамматики, оставаясь естественным, а по-английски — далеко не всегда. Писать по-английски трудно потому, что звук живого голоса доминирует над видом напечатанного слова. Я много думал над вопросами стиля и положил на него много трудов. Я знаю, что среди написанных мною страниц мало таких, которые я не мог бы улучшить, и слишком много таких, на которые я махнул рукой, потому что не мог добиться лучшего, как ни старался. Я не могу сказать о себе того, что Джонсон сказал о Поупе: «Он никогда не оставлял изъяна неисправленным от равнодушия, или же проходил мимо него от отчаяния». Я пишу не так, как хочу; я пишу, как могу.

Но у Фаулера не было слуха. Он не понимал, что иногда простота должна отступать перед благозвучием. Я считаю, что несколько искусственное, или устарелое, или даже аффектированное слово вполне приемлемо, если оно звучит лучше, чем простое, «лежащее рядом», или придает фразе большую стройность. Но спешу оговориться: я считаю, что можно смело идти на такие уступки ради приятного звучания, но ни в коем случае и ни ради чего нельзя жертвовать ясностью выражения мысли. Нет ничего хуже, как писать неясно. Против ясности нельзя привести никаких возражений, против простоты — лишь то, что она может обратиться в сухость. А на этот риск стоит идти, если вспомнить, насколько лучше быть лысым, нежели носить завитой парик. Но в благозвучии таится другая опасность: оно легко становится однообразным. Когда Джордж Мур начинал писать, язык его был беден; так и кажется, будто он писал тупым карандашом на оберточной бумаге. Постепенно, однако, у него выработался очень музыкальный английский язык. Он научился делать фразы, завораживаю-

шие своей томной неторопливостью, и это ему так понравилось, что он уже не мог остановиться. Он не избежал однообразия. Строки его звучат, как волны, взбегающие на низкий каменистый берег, — они убаюкивают, и их быстро перестаешь замечать. Они так мелодичны, что вызывают смутную потребность чего-то поглубже, какого-то резкого диссонанса, который нарушил бы эту шелковистую гармонию. Как уберечься от этого — не знаю. Вероятно, единственное спасение в том, чтобы острее своих читателей реагировать на монотонность, тогда она надоеет тебе раньше, чем им. Нужно все время остерегаться нарочитых приемов и, когда какая-нибудь ритмическая фигура слишком легко выходит из-под пера, спрашивать себя, не стала ли она получаться механически. Очень трудно уловить момент, когда отобранные тобою выразительные средства перестают давать нужный эффект. Как сказал доктор Джонсон: «Тот, кто однажды с великим прилежанием выработал свой стиль, редко пишет затем вполне неприужденно». Как ни замечательно стиль Мэтью Арнолда соответствовал его задачам, я должен сказать, что излюбленные его приемы часто меня раздражают. Его стиль — орудие, которое он выковал раз и навсегда, а не человеческая рука, способная выполнять множество разных действий.

Если б можно было писать ясно, просто, благозвучно и притом с живостью, это было бы совершенство: это значило бы писать, как Вольтер. А между тем мы знаем, как опасна погоня за живостью: она может привести к скучной акробатике Мередита. Маколей и Карлейль замечательны каждый по-своему, но лишь за счет драгоценного свойства — естественности. Их яркие эффекты мешают сосредоточиться. Они разрушают собственную убедительность; вы не поверили бы, что человек твердо намерен провести плугом борозду, если бы он таскал с собою обруч и на каждом шагу прыгал через него. Хороший стиль не должен хранить следа усилий. Написанное должно казаться счастливой случайностью. По-моему, никто во Франции не пишет лучше, чем Колетт, и звучит у нее все так легко, что невозможно поверить, будто это стоило ей какой-то работы. Говорят, есть пианисты, от рождения владеющие техникой, которой большинство исполнителей добивается неустанным трудом, и я готов поверить, что среди писателей тоже есть такие

счастливицы. К ним я и склонен был причислить Колетт. Я спросил ее, верно ли это. К великому своему удивлению, я услышал в ответ, что она иногда целое утро работает над одной страницей. Но не важно, как достигается впечатление легкости. Я, например, если и достигаю его, то лишь ценой серьезных усилий. Редко когда верное и притом не искусственное и не банальное слово или оборот подвертываются мне сами собой.

XIV

Я где-то читал, что Анатолий Франс старался употреблять только словарь и конструкции писателей XVII столетия, которыми он так восхищался. Не знаю, так ли это. Если так, то этим, возможно, объясняется некоторый недостаток живости в его прекрасном и простом языке. Но простота фальшива когда писатель не говорит того, что ему нужно сказать, лишь потому, что не может сказать это определенным образом. Писать нужно в манере своего времени. Язык живет и непрерывно изменяется; попытки писать, как в далеком прошлом, могут привести только к искусственности. Ради живости слога и приближения к современности я не колеблясь употребляю ходячее словечко, хотя и знаю, что мода на него скоро пройдет, или сленг, который через десять лет, вероятно, будет непонятен. Если общая форма достаточно строга, она выдержит умеренное использование языковых элементов, имеющих лишь местную или временную ценность. Вульгарного писателя я предпочитаю жеманному; ведь сама жизнь вульгарна, а он стремится изобразить жизнь.

Мне кажется, что мы, английские писатели, можем многому поучиться у наших американских собратьев. Ибо американская литература избежала деспотического влияния Библии короля Иакова и на американских писателей оказали меньшее воздействие старые мастера, чья манера писать стала частью нашей культуры. Выработывая свой стиль, они, может быть бессознательно, больше равнялись на живую речь, звучавшую вокруг них; и в лучших своих образцах этот стиль отмечен прямоотой, жизненностью и силой, перед которыми наш, более культурный, кажется изнеженным. Американским писателям, из которых многие в тот или иной период были репортерами, пошло на пользу, что в своей газетной работе они пользовались более лаконичным,

нервным и выразительным языком, чем это принято у нас. Мы сейчас читаем газеты так, как наши предки читали Библию. И это полезно: ведь газета, особенно дешевая, обогащает нас опытом, которым мы, писатели, не вправе пренебрегать. Это — сырье прямо с живодерни, и глупы мы будем, если вздумаем воротить от него нос, потому что оно, мол, пахнет кровью и потом. При всем желании мы не можем избежать воздействия этой будничной прозы. Но стилистически пресса того или иного периода очень однородна; похоже, словно всю ее пишет один человек; она безлична. Ее воздействию следует противопоставить чтение иного рода. Для этого есть один путь: непрерывно поддерживать связь с литературой другой, но не слишком отдаленной эпохи. Тогда у вас будет мерка, по которой проверять свой стиль, и идеал, к которому можно стремиться, оставаясь, однако, современным. Для меня самыми полезными в этом смысле писателями оказались Хэзлитт и кардинал Ньюмен. Я не пытался им подражать. Хэзлитт бывает излишне риторичен, и красоты его порой тривиальны, как викторианская готика. Ньюмен бывает не в меру цветист. Но в лучших своих страницах оба превосходны. Время мало коснулось их языка — это язык почти современный. Хэзлитт пишет ярко, бодро, энергично; он полон жизни и силы. В его фразах чувствуется человек — не тот мелочный, сварливый, неприятный человек, каким он казался знавшим его, но внутреннее его «я», видное лишь ему самому. (А ведь наше внутреннее «я» не менее реально, чем тот жалкий, спотыкающийся человек, которого видят другие.) Ньюмен — это грация, музыка — то легкая, то серьезная, — это чарующая красота языка, благородство и мягкость. И тот и другой писали ясно до предела. Оба, на самый строгий вкус, недостаточно просты. В этом они, мне кажется, уступают Мэтью Арнолду. Оба писали удивительно стройными фразами, и оба умели писать приятно для глаза. У обоих был очень тонкий слух.

Тот, кто сочетал бы их достоинства с современной манерой, писал бы так хорошо, как только возможно писать.

XV

Время от времени я задаю себе вопрос: лучше или нет я писал бы, если бы посвятил литературе всю жизнь? Еще очень давно, не помню точно, в каком возрасте, я решил, что, поскольку жизнь у меня одна, я должен взять от нее

все, что можно. Мне казалось, что только писать — это мало. Я задумал составить программу своей жизни, в которой писательство заняло бы важнейшее место, но которая включила бы и все другие виды человеческой деятельности и которую в конце концов дополнила бы и завершила смерть. Мне многого недоставало. Я был мал ростом; вынослив, но не силен физически; я заикался, был застенчив и слаб здоровьем. У меня не было склонности к спорту, который занимает столь важное место в жизни англичан; и — то ли по одной из этих причин, то ли от рождения — я инстинктивно сторонился людей, что мешало мне с ними сходиться. В разное время я любил отдельных людей; но к людям вообще никогда не чувствовал особой симпатии. Я лишен той располагающей общительности, которая позволяет с первого же знакомства завязывать дружбу. С годами я научился изображать сердечность при вынужденном контакте с посторонними, но никто никогда мне не нравился с первого взгляда. Кажется, ни разу в жизни я не заговаривал с незнакомыми людьми в вагоне или на пароходе. Из-за плохого здоровья я не мог общаться с себе подобными на почве алкоголя: задолго до того, как я мог бы достигнуть той степени опьянения, когда для многих, более удачливых, все люди становятся братьями, желудок мой восставал, и меня начинало немилосердно тошнить. Все это — серьезные помехи и для человека, и для писателя. Пришлось с ними как-то справляться. Я упорно следовал своей программе. Вероятно, она была весьма несовершенна, но думаю, что на большее я не мог рассчитывать в данных обстоятельствах и при очень ограниченных возможностях, которые были отпущены мне природой.

Аристотель, пытаясь определить, какая функция свойственна только человеку, решил, что поскольку он способен к росту, как растения, и к чувствованию, как животные, но, кроме того, наделен разумом, значит, его специфическая функция — деятельность души. Из этого он заключил, что человеку следует развивать не все эти три формы деятельности (что было бы логично), но лишь ту, которая присуща ему одному. Философы и моралисты всегда относились к телу с недоверием. Они указывали, что физические наслаждения преходящи. Но наслаждение — все равно наслаждение, даже если оно не длится вечно. В жаркий день приятно окунуться в холодную воду, хотя через минуту тело

уже перестает ощущать холод. Ведь белое со временем не становится белее. В ту пору я считал частью своей программы испытать все удовольствия, какие доставляют нам чувства. Я не боялся излишеств — сплошь и рядом они нас подстегивают. Они не дают умеренности превратиться в скучную привычку. Они тонизируют организм и успокаивают нервы. Нередко дух свободнее всего тогда, когда тело пресыщено наслаждением; так звезды кажутся ярче, если смотреть на них не с вершины холма, а из сточной канавы. Самое острое из чувственных наслаждений — это физическая любовь. Я знал мужчин, посвящавших ей всю жизнь; теперь это старики, но они считают, как я не без удивления замечал, что жизнь свою прожили с толком. Сам я из-за врожденной привередливости, к сожалению, испытал этих радостей меньше, чем мог бы. Я проявлял умеренность, потому что на меня трудно угодить. Бывало, что при виде тех, с кем удовлетворяли свои желания великие любовники, я больше дивился их всеядности, нежели завидовал их успехам. Ясно, что человеку не часто придется голодать, если он готов обедать бараньим рагу и пареной репой.

Большинство людей живут от случая к случаю — носятся по воле ветра. Многих среда, окружавшая их с детства, и необходимость зарабатывать на жизнь заставляют идти прямой дорогой, с которой не свернешь ни вправо, ни влево. Им программа навязана извне, самой жизнью. Она вполне может оказаться такой же полной, как и та, которую человек разрабатывает сознательно. Но у художника положение особое. Я пользуюсь словом «художник» не для того, чтобы подчеркнуть особую ценность его продукции, но просто для обозначения человека, занимающегося искусством. Лучшего слова я не нашел. Творец — претенциозно и как бы предполагает оригинальность, которая на самом деле обычно отсутствует. Мастер — недостаточно. Плотник тоже мастер, и хотя в узком смысле слова он может быть художником, он, как правило, не имеет той свободы действий, какой пользуется самый безграмотный писака, самый бездарный мазилка. В известных пределах художник может распорядиться своей жизнью, как захочет. Что касается других профессий, например врача или юриста, вы вольны остановить или не остановить на них свой выбор, но, раз выбрав, вы уже не свободны. Вы связаны законами своей профессии, вынуждены соблюдать те или иные правила

поведения. Программа ваша predetermined. Только художник да еще, пожалуй, преступник может составить ее сам.

Наметить себе программу жизни еще в юности меня заставила, быть может, врожденная методичность, а быть может, нечто, что я открыл в себе и о чем речь пойдет ниже. У такой затеи есть изъян — она может убить непосредственность. Одно из существенных различий между живыми людьми и литературными персонажами состоит в том, что живые люди — создания импульсивные. Кто-то сказал, что быть метафизиком — значит находить неубедительные причины для того, во что мы верим инстинктивно; с тем же успехом можно сказать, что в жизни мы пользуемся своей способностью рассуждать, чтобы оправдывать поступки, которые совершаем потому, что нам так хочется. И не противиться импульсам тоже входит в программу. Мне кажется, у такой программы есть более серьезный изъян: она заставляет слишком много жить в будущем. Я давно знаю за собой этот недостаток и старался от него избавиться, но безуспешно. Никогда, разве что сознательным усилием воли, я не просил мгновение помедлить, чтобы я мог полнее им насладиться, потому что, даже когда оно приносило мне что-то, чего я очень, очень ждал и хотел, воображение мое сразу же переносилось к проблематичным радостям будущего. Всякий раз, как я шел по южной стороне Пикадилли, мне страшно хотелось знать, что происходит на северной. Это — безумие. Миг настоящего — это все, в чем мы можем быть уверены; как же не извлечь из него всю возможную ценность? Будущее в свое время станет настоящим и покажется столь же неинтересным, как настоящее кажется сейчас. Но такие здравые соображения мне не помогают. Я не жалею о настоящем, я просто принимаю его. Оно — часть программы, но интересует меня то, чего еще нет.

Я наделал немало ошибок. Временами я попадал в ловушку, которая подстерегает всякого писателя, — у меня являлось желание самому совершить некоторые поступки, которые я заставлял совершать вымышленных мною героев. Я пытался делать вещи, по природе мне не свойственные, и упорствовал, из тщеславия отказываясь признать себя побежденным. Я слишком считался с чужим мнением. Я шел на жертвы ради недостойных целей, потому что у меня не

хватало смелости причинить боль. Я совершал безрассудства. У меня беспокойная совесть, и некоторые свои поступки я не в состоянии окончательно забыть. Если бы мне выпало счастье быть католиком, я мог бы освободиться от них на исповеди и, отбив наложенную на меня епитимью, получить отпущение и раз навсегда выкинуть их из головы. Но мне пришлось обходиться здравым смыслом. Я не жалею о прошлом: мне думается, что на собственных серьезных проступках я научился снисходительности к людям. Это потребовало долгого времени. В молодости я был жестоко нетерпим. Помню, как возмутило меня чье-то замечание (отнюдь не оригинальное, но для меня в то время новое), что лицемерие — это дань, которую порок платит добродетели. Я считал, что скрывать свои пороки не следует. У меня были высокие идеалы честности, неподкупности, правдивости. Меня бесила не человеческая слабость, а трусость, и я был беспощаден ко всяким обвинякам и уверткам. Мне и в голову не приходило, что никто так не нуждается в снисходительности, как я.

XVI

На первый взгляд странно, что собственные проступки кажутся нам настолько менее предосудительными, чем чужие. Вероятно, это объясняется тем, что мы знаем все обстоятельства, вызвавшие их, и поэтому прощаем себе то, чего не прощаем другим. Мы стараемся не думать о своих недостатках, а когда бываем к тому вынуждены, легко находим для них оправдания. Скорее всего, так и следует делать: ведь недостатки — часть нашей природы, и мы должны принимать плохое в себе наряду с хорошим. Но других мы судим, исходя не из того, какие мы есть, а из некоего представления о себе, которое мы создали, исключив из него все, что уязвляет наше самолюбие или уронило бы нас в глазах света. Возьмем самый элементарный пример: мы негодуем, уличив кого-нибудь во лжи; но кто из нас не лгал, и притом сотни раз? Мы огорчаемся, обнаружив, что великие люди были слабы и мелочны, нечестны или себялюбивы, развратны, тщеславны или невоздержанны; и многие считают непозволительным открывать публике глаза на недостатки ее кумиров. Я не вижу особой разницы между людьми. Все они — смесь из великого и мелкого, из добродетелей и пороков, из благородства и низости. У иных

больше силы характера или больше возможностей, поэтому они могут дать больше воли тем или иным своим инстинктам, но потенциально все они одинаковы. Сам я не считаю себя ни лучше, ни хуже большинства людей, но я знаю, что, расскажи я о всех поступках, какие совершил в жизни, и о всех мыслях, какие рождались у меня в мозгу, меня сочли бы чудовищем.

Мне непонятно, как у людей хватает духу осуждать других, когда им стоит только оглянуться на собственные мысли. Немалую часть своей жизни мы проводим в мечтах, и чем богаче у нас воображение, тем они разнообразнее и ярче. Многие ли из нас захотели бы увидеть свои мечты механически записанными? Да мы бы сгорели от стыда. Мы возопили бы, что не могли мы быть так подлы, так злы, так мелочны, так похотливы, лицемерны, тщеславны, сентиментальны. А между тем наши мечты — такая же часть нас самих, как и наши поступки, и, будь наши сокровенные мысли кому-нибудь известны, мы бы и отвечать за них должны были в равной мере. Люди забывают, какие отвратительные мысли порою приходят им в голову, и возмущаются, обнаружив их у других. Гете рассказывает в своей «Поэзии и правде», как в юности ему претила мысль, что отец его — всего-навсего франкфуртский бюргер и стряпчий. Он чувствовал, что в жилах его течет голубая кровь. И вот он пытался убедить себя, что какой-нибудь князь, проездом во Франкфурте, встретил и полюбил его мать и что он — плод этого союза. Редактор того издания, которое я читал, снабдил это место негодующим примечанием. Он решил, что недостойно великого поэта было бросить тень на всем известную добродетель своей матери ради снобистского удовольствия выставить себя незаконно-рожденным аристократом. Конечно, Гете поступил по-свински, но в этом не было ничего неестественного, скажу больше — ничего из ряда вон выходящего. Вероятно, почти всякий романтически настроенный, строптивый и мечтательный мальчишка носился с мыслью, что он не может быть сыном своего скучного, почтенного папаши, а свое воображаемое превосходство объяснял, смотря по личным склонностям, происхождением от какого-нибудь венценосца, государственного деятеля или безвестного поэта. Олимпийство позднего Гете преисполняет меня глубокого уважения; это же признание будит более теплые чувства. Челю-

век остается человеком, даже если пишет великие произведения.

Надо полагать, что именно такие бесстыдные, безобразные, подлые и эгоистичные мысли неотступно мучили святых, уже после того, как они посвятили свою жизнь добрым делам и покаянием смыли грехи прошлого. Святой Игнатий Лойола, как известно, отправился в обитель Монсеррат, исповедался там и получил отпущение грехов; но сознание собственной греховности по-прежнему его терзало, так что он готов был покончить с собой. До своего обращения он вел жизнь, обычную для знатного молодого человека того времени. Он немного кичился своей внешностью, знался с женщинами, играл в кости; но по меньшей мере один раз проявил редкое великодушие и всегда был честен, добр и смел. А душевного покоя он не обрел потому, что не мог простить себе своих мыслей. Приятно было бы знать наверняка, что даже святые не избежали этой участи. Глядя на великих мира сего, как они выступают в своей официальной роли, такие праведные, полные достоинства, я часто спрашивал себя, помнят ли они в эти минуты, о чем иногда думают наедине, и не смущает ли их порою мысль о тайнах, которые кроются за их сублимированным обликом. Зная, что тайные мысли свойственны всем людям, мы, по-моему, должны быть очень терпимы и к себе, и к другим. А кроме того, к своим близким, даже самым знаменитым и респектабельным, лучше относиться с юмором, да и самих себя не принимать слишком всерьез. Слушая, как елейно читает мораль какой-нибудь судья в суде Олд-Бейли, я спрашивал себя, неужели он забыл свою человеческую сущность так основательно, как это явствует из его слов? И у меня возникало желание, чтобы возле его милости рядом с букетом цветов лежала пачка туалетной бумаги. Это напоминало бы ему, что он — такой же человек, как все.

XVII

Меня часто называют циником. Меня обвиняют в том, что в своих книгах я делаю людей хуже, чем они есть на самом деле. По-моему, я в этом неповинен. Я просто выявляю некоторые их черты, на которые многие писатели закрывают глаза. На мой взгляд, самое характерное в людях — это непоследовательность. Я не помню, чтобы когда-нибудь видел цельную личность. Меня и сейчас поражает,

какие, казалось бы несовместимые черты уживаются в человеке и даже производят в совокупности впечатление гармонии. Я часто задумывался над этим. Я знал мошенников, способных жертвовать собой, воришек с ангельским характером и проституток, почитавших делом чести на совесть обслуживать клиентов. Объяснить это я могу только тем, что в глубине души каждый человек твердо убежден в своей исключительности, а потому считает для себя не то чтобы естественным и правильным, но, во всяком случае, простительным то, что для других может быть и не дозволено. Контрасты, которые я наблюдал в людях, интересовали меня, но мне не кажется, что я отводил им неправомерно большое место. Строгая критика, которой я время от времени подвергался, была, возможно, вызвана тем, что я не осуждал своих персонажей за то, что в них было плохого, и не хвалил за хорошее. Пусть это очень дурно, но я не способен серьезно возмущаться чужими грехами, если только они не касаются меня лично, да и тогда тоже. Я наконец научился прощать все и всем. Не надо ждать от людей слишком многого. Будь благодарен за хорошее обращение, но не сетуй на плохое. «Ибо каждого из нас, — как сказал Афинский Незнакомец, — сделало тем, что он есть, направление его желаний и природа его души». Только недостаток воображения мешает увидеть вещи с какой-либо точки зрения, кроме своей собственной, и неразумно сердиться на людей за то, что они его лишены.

По-моему, я действительно заслуживал бы порицания, если бы видел в людях только недостатки и был слеп к их достоинствам. Но это, мне думается, не так. Нет ничего прекраснее, чем доброта, и я часто с удовольствием показывал, как много ее в таких людях, которых следовало бы беспощадно осудить, если подходить к ним с обычной меркой. А показывал я ее потому, что видел. Порою мне казалось, что именно в таких людях она светит ярче среди окружающей ее тьмы греха. Доброту праведных людей я принимаю как должное, в них мне забавно находить недостатки или пороки; но доброта грешников меня трогает, и я всегда готов снисходительно пожать плечами на проявления их греховности. Я не сторож брату моему. Я не могу заставить себя судить своих ближних; хватит с меня того, что я их наблюдаю. И мои наблюдения убедили меня в том,

что на поверку между добрыми и злыми нет такой большой разницы, как пытаются нам внушить моралисты.

Я не сужу о человеке по первому впечатлению. Возможно, что умение пристально всматриваться в людей я унаследовал от своих предков: навряд ли они могли бы стать хорошими юристами, если бы не обладали известной остротой ума и позволяли сбить себя с толку обманчивой внешностью. А может быть, мне, в отличие от многих, недоступны вспышки радостных чувств при встрече с каждым новым человеком, от которых глаза застилает розовым туманом. Безусловно, здесь сыграло роль то, что я получил медицинское образование. Я не хотел быть врачом. Я хотел быть только писателем, но был слишком робок, чтобы заявить об этом. К тому же в те времена это было неслыханное дело, чтобы восемнадцатилетний мальчик из хорошей семьи стал профессиональным литератором. Самая эта мысль была так несуразна, что я даже не пробовал с кем-нибудь ею поделиться. Я всегда думал, что пойду по юридической части, но три моих брата, все намного старше меня, уже были юристами, и для меня, так сказать, не осталось места.

XVIII

В школе я проучился недолго. Три безрадостных года я провел в начальной школе в Кентербери, в которую меня отдали после смерти отца, потому что оттуда было всего шесть миль до Уитстебла, где мой дядя и опекун был викарием. Это был филиал старинной Королевской школы, куда я и перешел, когда мне исполнилось тринадцать лет. Выбравшись из младших классов, где учителя были грубые тираны, я вполне примирился со школой и был страшно огорчен, когда из-за болезни мне пришлось провести целый триместр на юге Франции. Моя мать и ее единственная сестра умерли от туберкулеза, поэтому, когда выяснилось, что у меня слабые легкие, дядя с теткой забеспокоились.

В Йере мне давал уроки частный преподаватель. Вернувшись в Кентербери, я как-то не нашел себе там места. У моих друзей появились новые друзья. Я оказался один. В мое отсутствие меня перевели в следующий класс, и мне после трехмесячного перерыва было трудно там учиться. Классный наставник придирался ко мне. Я убедил дядю, что для моих легких будет очень полезно, если я, вместо того чтобы оставаться в школе, проведу ближайшую зиму на Ривьере, а

после этого мне стоит пожить в Германии — изучить немецкий язык. Тем временем я буду продолжать заниматься предметами, которые нужны для поступления в Кембридж. Дядя был слабовольный человек, а доводы мои казались серьезными. Меня он недолюбливал, за что я его совсем не виню, потому что я, сколько могу судить, не был симпатичным мальчиком; а так как деньги на мое образование тратились мои собственные, он был вполне готов предоставить мне свободу действий. Тетка же горячо сочувствовала моим планам. Она сама была из немецкой семьи, очень бедной, но родовитой; у них имелся замысловатый фамильный герб с щитодержателями, которым она очень гордилась. В другом месте¹ я рассказал, как она, будучи всего лишь женою бедного священника, не пожелала нанести визит жене богача-банкира, снявшего на лето дом по соседству, — а все потому, что он занимался коммерцией. Она-то и устроила меня в семейный пансион в Гейдельберге, о котором слышала от своих мюнхенских родичей.

Но когда я восемнадцати лет возвратился из Германии, у меня уже сложились весьма определенные взгляды касательно моего будущего. За границей мне жилось лучше, чем когда-либо раньше. Впервые я отведал свободы, и самая мысль о Кембридже, где пришлось бы снова ее лишиться, была для меня невыносима. Я чувствовал себя взрослым, и мне не терпелось вступить в жизнь. Я чувствовал, что нельзя терять ни минуты. Дядя мой лелеял надежду, что я стану священником, хотя ему следовало бы понять, что, поскольку я заикался, это была самая неподходящая для меня профессия; но когда я сказал ему, что не хочу поступать в Кембридж, он принял это со своим обычным равнодушием. Я еще помню, какие глупейшие разговоры велись по поводу моего будущего. Так, кто-то подал мысль, что мне следует поступить на государственную службу, и дядя в письме к своему старому приятелю по Оксфорду, занимавшему важный пост в министерстве внутренних дел, спросил его совета на этот счет. Приятель ответил, что теперь, когда введена система экзаменов и соответственно расширилась категория лиц, попадающих на государственную службу, это неподходящее поприще для джентльмена. Вопрос отпал. В конце концов было решено, что я стану врачом.

¹ В романе «Пирог и пиво».

Медицина меня не интересовала, но она давала мне возможность жить в Лондоне, окунуться в настоящую жизнь, о чем я так мечтал. Осенью 1892 года я поступил в медицинскую школу при больнице св. Фомы. Первые два курса показались мне скучными, и я уделял занятиям ровно столько внимания, сколько требовалось, чтобы кое-как сдать экзамены. Я был очень неважным студентом. Но свободу я себе отвоевал. Мне нравилось, что у меня своя комната, где я могу быть один; я старался обставить ее красиво и уютно. Все свободное время, а также большую часть времени, которое мне следовало бы посвящать занятиям медициной, я читал и писал. Читал я запоем и исписывал бесконечные тетради сюжетами для рассказов и пьес, отрывками диалогов и рассуждениями, весьма наивными, по поводу прочитанных книг и собственных переживаний. В жизни больницы я почти не участвовал, почти ни с кем из студентов не дружил — я был занят другим. Но на третьем курсе началась работа в амбулатории, и это меня заинтересовало. А потом я стал куратором в стационаре, и тут интерес мой возрос настолько, что, когда я однажды на вскрытии не в меру разложившегося трупа схватил септический тонзиллит и слег, я буквально не мог дожидаться дня, когда смогу вернуться к работе. Чтобы получить диплом, я должен был принять известное количество родов, а это означало походы в трущобы Ламбета — подчас в грязные, зловонные дворы, куда не решалась заглядывать полиция, но где мой черный чемоданчик служил надежной защитой; эта работа меня захватила. Одно время я день и ночь работал в «Скорой помощи», что было очень утомительно, однако увлекло меня чрезвычайно.

ХІХ

Да, здесь было то, что больше всего меня влекло, — жизнь в самом неприкрашенном виде. За эти три года я, вероятно, был свидетелем всех эмоций, на какие способен человек. Это разжигало мой инстинкт драматурга, волновало во мне писателя. Еще сейчас, спустя сорок лет, я помню некоторых людей так отчетливо, что мог бы нарисовать их портрет. Фразы, услышанные в то время, до сих пор звучат у меня в ушах. Я видел, как люди умирали. Видел, как они переносили боль. Видел, как выглядит надежда, страх, облегчение, видел черные тени, какие кладет на лица отчаяние;

видел мужество и стойкость. Я видел, как вера сияла в глазах людей, уповавших на то, что сам я считал лишь иллюзией, и видел, как человек встречал свой смертный приговор иронической шуткой, потому что из гордости не мог допустить, чтобы окружающие увидели ужас, охвативший его душу.

В то время (а это было время, когда многие жили, не зная нужды, когда мир казался прочным и безопасностью — обеспеченной) имела группа писателей, воспевавших моральную ценность страдания. Они утверждали, что страдание целительно. Что оно усиливает сочувствие и обостряет впечатлительность. Что оно открывает новые просторы для духа и дает ему соприкоснуться с мистическим Царством Божиим. Что оно укрепляет характер, очищает его от грубости и тому, кто не бежит страдания, а ищет его, приносит более совершенное счастье. Несколько книг на эту тему имели большой успех, и авторы их, жившие в комфортабельных домах, сытно питавшиеся три раза в день и пребывавшие в завидном здоровье, пользовались широкой известностью. В своих тетрадях я не раз и не два, а десятки раз записывал факты, которые видел своими глазами. Я знал, что страдание не облагораживает: оно портит человека. Под действием его люди становятся себялюбивыми, подленькими, мелочными, подозрительными. Они дают поглотить себя пустякам. Они приближаются не к Богу, а к зверю. И я со злостью писал, что резиныяции мы учимся не на своих страданиях, а на чужих.

Все это было для меня ценнейшим опытом. Я не знаю лучшей школы для писателя, чем работа врача. Вероятно, и в конторе адвоката можно немало узнать о человеческой природе; но там, как правило, имеешь дело с людьми, вполне владеющими собой. Лгут они, возможно, столько же, сколько лгут врачу, но более последовательно, и адвокату, может быть, не так необходимо знать правду. К тому же он обычно занимается материальными вопросами. Он видит человеческую природу со специфической точки зрения. Врач же, особенно больничный врач, видит ее без всяких покровов. Скрытность обычно удается сломить; очень часто ее и не бывает. Страх в большинстве случаев разбивает все защитные барьеры; даже тщеславие перед ним пасует. Почти все люди обожают говорить о себе, и мешает им только обстоятельство, что другие не хотят их слушать. Сдержан-

ность — искусственное качество, которое развивается у большинства из нас лишь в результате несчетных осечек. Врач умеет хранить тайны. Его дело — слушать, и нет тех подробностей, которые были бы слишком интимны для его ушей.

Но, разумеется, может быть и так, что человеческая природа перед вами как на ладони, а вы не имеете глаз, чтобы видеть, и ничего не узнаете. Если вы скованы предрассудками, если вы человек сентиментального склада, то, сколько бы вы ни ходили по больничным палатам, опыт ваш от этого не обогатится. Чтобы такая затея удалась, нужен непредубежденный ум и большой интерес к людям. Я считаю, что мне очень повезло: хотя я никогда особенно не любил людей, они меня так интересуют, что, кажется, не способны мне надоест. Я не большой любитель говорить и всегда готов слушать. Мне все равно, интересуются мною другие или нет. Я не жажду делиться с людьми своими знаниями и не чувствую потребности поправлять их, если они ошибаются. Скучные люди могут быть очень занимательны, если умеешь держать себя в руках. Помню, как за границей одна добрейшая дама повезла меня кататься — смотреть окрестности. Разговор ее состоял из одних трюизмов, и она употребляла избитые фразы в таком количестве, что я отчаялся их запомнить. Но одно ее замечание засело у меня в памяти, как бывает с исключительно удачными остротами. Мы проезжали мимо домиков, выстроившихся в ряд на берегу моря, и она сказала: «Это — бунгало для воскресного отдыха, вы понимаете... другими словами, это бунгало, куда приезжают отдыхать на воскресенье». Не услышать этого было бы для меня большой потерей.

У меня нет желания проводить слишком много времени со скучными людьми, но и с занятыми людьми тоже. Светское общение меня утомляет. Очень многие находят в беседе и развлечение, и отдых. Мне она всегда стоит усилий. В молодости, когда я заикался, долгий разговор меня просто выматывал, и даже теперь, хотя я в большой мере излечился, это для меня трудное дело. Я испытываю облегчение, когда могу уйти куда-нибудь и спокойно почитать.

XX

Я отнюдь не имею в виду, что за годы, проведенные в больнице св. Фомы, до конца постиг человеческую природу.

Едва ли кто может на это претендовать. Я изучал ее, сознательно и бессознательно, в течение сорока лет, но и сейчас люди для меня — загадка. Даже близко знакомый мне человек может удивить меня поступком, на который я не считал его способным, или проявлением такой черты характера, какой я в нем и не подозревал. Возможно, что представление о людях у меня сложилось несколько однобокое, поскольку в больнице св. Фомы я соприкасался главным образом с людьми больными, бедными и необразованными. Я по мере сил остерегался этого. Остерегался по мере сил и собственной предвзятости. У меня нет врожденной веры в людей. Я склонен ожидать от них скорее дурного, чем хорошего. Это — цена, которую приходится платить за чувство юмора. Обладая чувством юмора, находишь удовольствие в капризах человеческой природы; не слишком доверяешь благородным декларациям, всегда доискиваясь недостойных мотивов, которые за ними скрываются; несоответствие между видимостью и действительностью развлекает, и там, где не удастся его найти, подмывает его создать. Порою закрываешь глаза на истину, добро и красоту, потому что они дают мало пищи чувству смешного. Юморист незамедлительно приметит шарлатана, но не всегда распознает святого. Но если односторонний взгляд на людей — дорогая плата за чувство юмора, зато в нем есть и ценная сторона. Когда смеешься над людьми, на них не сердишься. Юмор учит терпимости, и юморист — когда с улыбкой, а когда и со вздохом — скорей пожмет плечами, чем осудит. Он не читает морали, ему достаточно понять; а ведь недаром сказано, что понять — значит пожалеть и простить.

Однако, с этими оговорками, о которых я стараюсь не забывать, я утверждаю, что опыт всей последующей жизни только подтвердил наблюдения над человеческой природой, которые я — по молодости лет еще бессознательно — делал в амбулаториях и палатах больницы св. Фомы. Я вижу людей так же, как видел тогда, и такими их рисую. Может быть, изображение получается неправильное; многие, я знаю, находят его неприятным. Разумеется, оно предвзято, поскольку я, естественно, смотрю на людей сквозь призму собственного характера. Экспансивный, здоровый, чувствительный оптимист увидел бы тех же людей совсем по-другому. Я могу только сказать, что видел их отчетливо. Многие писатели, как мне кажется, совсем не наблюдают, а персо-

нажей своих создают стандартных размеров и по образцам, которые сами же выдумывают. Они — как те рисовальщики, что копируют слепки с античных скульптур и никогда не пытаются рисовать живую натуру. В лучшем случае они могут придать видимость жизни порождениям собственного ума. Если ум у них возвышенный, им порой удается создать возвышенные образы, и тогда, пожалуй, не так уж важно, что в этих образах не отражена бесконечная сложность повседневной жизни.

Я всегда писал с живой натуры. Помню, как однажды на занятиях по анатомии руководитель спросил меня название какого-то нерва, и я не мог ответить. Он мне сказал; я стал спорить, потому что нерв находился не там, где ему полагалось. Он же настаивал, что это тот самый нерв, который я тщетно искал. Я возмутился такой ненормальностью, на что он с улыбкой заметил, что в анатомии необычна скорее норма. В то время это меня только разозлило, но слова его запали мне в память, а позднее я пришел к выводу, что их можно отнести не только к анатомии, но и к человеку вообще. Норма — это то, что встречается лишь изредка. Норма — это идеал. Это портрет, который складывают из характерных черточек отдельных людей, а ведь трудно ожидать, что все эти черты могут соединиться в одном человеке. Вот такие-то фальшивые портреты и берут за образец писатели, о которых я говорил, и оттого, что они берут явления столь исключительные, они редко добиваются впечатления правды. Эгоизм и добросердечность, высокие порывы и чувственность, тщеславие, робость, бескорыстие, мужество, лень, нервность, упрямство, неуверенность в себе — все это уживается в одном человеке, не создавая особой дисгармонии. Понадобилось немало времени, чтобы убедить в этом читателя.

Не думаю, чтобы в прошедшие века люди отличались от нынешних, но своим современникам они, по всей вероятности, казались более цельными, иначе писатели не стали бы изображать их такими. «Всяк в своем нраве»¹ — это казалось вполне естественным. Скупец был только скуп, щеголь — щеголеват, обжора — обжорлив. Никому не приходило в голову, что скупец может быть щеголеват и обжорлив, — а между тем мы сплошь и рядом встречаем таких

¹ Комедия Бена Джонсона (1598).

людей, — и уж подавно, что он может быть честным человеком, бескорыстно служить обществу и искренне увлекаться искусством. Когда писатели начали изображать пестроту, которую они обнаруживали в самих себе или в других, их обвинили в клевете на человечество. Насколько я знаю, первым, кто сознательно пошел на это, был Стендаль. Роман «Красное и черное» был встречен современной критикой в штыки. Даже Сент-Бев отнесся к нему весьма строго, хотя ему достаточно было заглянуть в собственное сердце, чтобы увидеть, сколь противоречивые свойства уживаются в человеке. Жюльен Сорель — один из самых интересных характеров во всей литературе. На мой взгляд, Стендалю не удалось сделать его вполне правдоподобным, но это, вероятно, вызвано причинами, о которых речь пойдет в своем месте. На протяжении первых трех четвертей романа он вполне достоверен. Иногда он внушает отвращение, иногда сочувствие; но во всем этом есть внутренняя связность, так что, даже содрогаясь, приемлешь.

Но у Стендаля не скоро нашлись последователи. Бальзак при всей своей гениальности лепил свои характеры по старым образцам. Он вдохнул в них собственную невероятную жизненность, поэтому их принимаешь как живых людей; однако на самом деле это — «нравы», такие же, как в старинных комедиях. Персонажи его незабываемы, но каждый из них дан с точки зрения своей доминирующей страсти, которая поражала тех, с кем он соприкасался. Вероятно, людям свойственно воспринимать своих ближних так, словно они являют собой нечто однородное. Конечно же, куда проще сразу составить себе мнение о человеке и, чтобы не думать долго, наклеить на него ярлык «молодчина» или «мерзавец». Не очень-то приятно узнать, что спаситель отечества — скряга или что поэт, открывший нам новые горизонты, — сноб. Из врожденного эгоизма мы судим о людях по той их стороне, которая повернута к нам самим. Мы хотим, чтобы они были такими-то и такими-то — для нас; и такими они для нас и будут; остальное, что в них есть, нам не нужно, и мы его игнорируем.

Этими причинами, пожалуй, и можно объяснить, почему так холодно принимаются попытки изобразить человека во всем многообразии его, казалось бы, несовместимых качеств и почему люди в испуге отворачиваются, когда простосердечные биографы обнародуют правду о великих

мира сего. Печально думать о том, что человек, написавший квинтет в «Мейстерзингерах», был не честен в денежных делах и вероломен по отношению к тем, кто оказывал ему помощь. Но возможно, что, не будь у него больших недостатков, у него не было бы и больших достоинств. Я не согласен с мнением, что нужно закрывать глаза на пороки знаменитых людей; по-моему, лучше, чтобы мы о них знали: тогда, помня, что мы не менее их порочны, мы все же можем верить, что и добродетели их для нас достижимы.

XXI

Медицинское образование не только помогло мне вникнуть в человеческую природу — оно дало мне элементарные научные знания и понятие о научном методе. До того я занимался только искусством и литературой. Новые мои познания были невелики, в соответствии с тогдашней более чем скромной программой, но все же передо мною открылась дорога, ведущая в область, совершенно для меня неведомую. Я усвоил кое-какие принципы. Научный мир, в который я заглянул одним глазком, был насквозь материалистичен, и, поскольку концепции его соответствовали моим склонностям, я жадно за них ухватился. «Ибо люди, — как заметил Поуп, — что бы они ни говорили, одобряют чужое мнение, лишь если оно совпадает с их собственным». Мне приятно было узнать, что сознание человека (возникшего в ходе естественноисторического развития) есть функция мозга и, подобно другим частям его тела, подчиняется законам причинности, а законы эти — те же, что управляют движением звезд и атомов. Я ликовал при мысли, что вселенная — не более как огромная машина и каждое событие, в ней происходящее, предопределено каким-то предшествующим событием, так что никакого выбора быть не может. Эти концепции не только питали мой писательский инстинкт — они давали мне отрадное ощущение свободы. С чисто юношеской кровожадностью я приветствовал гипотезу о выживании сильнейшего. Я был очень доволен, узнав, что Земля — всего лишь комочек грязи, который носится в пространстве вокруг второстепенной звезды, мало-помалу остывающей; и что породившая человека эволюция, заставляя его приспособляться к своей среде, со временем лишит его всех приобретенных им свойств, кроме тех, что необходимы для борьбы с усиливающимся

холодом; а в конце концов на всей планете — обледеневшем уголке — не останется ни признака жизни. Я поверил, что мы — жалкие марионетки во власти беспощадной судьбы; что, подчиняясь неумолимым законам природы, мы обречены участвовать в непрекращающейся борьбе за существование и что впереди — неизбежное поражение и больше ничего. Я узнал, что людьми движет бешеный эгоизм, что любовь — всего-навсего скверная шутка, которую природа шутит с людьми, чтобы добиться продолжения рода, и я решил, что, какие бы цели ни ставил себе человек, он заблуждается, ибо у него не может быть иных целей, кроме собственного удовольствия. Однажды мне случилось оказать услугу приятелю (как я мог это сделать, раз я знал, что все наши поступки эгоистичны, — об этом я не задумался), а он, желая выразить мне свою благодарность (для которой, конечно, не было оснований, поскольку моя кажущаяся доброта была строго преднамеренной), спросил, что мне подарить. Я ответил без запинки: «Основные начала» Герберта Спенсера. В общем книга эта мне понравилась. Но я презирал Спенсера за его сентиментальную веру в прогресс: мир, который я знал, катился в пропасть, и я с восторгом представлял себе, как мои отдаленные потомки, давно позабывшие искусства, науку и ремесла, будут сидеть в пещерах, кутаясь в звериные шкуры и ожидая прихода холодной вечной ночи. Я был воинствующим пессимистом. А между тем молодость брала свое — и жилось мне отнюдь не скучно. Я мечтал занять видное место в литературе. Я бросался в любое приключение, сулившее обогатить мой опыт, и читал все, что удавалось достать.

XXII

В то время я общался с группой молодых людей, казавшихся мне гораздо более одаренными, чем я сам. Я завидовал легкости, с какой они писали, рисовали и сочиняли музыку. Их умение оценивать и критиковать произведения искусства казалось мне недостижимым. Некоторые из них умерли, не оправдав надежд, которые я на них возлагал, другие прожили ничем не приметную жизнь. Теперь-то я понимаю, что у них не было ничего, кроме творческого инстинкта молодости. В молодые годы множество людей сочиняют стихи и прозу, играют пьески на фортепиано, рисуют и пишут красками. Это своего рода игра, выход для

бующей через край энергии и не более серьезно, чем игра ребенка, строящего замок из песка. Думаю, что я лишь по собственному невежеству так восхищался талантами моих друзей. Будь я менее наивен, я бы понял, что мнения, казавшиеся мне такими оригинальными, заимствованы из вторых рук, а стихи и музыка — не столько плод живого воображения, сколько результат цепкой памяти. Но сейчас мне важно отметить другое: такая творческая легкость свойственна столь многим (если не всем), что из нее нельзя делать выводов. Вдохновением служит молодость. Одна из трагедий искусства — это великое множество людей, которые, обманувшись этой преходящей легкостью, решили посвятить творчеству всю свою жизнь. С возрастом выдумка их иссякает, и они, упустив время для приобретения более прозаической профессии, год за годом мучительно стараются выбить из своего усталого мозга ту искру, которой он уже не может дать. Счастье их, если они, затаив в душе глгучую горечь, научились зарабатывать на жизнь, подвизаясь в какой-нибудь области, смежной с искусством, например в журналистике или преподавании.

Разумеется, настоящий художник выходит из числа тех, кто этой врожденной легкостью обладает. Без нее не может быть таланта; но она — только часть таланта. Каждый из нас поначалу живет в одиночестве собственного сознания, и постепенно из того, что в нас заложено, и из общения с сознанием других людей мы строим такой внешний мир, какой нам нужен. Оттого, что все мы — результат одного и того же процесса эволюции и что среда у нас более или менее одинакова, возведенные нами здания весьма сходны между собой. Удобства ради мы принимаем их как тождественные и говорим об одном общем мире. Особенность художника состоит в том, что он чем-то отличен от других людей, а значит, и мир, построенный им, будет особенный. Эта особенность — самая ценная часть его багажа. Если изображение им своего личного мира может заинтересовать определенное количество людей своей необычностью, или богатством, или соответствием их собственным взглядам (ведь среди нас нет двух совершенно одинаковых людей, и не всякий принимает общий нам мир целиком), за ним признают талант. Если это писатель, он окажется нужен своим читателям, и с ним они будут жить духовной жизнью, более отвечающей их устремлениям, чем

та жизнь, которую навязали им обстоятельства. Но других особенность данного писателя оставляет холодными. Мир, построенный на ее основе, их раздражает. Иногда он даже вызывает их возмущение. Тогда писателю нечего им сказать, и они отказывают ему в таланте. Я не считаю, что гений и талант — совершенно разные вещи. Я даже не уверен, что гений связан с каким-то особенным, врожденным дарованием. Так, например, я не считаю, что у Сервантеса был исключительный писательский дар; однако едва ли кто откажет ему в гениальности. Или еще: в английской литературе трудно найти более одаренного поэта, чем Геррик, но всякий, вероятно, согласится, что у него был прелестный талант, и не более того. Мне кажется, что гениальность — это сочетание природного творческого дара и особой способности художника видеть мир совершенно по-своему и в то же время с такой широтой, что он находит отклик не у людей того или иного типа, но у всех людей. Его личный мир — это мир обыкновенных людей, только обширнее и богаче. Он обращается ко всему человечеству, и даже когда люди не вполне понимают его слово, они чувствуют, что оно полно значения. Он предельно нормален. По счастливому совпадению он воспринимает жизнь необычайно остро и во всем ее бесконечном многообразии, но вместе с тем просто и здраво, как все люди. По выражению Мэтью Арнолда, он воспринимает ее спокойно и как целое. Но гений рождается раз или два в столетие. И здесь, как в анатомии: самое редкое — это норма. Глупо, как это сейчас принято, называть человека гениальным, если он ловко сделал пять-шесть пьес или написал десяток хороших картин. Талант — это тоже совсем неплохо; мало у кого он есть. С талантом художник достигнет только второго класса, но пусть это его не смущает — и здесь он встретит многих, чьи произведения стоят необычайно высоко. Ведь таланту мы обязаны такими романами, как «Красное и черное», такими стихами, как «Мальчик из Шропшира»¹, такими картинами, как «Галантные празднества» Ватто, — право же, выходит, что стыдиться нечего. Талант не достигает самых высоких вершин, но на дороге, ведущей к ним, он может показать вам неожиданный и чарующий вид — тенистую лошину, журчащий ручей, романтический грот.

¹ Сборник стихов Альфреда Хаусмена (1896).

Человек так капризен, что не обязательно радуется, когда ему предлагают самый широкий взгляд на человеческую природу. Его может утратить великолепие «Войны и мира» Толстого, но он с удовольствием возьмется за Вольтерова «Кандида». Трудно было бы всегда иметь перед глазами фрески Микеланджело с плафона Сикстинской капеллы, но никто не откажется повесить у себя в комнате «Солсберийский собор» Констебла.

Я не наделен всеобъемлющим сочувствием и пониманием. Я могу быть только самим собой, а сам я — частью от природы, частью в силу обстоятельств — существо ограниченное. Я не общителен. Я не способен напиться и проникнуться любовью к людям. Застольное веселье всегда было мне скучно. Когда в пивной или в лодке на реке поют песни, я молчу. Я даже в церкви никогда не пел. Я не люблю, чтобы ко мне прикасались, и, когда меня берут под руку, мне нужно сделать над собой усилие, чтобы не отодвинуться. Я не умею забывать о себе. Истеричность окружающего мира мне претит, и нигде я не чувствую себя так одиноко, как в толпе, охваченной бурным весельем или столь же бурным горем. Я любил немало женщин, но ни разу не познал блаженства взаимной любви. Я знаю, что лучше ее жизнь ничего не может дать и почти все люди хотя бы короткое время ею наслаждались. Я же сильнее всего любил тех, кому был более или менее безразличен, а когда любили меня, испытывал только смущение, терялся и не знал, что делать. Чтобы не оскорбить чувства женщины, я часто разыгрывал несуществующую страсть. По возможности мягко, а то и не скрывая досады, я старался разорвать сети, которыми опутывала меня любовь. Я ревниво оберегал свою независимость. Я не способен до конца отдать себя другому. И, конечно, поскольку мне неведомы некоторые из самых обычных чувств нормальных людей, в произведениях моих нет и не может быть той теплоты, широкой человечности и душевной ясности, которую мы находим лишь у самых великих писателей.

XXIII

Пускать публику за кулисы опасно. Она легко теряет свои иллюзии, а потом сердится на вас, потому что ей нужна была именно иллюзия; она не понимает, что для вас-то самое интересное то, как иллюзия создается. Энтони

Троллопа перестали читать и не читали тридцать лет после того как он признался, что писал регулярно, в определенные часы, и заботился о том, чтобы получать за свою работу возможно больше денег.

Но мой путь уже почти окончен, и мне было бы не к лицу скрывать правду. Я не хочу, чтобы обо мне думали лучше, чем я того заслуживаю. Пусть те, кому я нравлюсь, принимают меня как есть, а остальные не принимают вовсе. У меня больше силы характера, чем ума, и больше ума, чем природного таланта. Что-то в этом роде я сказал много лет назад одному очень милому и умному критику. Не знаю, как это вышло, вообще-то я не склонен говорить о себе. Было это в первые месяцы войны, в Мондидье, где мы завтракали по дороге в Перон. Перед этим на нас навалилось очень много работы, и приятно было посидеть за едой, которая, на наш здоровый аппетит, казалась необычайно вкусной. Вероятно, меня подогрело вино, а может, я был взволнован открытием, что в Мондидье, как явствовало из статуи на рыночной площади, родился Пармантье, человек, который ввез во Францию картофель. Так или иначе, когда дело дошло до кофе и ликера, я с превеликой откровенностью и знанием дела занялся оценкой собственного таланта. Через несколько лет я не без смущения обнаружил ее, почти слово в слово, на страницах одного известного журнала. Это меня немного уязвило — ведь совсем не одно и то же говорить правду о себе и слышать ее от других, и, уж во всяком случае, критик мог хоть из вежливости упомянуть, что узнал все это от меня самого. Но, подумав, я счел вполне естественным, что он приписал себе такую пронизательность. А кроме того, это была правда. Для меня это обернулось не очень удачно: упомянутый критик пользуется заслуженным авторитетом, и то, что он сказал в своей статье, многие затем повторяли. А еще как-то раз я в минуту откровенности сообщил своим читателям, что я — человек достаточно сведущий. Можно подумать, что без моей помощи критики нипочем не додумались бы до этого; но тут они стали применять ко мне это определение часто и неприязненно. Мне до сих пор не понятно, почему столько людей, связанных, хотя бы косвенно, с искусством, смотрят на сведущего в своем деле писателя так неодобрительно.

Мне объяснили, что певцом можно родиться и можно им стать. Разумеется, и во втором случае какие-то голосовые данные необходимы, но основное здесь — выучка; вкус и музыкальность могут возместить такому певцу недостаток голоса, и пение его будет доставлять большое удовольствие, особенно знатокам; но никогда он не взволнует вас так, как волнует чистый, сильный голос певца-самородка. Пусть певцу-самородку не хватает выучки, пусть у него нет ни знаний, ни вкуса, пусть он нарушает любые каноны искусства — все равно его голос покоряет вас. Когда эти волшебные звуки ласкают ваш слух, вы прощаете певцу и вульгарность, и вольности, которые он себе позволяет, и то, что воздействие его — чисто эмоциональное. Я не родился писателем, я им стал. Но было бы тщеславием воображать, будто результат, которого мне удалось достигнуть, объясняется тем, что я выполнял заранее обдуманый план. Побуждения, руководившие мною в жизни, были очень простые, и, только оглядываясь на прошлое, я вижу, что бессознательно стремился к определенной цели. Этой целью было развить свою личность, чтобы восполнить недостаток врожденных способностей.

У меня ясный и логический ум, не очень тонкий и не очень мощный. Я долго был им недоволен. Я выходил из себя, когда он отказывался меня слушать. Так чувствовал бы себя математик, умеющий только складывать и вычитать и знающий, что заняться более сложными вычислениями он при всем желании не способен. Прошло много времени, пока я примирился с мыслью, что надо наилучшим образом использовать то, что имеешь. Я думаю, что моего ума хватило бы на то, чтобы достигнуть успеха в любой выбранной мною профессии. Я не принадлежу к тем, кто ничего не смыслит вне своей специальности. А ясный ум и умение разбираться в людях полезны и юристу, и врачу, и политическому деятелю.

Одно преимущество у меня есть: я никогда не ощущал недостатка в сюжетах. У меня всегда было больше рассказов в голове, чем времени для их написания. Нередко я слышал от писателей жалобы, что им-де хочется писать, но не о чем, а одна известная писательница даже рассказывала мне, что в поисках темы просматривает некую книгу, в которой собраны все сюжеты, когда-либо использованные в литературе. Таких затруднений я никогда не испытывал. Свифт,

как известно, утверждал, что можно писать о чем угодно, и, когда ему предложили написать рассуждение о метле, очень неплохо справился с этой задачей. Я почти без преувеличения могу сказать, что берусь написать сносный рассказ о любом человеке, с которым провел час времени. Приятно иметь в запасе столько рассказов, что, в каком бы настроении ты ни был, всегда найдется, чем занять свое воображение и час-другой, и неделю. Мечты — это основа творческой фантазии; преимущество художника в том, что для него, в отличие от других людей, мечты — не уход от действительности, а средство приблизиться к ней. Его мечты не бесплодны. Они доставляют ему наслаждение, перед которым бледнеют чувственные радости, и дают ощущение уверенности и свободы. Понятно, что порой ему не хочется отрываться от них ради нудного сидения за столом и утрат, неизбежных при закреплении их на бумаге.

Но хотя выдумка у меня богатая — что не удивительно, поскольку мир так богат разнообразными людьми, — большой силой воображения я не наделен. Я беру живых людей и выдумываю для них ситуации, трагические или комические, вытекающие из их характеров. Можно сказать, что они сами выдумывают о себе истории. Я не способен на долгий полет, не уношусь на могучих крыльях в надзвездные сферы. Фантазию мою, от природы умеренную, всегда сдерживает мысль о жизненной достоверности. Мое дело — станковая живопись, а не фрески.

XXIV

Я от души жалею, что в молодости около меня не было никого, кто мог бы разумно руководить моим чтением. Со вздохом я вспоминаю, сколько времени потратил на книги, не принесшие мне особой пользы. Те немногие указания, какие я в этом смысле получил, исходили от одного молодого человека, с которым мы вместе жили в семейном пансионе в Гейдельберге. Я назову его Браун. В то время ему было двадцать шесть лет. Он учился в Кембридже, стал адвокатом, но, так как юриспруденция пришлась ему не по вкусу, а кое-какие средства, по тем временам достаточные, чтобы прожить, у него были, решил посвятить себя литературе. В Гейдельберг он приехал учиться немецкому языку. Я поддерживал с ним знакомство сорок лет, до самой его смерти. Двадцать лет он тешил себя мыслью о том, что он

напишет, когда всерьез возьмется за дело, а еще двадцать лет — о том, что он мог бы написать, обойдись с ним судьба более милостиво. Он писал стихи. У него не было ни воображения, ни страсти, ни поэтического слуха. Несколько лет он занимался переводом тех диалогов Платона, которые и до него переводили чаще всего. Но едва ли он закончил хоть один из них. Силы воли у него не было ни малейшей, зато тщеславия и сентиментальности хоть отбавляй. Он был небольшого роста, но красив, с тонкими чертами и вьющейся шевелюрой; глаза голубые, выражение печальное — точь-в-точь такими принято представлять себе поэтов. В старости, после жизни, прожитой в полном безделье, он был худ и лыс и вид имел аскетический, так что мог сойти за ученого, прошедшего долгие годы в упорном, самозабвенном труде. В его одухотворенном лице читался усталый скептицизм философа, который исследовал все тайны жизни и убедился, что все — суета. Понемногу растратив свое скромное состояние, он все же предпочитал не работать, а жить чужими щедротами, и порой ему нелегко бывало сводить концы с концами. Но свое благодушное самодовольство он не утратил. Оно помогало ему сносить бедность безропотно, а неудачи — равнодушно. Едва ли ему хоть раз пришлось в голову, что он — бессовестный обманщик. Вся его жизнь была ложью, но я убежден, что он и в свой последний час (если б только знал, что умирает, от чего милостиво был избавлен) сказал бы, что прожил ее не зря. Он был обаятелен, совершенно чужд зависти, и хотя по эгоизму своему никогда никому не помог, но и обидеть человека был не способен. Литературу он по-настоящему любил и ценил. Во время наших долгих прогулок по горам вокруг Гейдельберга он рассказывал мне о книгах. Рассказывал он также об Италии и Греции, хотя, в сущности, ничего о них не знал, но он зажег мое юношеское воображение, и я стал заниматься итальянским. Все, что он говорил мне, я воспринимал с горячей верой неопита. Я не хочу осуждать его за то, что книги, которыми он учил меня восхищаться, не все на поверку оказались достойными восхищения. Когда он приехал в Гейдельберг, я как раз читал «Тома Джонса», и он заметил, что в этом, разумеется, ничего дурного нет, но лучше бы я прочел «Диану из Кроссуэйз». Уже тогда он увлекался Платоном и дал мне читать «Пир» в переводе Шелли. Он толковал о Ренане, о кардинале Ньюмене, о

Мэтью Арнолде. Впрочем, Мэтью Арнолд, по его мнению, сам был отчасти филистером. Он толковал о «Поэмах и балладах» Суинберна и об Омаре Хайяме. Многие из его четверостиший он знал наизусть и читал мне во время наших прогулок. Я приходил в восторг от их эпикурейской романтики, но декламация Брауна повергала меня в смущение — в пору было подумать, что священник высокой церкви читает молитву в полутемном склепе. Но было два писателя — Уолтер Патер и Джордж Мередит, которыми мне предписывалось восхищаться в первую очередь, если я хотел быть культурным человеком, а не английским филистером. Ради такой чести я был готов на все и прочел «Как обрили Шагпата», покатываясь со смеху — до того уморительной показалась мне эта аллегория. Потом я стал читать романы Мередита один за другим. Я решил, что это — замечательные вещи; впрочем, не столь замечательные, как я внушал даже самому себе. Восхищение мое было надуманное. Я восхищался, потому что так подобало культурному молодому человеку. Я опьянялся собственными восторгами. Я не желал прислушиваться к внутреннему голосу, упорно твердившему «нет». Теперь-то я знаю, что в этих романах много высокопарного вздора. Но странно то, что, перечитывая их, я точно возвращаюсь к тем дням, когда прочел их впервые. Они связаны для меня с солнечным утром, с пробуждением моего ума, с чудесными юношескими грезами, так что стоит мне, закрыв роман Мередита, скажем «Эвана Гаррингтона», решить, что неискренность его вопиюща, снобизм противен, а многословие невыносимо и что я никогда больше не прочту ни строчки этого писателя, — как сердце мое тает и я думаю: до чего хорошо!

Однако Уолтер Патер, которого я прочел в то же время и с таким же волнением, теперь не вызывает у меня подобных чувств. Никакие ассоциации не возвышают его в моих глазах. Я нахожу его скучным, как картины Альма Тадемы. Даже странно, что когда-то эта проза меня восхищала. Она не льется. В ней нет воздуха. Затейливая мозаика, изготовленная без особого технического мастерства для украшения вокзального буфета. Мне претит отношение Патера к окружающей жизни — джентльменское, отчужденное, чуть надменное. В оценке искусства должна быть горячность и страсть, а не тепленькое, снисходительное изящество с оглядкой на коллег-педагогов. Но Уолтер Патер

был слабый человек; нет нужды изничтожать его. Он плох не сам по себе, плохо то, что он — один из тех ненавистных мне и довольно обычных в литературном мире людей, которые кичатся своей культурностью.

Культура нужна, поскольку она воздействует на характер человека. Если она не облагораживает, не укрепляет характер, грош ей цена. Она должна служить жизни. Цель ее — не красота, а добро. Как мы знаем, она часто, слишком часто порождает самодовольство. Кто не видел, с какой едкой улыбочкой кабинетный ученый поправляет человека, превратившего цитату, или какое обиженное лицо бывает у знатока, когда кто-нибудь хвалит картину, которую он считает второсортной? Прочесть тысячу книг — не большая заслуга, чем вспахать тысячу полей. И умение правильно охарактеризовать картину ничуть не выше умения разобраться в том, отчего заглох мотор. В обоих случаях нужны специальные знания. Есть такие знания и у биржевого маклера, и у ремесленника. Мнение интеллигента, что только его познания чего-нибудь стоят, — это глупейший предрассудок. Истина, Добро и Красота не находятся в исключительном владении тех, за чье учение плачены большие деньги, кто перерыл все библиотеки и часто бывает в музеях. У художника нет никаких оснований относиться к другим людям свысока. Он дурак, если воображает, что его знания чем-то важнее, и кретин, если не умеет подойти к каждому человеку как к равному. Мэтью Арнолд сослужил плохую услугу культуре, утверждая, что она противостоит филистерству.

XXV

В восемнадцать лет я знал французский, немецкий и немножко итальянский, но образования не имел никакого и остро сознавал свое невежество. Я читал все, что попадалось под руку. Любознателен я был до того, что с одинаковой жадностью мог читать историю Перу и мемуары ковбоя, трактат о провансальской поэзии и «Исповедь св. Августина». Такое чтение дало мне некоторые знания, что для писателя нелишнее. Любые сведения рано или поздно могут пригодиться. Я составлял списки прочитанных книг, и один такой список у меня случайно сохранился. Если бы я не составлял его для себя, и ни для кого больше, я бы не поверил, что за два месяца можно прочесть три

пьесы Шекспира, два тома «Истории Древнего Рима» Моммзена, больше половины «Французской литературы» Лансона, два или три романа, несколько произведений французских классиков, два научных труда и пьесу Ибсена. Поистине я был прилежным подмастерьем. За те годы, что я занимался медициной, я систематически проштудировал английскую, французскую, итальянскую и латинскую литературу. Я прочел множество книг по истории, кое-что по философии и, разумеется, по естествознанию и медицине. Любопытство не давало мне подумать о том, что я читал: я едва мог дождаться, когда кончу одну книгу, до того мне не терпелось начать следующую. Это всегда сулило новые переживания, и я брался за очередной памятник литературы с таким же волнением, с каким нормальный молодой человек бьет по крикетному мячу или девушка из хорошей семьи едет на бал. Время от времени репортеры, за неимением лучшего материала, спрашивают меня, какой момент в моей жизни был самый захватывающий. Если б мне не было стыдно, я мог бы ответить: тот момент, когда я приступил к чтению «Фауста» Гете. В какой-то мере это ощущение у меня сохранилось — даже теперь от первых страниц книги меня иногда пронизывает дрожь. Чтение для меня отдых, как для других — разговор или игра в карты. Более того, это потребность, и если на какое-то время я остаюсь без чтения, то выхожу из себя, как морфинист, оказавшийся без морфия. По мне, лучше читать расписание поездов или каталог, чем ничего не читать. Да что там, я провел немало восхитительных часов, изучая прејскурант магазина Армии и Флота, списки букинистических лавок и железнодорожные справочники. Они полны романтики. Они куда занимательнее, чем современные романы.

Я отрывался от книг только из тех соображений, что время уходит, а мне нужно жить. И я шел к людям, потому что считал это необходимым для приобретения опыта, без которого я не мог бы писать, но опыт мне был нужен и сам по себе. Быть только писателем — этого мне казалось мало. В программе, которую я себе наметил, значилось, что я должен максимально участвовать в таинственном действе, именуемом жизнью. Я хотел приблизиться к горестям и радостям, составляющим всеобщий удел. Я не видел оснований подчинять требования чувств заманчивому зову духа и был твердо намерен извлечь все возможное из

встреч и отношений с людьми, из еды, питья и распутства, из роскоши, спорта, искусства, путешествий — словом, из всего на свете. Но это требовало усилия, и я всегда с облегчением возвращался к книгам и собственному обществу.

И все же, несмотря на то, что я столько прочел, читать я не научился. Я читаю медленно и не умею бегло проглядывать книги. Даже плохую и нудную книгу мне трудно бросить на середине. Я могу по пальцам пересчитать книги, которые не прочел от корки до корки. С другой стороны, я очень редко что-нибудь перечитываю. Я отлично знаю, что многие книги я не мог до конца оценить с первого раза, но в свое время я взял от них все, что успел, и, хотя подробности, вероятно, забылись, каждая из них как-то обогатила меня. Есть люди, которые перечитывают книги по многу раз. Я объясняю это только тем, что они читают глазами, а не всем своим существом. Это — механическое упражнение, так тибетцы вертят молитвенное колесо. Я допускаю, что занятие это вполне безобидное, но не следует считать его интеллектуальным.

XXVI

В молодости, когда мое непосредственное впечатление от какой-нибудь книги расходилось с мнением авторитетных критиков, я не задумываясь признавал себя неправым. Я еще не знал, как часто критики вторят обывателю, и мне даже в голову не приходило, что нередко они с уверенностью рассуждают о том, чего, в сущности, не знают. Лишь долго спустя я понял, что в произведении искусства для меня важно одно: как я сам отношусь к нему. Теперь я больше полагаюсь на свое суждение, так как не раз замечал, что мнение о том или ином писателе, которое инстинктивно сложилось у меня сорок лет назад и которое я отбросил, потому что оно казалось ересью, ныне стало почти всеобщим. Несмотря на это, я до сих пор читаю много критики, потому что этот литературный жанр мне нравится. Не всегда хочется читать что-нибудь возвышающее душу, а провести час-другой за чтением критических статей — что может быть приятнее? Интересно соглашаться с автором; интересно с ним спорить; и всегда интересно узнать, что думает умный человек о каком-нибудь писателе, которого тебе не довелось прочесть, например о Генри Море или о Ричардсоне.

Но по-настоящему важно в книге только то, что она значит для меня; критик может дать ей и другое, более глубокое толкование, но из вторых рук оно мне уже не нужно. Я читаю книгу не ради книги, а ради себя. Мое дело не судить о ней, но вобрать из нее все, что я могу, как амеба вбирает частичку инородного тела, а то, чего я не могу усвоить, меня не касается. Я не ученый, не литературовед, не критик; я — профессиональный писатель, и теперь я читаю только то, что мне нужно как профессионалу. Пусть кто угодно напишет книгу, которая совершит переворот в вопросе о династии Птолемеев, — я все равно не стану ее читать; пусть появится захватывающее описание экспедиции в глубь Патагонии — я к нему не притронусь. Писателю-беллетристу нет нужды быть специалистом в какой бы то ни было области, кроме своей собственной; это ему даже вредно: человек слаб, и едва ли он устоит перед соблазном щеголять своими специальными познаниями к месту и не к месту. Романисту лучше избегать языка техники. Неумеренное употребление специальных терминов, вошедшее в моду в девяностых годах, утомительно. Достоверности нужно добиваться другими средствами, а скука — слишком дорогая цена за достоверный фон. Писатель должен разбираться в основных проблемах, занимающих людей, о которых он пишет, но, как правило, ему достаточно очень скромных познаний. Пуше всего ему следует опасаться педантизма. Но и при этих оговорках выбор велик, и я стараюсь выбирать только такие книги, которые непосредственно служат моим целям. О своих персонажах сколько ни знаешь — все мало. В биографиях, в мемуарах, даже в специальных трудах часто находишь какую-то интимную деталь, выразительную черточку, красноречивый намек, какого нипочем не подметил бы в живой натуре. Людей трудно постичь. Нужно долго дожидаться, пока они расскажут вам о себе именно то, что вы сможете использовать. Неудобно также, что их нельзя в любое время отложить в сторону, как книгу, и часто приходится, выражаясь фигурально, прочесть весь том, прежде чем убедиться, что ничего интересного для тебя он не содержит.

XXVII

Молодые люди, мечтающие о писательстве, порой оказывают мне честь спрашивать моего совета, какие книги

им нужно прочитать. Но они редко следуют моим советам; они, как видно, не любознательны. Им кажется, что для постижения литературного мастерства достаточно прочесть два-три романа миссис Вулф, один — Э. М. Форстера, несколько — Д. Г. Лоуренса и, как ни странно, «Сагу о Форсайтах». Правда, современная литература вызывает непосредственный, живой интерес, чего нельзя ожидать от классиков, и к тому же молодому писателю полезно знать, о чем и как пишут его современники. Но в литературе то и дело возникают модные течения, и нелегко сказать, в чем непреходящая ценность того или иного стиля, который в данную минуту пользуется успехом.

Прекрасным мерилom служит знакомство с великими произведениями прошлого. Иногда я спрашиваю себя, почему многие молодые писатели при всей своей ловкости, легкости и технической сноровке так быстро выдыхаются — не происходит ли это от их невежества? Они выпускают две или три книги не только блестящих, но даже зрелых, а потом — конец. Но так литература не обогащается. Для этого нужны писатели, способные дать не две или три книги, а целую совокупность произведений. Разумеется, они будут неравноценны, ведь для рождения шедевра нужно сочетание очень многих счастливых обстоятельств; но шедевр — это чаще венец долгих трудов, чем случайная находка неученого гения. Писатель может быть плодовит, только если он обновляется, обновляться же он может, только если душа его будет непрестанно обогащаться новым опытом. А для этого нет лучшего средства, чем увлекательные путешествия в великие литературы минувших эпох. Ибо произведение искусства возникает не чудом. Оно требует подготовки. Почву, даже самую богатую, нужно удобрять. Путем размышлений, путем сознательных усилий художник должен добиваться большей широты, глубины, многосторонности. Потом земля какое-то время остается под паром. Как Христова невеста, художник ждет озарения, от которого родится новая духовная жизнь. Он терпеливо занимается повседневными делами; подсознание между тем ведет свою таинственную работу; и вот, как будто бы из ничего, возникает идея. Но, подобно зерну, брошенному на каменистую почву, она легко может засохнуть; ее нужно заботливо растить. Всю силу своего ума, все свое умение, весь свой опыт, все характерное и индивидуальное, что у него есть, должен

отдать ей художник для того, чтобы с бесконечным трудом показать ее наконец людям в подобающем ей воплощении.

Но я не сержусь на молодых людей, когда они, услышав от меня совет читать Шекспира и Свифта, совет, повторяю, преподанный по их же просьбе, отвечают, что «Путешествие Гулливера» они читали в детстве, а «Генриха IV» проходили в школе; и если «Ярмарка тщеславия» кажется им невыносимо скучной, а «Анна Каренина» — пошленькой чепухой, — что ж, это их дело. Читать имеет смысл, только если это доставляет удовольствие. Зато их нельзя упрекнуть в высокомерии, свойственном многим эрудитам. Никакие рогатки высокой культуры не препятствуют им близко и с полным сочувствием подойти к заурядным людям, которые, между прочим, и являют собою их материал. Их искусство — не таинство, а ремесло, как всякое другое. Они пишут романы и пьесы так же скромно, как другие люди делают автомобили. И это очень хорошо. Потому что художник, и в особенности писатель, в духовном одиночестве строит себе мир, отличный от мира других людей; особенность, благодаря которой он стал писателем, отгораживает его от них, и возникает парадокс: хотя цель его — правдиво изображать людей, самое его дарование мешает ему видеть их такими, как они есть. Он оказывается в положении человека, который, сиюсь разглядеть какой-то предмет, сам же протягивает между ним и собой темную завесу. Писатель стоит вне той жизни, которую он создает. Это — комик, не способный раствориться в своей роли, потому что он одновременно и зритель, и актер. Хорошо говорить, что поэзия — это чувство, которое вспоминается в минуты душевного покоя; но у поэта чувство особого порядка, присущее больше поэту, нежели человеку. Недаром женщины с их инстинктивным здравомыслием так часто не находят удовлетворения в любви поэта. Возможно, что писатели наших дней, которые находятся настолько ближе к своему сырью, — обыкновенные люди среди обыкновенных людей, а не художники в чуждой им толпе — сломают барьер, неизбежно воздвигаемый их дарованием, и подойдут ближе, чем когда-либо раньше, к правде жизни.

XXVIII

Во мне в свое время тоже было достаточно интеллектуальной спеси, и если я, как мне кажется, избавился от

нее, то это не моя заслуга: просто мне довелось больше путешествовать, чем многим другим писателям. Я люблю Англию, но никогда не чувствовал себя там вполне дома. Англичан я стеснялся. Англия была для меня страной обязанностей, которые мне не хотелось исполнять, и ответственности, которая меня тяготила. Чтобы почувствовать себя свободным, мне нужно отдалиться от родины хотя бы на ширину Ла-Манша. Есть счастливицы, умеющие обрести свободу внутри себя; я, не обладая их духовной силой, нахожу ее в путешествиях. Еще живя в Гейдельберге, я много поездил по Германии (в Мюнхене я видел Ибсена, когда он пил пиво в «Максимилианергофе» и, сердито хмурясь, читал газету) и заглянул в Швейцарию; но первое настоящее путешествие я совершил по Италии. Я ехал туда, начитавшись Уолтера Патера, Рескина и Джона Аддингтона Саймондса. В моем распоряжении было шесть недель пасхальных каникул и двадцать фунтов стерлингов. Побывав в Генуе и Пизе — где я не поленился тащиться пешком в несусветную даль, чтобы посидеть в лесу под теми самыми пиниями, под которыми Шелли читал Софокла и писал стихи о гитаре, — я почти на месяц осел во Флоренции в доме одной почтенной вдовы. Я читал с ее дочкой «Чистилище» и, не выпуская из рук томик Рескина, осматривал город. Я восхищался всем, чем велел мне восхищаться Рескин (включая безобразную башню Джотто), и пренебрежительно отворачивался от всего, что он не одобрял. Едва ли у него был когда-нибудь более ревностный ученик. Потом я посетил Венецию, Верону и Милан. В Англию я вернулся очень довольный собой и проникнутый презрением ко всем, кто не разделял моих (и Рескина) взглядов на Боттичелли и Беллини. Мне было двадцать лет.

Год спустя я опять отправился в Италию, доехал до Неаполя и открыл Капри. Такого очаровательного места я еще никогда не видел, и в следующем году я провел там все каникулы. Капри в то время мало кто знал. Фуникулера от берега к городу еще не было. Летом там почти не бывало приезжих и за четыре шиллинга в день можно было снять комнату с видом на Везувий и с полным пансионом, включая вино. В то время там жили один поэт, один бельгийский композитор, мой гейдельбергский приятель Браун, несколько художников, скульптор (Гарвард Томас) и американский полковник — южанин, ветеран Гражданской

войны. Я с восторгом слушал, как они, собравшись в доме полковника на горе в Анакапри или в таверне Моргано возле пиаццы, толковали об искусстве и красоте, о литературе и об истории Рима. Я видел, как два человека бросились друг на друга с кулаками, потому что разошлись во взглядах на поэтические достоинства сонетов Эредиа. Это было упоительно. Искусство для искусства — больше ничто в мире не имело значения; только художник привносит смысл в этот нелепый мир. Политика, торговля, университетская премудрость — много ли они стоят с точки зрения абсолюта? Мои новые друзья (все умерли, все до одного!) могли спорить о ценности сонета или о высоких качествах греческого барельефа («Греческий? Еще чего! Говорю вам, это римская копия, а раз я говорю, значит, это так»); но в одном все они были согласны: они горели «холодным, рубиновым пламенем искусства». По робости своей я не сообщил им, что написал роман и пишу второй, и меня до глубины души огорчало, что ко мне, тоже горевшему холодным, рубиновым пламенем, они относились как к филистеру, который только и знает, что резать трупы, и норовит даже лучшего друга застать врасплох, чтобы поставить ему клизму.

XXIX

Пришло время, и я получил диплом врача. Еще до этого я успел выпустить роман, который, против ожидания, имел успех. Я решил, что будущее мое обеспечено, и, бросив медицину, укатил в Испанию. Было мне тогда двадцать три года, и знал я, по-моему, куда меньше, чем нынешняя молодежь в этом возрасте. Я поселился в Севилье. Отрастил усы, курил филиппинские сигары, учился играть на гитаре, завел широкополую шляпу с плоской тульей, в которой разгуливал по Сьерпес, и мечтал о плаще с подкладкой из красно-зеленого бархата. Однако не купил его, убоявшись расхода. Я ездил верхом на лошади, которую дал мне в пользование знакомый. Мне жилось так хорошо, что я не мог уделять безраздельное внимание литературе. В Севилье я собирался прожить год, за это время овладеть испанским языком, потом поехать в Рим, который я знал только как турист, и усовершенствоваться в итальянском, оттуда перебраться в Грецию, где я хотел научиться современному языку, прежде чем браться за древнегреческий, и, наконец, поехать в Каир и там изучить арабский язык.

План был грандиозный, но сейчас я доволен, что не выполнил его. В Рим, я, правда, поехал (и написал там свою первую пьесу), но затем вернулся в Испанию, ибо произошло нечто непредвиденное: влюбился в Севилью, в тамошнюю жизнь, а между прочим (правда, ненадолго) — и в некое юное создание с зелеными глазами и веселой улыбкой, и меня влекло туда неудержимо. Год за годом я возвращался, бродил по тихим белым улицам, слонялся по берегам Гвадалквивира, околачивался в соборе, ходил смотреть на бой быков и ухаживал за хорошенькими испаночками, которые не требовали от меня больше того, что я, при своих скудных средствах, мог им предложить. Изумительно было жить в Севилье в цвете молодости! Свое образование я отложил до более подходящего времени. И в результате «Одиссею» я читал только по-английски, и честолюбивый замысел — прочесть «Сказки тысячи и одной ночи» по-арабски — тоже остался неосуществленным.

Когда английская интеллигенция увлеклась Россией, я вспомнил, что Катон стал изучать греческий язык в восемьдесят лет, и занялся русским. Но к тому времени юношеского пыла во мне поубавилось; я научился читать пьесы Чехова, но дальше этого не пошел, и то немногое, что я тогда знал, давно забылось. Теперь все эти планы кажутся мне не слишком разумными. Важны не слова, а их смысл, и духовный мир человека не станет шире оттого, что он изучит десяток языков. Я знал полиглотов, но не заметил, чтобы они были умнее других людей. Удобно, конечно, путешествуя за границей, быть в состоянии спросить дорогу или заказать обед; и если у той или иной страны есть интересная литература, приятно читать ее в подлиннике. Но в таком объеме изучить язык нетрудно. А пытаться узнать больше — бесполезно. Чтобы научиться в совершенстве говорить на языке чужой страны, чтобы по-настоящему узнать ее людей и ее литературу, нужно посвятить этому всю жизнь. Ибо люди эти (и литература, через которую они себя выражают) состоят не только из совершаемых ими поступков и произносимых ими слов, в общем легко доступных пониманию, но также из унаследованных инстинктов, оттенков чувств, которые они впитали с молоком матери, и врожденных симпатий и антипатий, а их-то иностранцу никогда не постичь до конца. Достаточно трудно узнать своих соотечественников. Мы обманываем себя, особенно мы, англичане,

воображая, что знаем жителей других стран. На своем острове мы отделены от остального мира, а общность религии, когда-то делавшая эту изолированность менее заметной, кончилась с Реформацией. Так стоит ли тратить силы на приобретение знаний, которые все равно останутся поверхностными? Поэтому я и говорю, что углубляться в изучение языков — пустая трата времени. Единственное исключение я допускаю для французского языка. Французский — это общий язык всех образованных людей, и, конечно же, имеет смысл говорить на нем хорошо, чтобы уметь поддержать разговор на любую тему. У Франции великая литература (другие страны, за исключением Англии, имеют скорее великих писателей, чем великую литературу), и вплоть до войны ее влияние сильно ощущалось во всем мире. Читать по-французски так же свободно, как на родном языке, — это отлично. Однако не следует позволять себе слишком хорошо говорить на этом языке. Англичанина, говорящего по-французски в совершенстве, лучше остерегаться: того и гляди, окажется, что это либо шулер, либо атташе какого-нибудь посольства.

XXX

Я никогда не был одержим театром. Я знал драматургов, которые ходили в театр на каждое представление своей пьесы. Они уверяли, что хотят проверить, не разболтался ли спектакль, но я подозреваю, что им просто хотелось еще и еще слушать собственные слова. Для них не было большего удовольствия, чем сидеть в антракте в артистической уборной, глядеть, как гримируется актер, и рассуждать о том, почему такая-то сцена сегодня «не дошла» или, наоборот, особенно удалась. Театральные сплетни были полны для них неиссякаемого интереса. Они любили театр и все, что с ним связано. Они были отравлены запахом кулис.

Ничего похожего я не испытал. Больше всего я люблю театр в его непарадном виде, когда в зрительном зале темно, а голая сцена с декорациями, сдвинутыми к задней стене, освещена только рампой. Я провел много счастливых часов на репетициях; мне нравилась их легкая, товарищеская атмосфера, завтрак на скорую руку в ближайшем ресторанчике в обществе кого-нибудь из актеров, а в четыре часа — чашка крепкого, горького чая с бутербродами, которые

приносила уборщица. Я до сих пор помню, до чего удивительно и забавно было впервые услышать, как взрослые люди повторяют фразы, так легко вылившиеся у меня из-под пера. Мне интересно бывало следить, как постепенно волею актера создается роль — от первого прочтения им текста, напечатанного на машинке, до чего-то, похожего на образ, который я себе представлял. Меня занимали и серьезная дискуссия о том, где именно должен стоять такой-то стул или этажерка, и деспотизм режиссера, и истерика актрисы, недовольной своей мизансценой, и изворотливость старых актеров, норовящих вынести свою сцену поближе к рампе, и беспорядочная болтовня о том о сем. Но венец всего — это генеральная репетиция. В первом ряду партера расположилось несколько женщин. Это портнихи, притихшие, как в церкви, но настроенные весьма деловито, они шепотом обмениваются короткими замечаниями, сопровождая их сдержанными, но выразительными жестами. Вам ясно, что речь идет о длине юбки, о покрое рукава или об отделке на шляпе; и едва опускается занавес, как они, уже набрав в рот булавок, спешат через боковую дверь на сцену. По знаку режиссера занавес поднимается, и вы видите, как актриса на сцене спешит закончить оживленный разговор с двумя строгими дамами в черных платьях.

— Ах, мистер Смит, — кричит она в зал, — я сама знаю, что стеклярус не годится, но мадам Флосс обещала заменить его кружевом.

Дальше в креслах сидят фотографы, администраторы и кассир, матери занятых в пьесе актрис и жены актеров, ваш агент, ваша знакомая девушка да три-четыре старых актера, которым уже лет двадцать не давали ролей. Это — идеальная публика. После каждого акта режиссер оглашает замечания, которые он успел записать у себя в блокноте. Получает нагоняй осветитель сцены — кажется, несложное дело управляться с выключателями, так нет же, и тут умудрился напутать; и автор возмущен его небрежностью, однако готов проявить снисходительность: он почти уверен, что осветитель потому лишь забыл о своих обязанностях, что увлекся пьесой. Иногда какой-нибудь кусок повторяют. Потом устраивают эффектные мизансцены и при вспышках магния фотографы делают снимки. Занавес опускается, сцену готовят к следующему действию, актеры уходят переодеваться. Портнихи исчезают. Старые актеры спешат в бар

на углу пропустить стаканчик. Администраторы от нечего делать закуривают папиросы, жены и матери переговариваются вполголоса, агент автора читает спортивную страницу вечерней газеты. Во всем этом есть что-то нереальное и волнующее. Наконец портнихи гуськом возвращаются через железную дверь на свои места, надменно держась поодаль друг от друга, а из-за занавеса высовывается голова помощника режиссера.

— Все готово, мистер Смит, — говорит он.

Хорошо. Начали. Занавес!

Но генеральная репетиция была последней радостью, какую я получал от своих пьес. На премьерях я вначале замирал от страха, потому что они решали мое будущее. К тому времени, когда была поставлена «Леди Фредерик», я успел истратить небольшое наследство, которое получил в руки, достигнув совершеннолетия; прожить на доходы от романов было невозможно. Время от времени мне заказывали рецензии на книги, однажды я уговорил некоего редактора поручить мне отзыв о спектакле, но, видимо, у меня не было способностей к таким вещам; тот же редактор сказал мне, что я не чувствую сцены. Мне казалось, что, если «Леди Фредерик» провалится, для меня останется один путь: на год вернуться в больницу, чтобы освежить свои познания в медицине, а потом наняться врачом на пароход. В то время должность судового врача не считалась завидной, и врачи, окончившие в Лондоне, редко ее добивались. Позднее, когда я уже пользовался успехом как драматург, я ходил на премьеры, чтобы, напряженно следя за реакцией зрительного зала, проверять по ней, не начал ли я сдавать. Я старался затеряться среди публики. Для зрителей премьеры — это когда более, когда менее интересное времяпрепровождение между легкой закуской в половине восьмого и ужином в одиннадцать; успех или неуспех ее особенно их не трогает. Я старался воображать, что присутствую на премьере не своей пьесы, а чужой, но все равно переживание было не из приятных. Меня не утешал ни смех, которым встречали удачную шутку, ни аплодисменты после понравившегося публике действия. Дело в том, что даже в самые легкие свои пьесы я вкладывал так много себя, что не мог отделаться от смущения, когда они становились достоянием сотен людей. Слова были написаны мною и потому были для меня чем-то сугубо интимным, чем мне претило делиться с первыми

встречными. Это дурацкое ощущение не покидало меня, даже когда я смотрел свои пьесы в переводе, сидя в театре как никому не известный зритель. Короче говоря, я вообще не ходил бы смотреть свои пьесы, ни в вечер премьеры, ни в какой другой вечер, если бы не считал нужным про- верить их действие на публику, чтобы на этом учиться, как их писать.

XXXI

Путь актера труден. Я говорю не о тех молодых женщи- нах, которые идут на сцену, потому что у них смазливое личико, и, если бы машинисток подбирали по признаку красоты, с тем же успехом могли бы работать в любом учреждении; и не о тех молодых людях, которые выбирают театр, потому что у них хорошая фигура и никаких склон- ностей к чему-либо иному. Это — залетные птицы: через некоторое время женщины выходят замуж, мужчины стано- вятся агентами по продаже вин или берут подряды на внут- реннюю отделку квартир. Я говорю об актерах по призва- нию. У них есть талант и желание работать. А работать нужно упорно и долго, — к тому времени, когда актер поймет, как играть ту или иную роль, он порой уже слишком стар, чтобы ее играть. Его профессия требует бесконечного терпе- ния, несет с собой много разочарований. Бывают тяжкие полосы вынужденного безделья. Успехи редки и преходя- щие. Награды недостаточны. Актер отдан на милость преврат- ностям судьбы и непостоянству публики. Едва он перестает нравиться, как о нем забывают. И тут уж ему не поможет, что когда-то он был кумиром толпы. Он может спокойно умереть с голоду, толпе теперь все равно. Я всегда помню об этом, и потому мне легко быть снисходительным к кривлянью, капризам и суетным выходкам, которые актер себе позволяет, когда находится на гребне волны. Пусть себе важничает и чудит. Ведь это так ненадолго! И, в конце кон- цов, вся эта самовлюбленность — часть его таланта.

Было время, когда сцену окружал ореол романтики, и все с ней связанное казалось таинственным и влекущим. В цивилизованный мир восемнадцатого столетия актеры вносили элемент фантазии. В «век разума» их беспорядоч- ная жизнь будоражила воображение; героические роли, ко- торые они исполняли, стихи, которые они произносили, заставляли видеть в них высшие существа. По «Вильгельму

Мейстеру» Гете — этой замечательной и незаслуженно забытой книге — можно судить, с какой нежностью поэт относился к труппе бродячих актеров — скорее всего, очень посредственных. А в XIX веке актеры указывали путь к спасению от давящей respeitability индустриальной эры. Легкость нравов, которую приписывала им молва, занимала воображение молодых людей, вынужденных ради заработка корпеть в какой-нибудь конторе. Это были сумасбродные, беззаботные создания в трезвом и осмотрительном мире, и чужая фантазия наделяла их волшебными чарами. У Виктора Гюго в его «Виденном» есть сценка, трогательная по своему скрытому юмору, где благонамеренный маленький обыватель описывает ужин у актрисы, вкладывая в это описание и ужас, и удивление, и немножко зависти к такому беспутству. Раз в жизни он почувствовал, что ему сам черт не брат. Боже мой, как лилось шампанское, как роскошно была убрана ее квартира, какие тигровые шкуры, какое серебро!

Эта слава померкла. Актеры теперь — положительные, почтенные, обеспеченные люди. Их обижало, что их считают особым племенем, и они решили сделаться такими, как все. Они предстали перед нами без грима, при ярком свете дня и предложили нам самим убедиться, что они играют в гольф и платят налоги, что они — мыслящие мужчины и женщины. По-моему, все это вздор и чепуха.

Я был коротко знаком со многими актерами. Я любил бывать в их обществе. С ними не скучно — они за словом в карман не лезут, умеют рассказать анекдот, превосходно пародируют. Они великодушные, добрые, смелые. Но я никогда не воспринимал их как обыкновенных людей. Никогда не мог по-настоящему с ними сблизиться. Они — как кроссворд, в котором для нужного слова не хватает клеточек. Мне думается, дело здесь в том, что личность их состоит из всех ролей, которые они играют, а в основе ее лежит что-то аморфное, мягкое, податливое, чему можно придать любую форму и любую окраску. Один остроумный писатель высказал предположение, что недаром актеров так долго не разрешали хоронить на кладбищах — совершенно ясно, что у них нет души. Это, конечно, сказано для красного словца. Актеры — очень интересный народ. И писатель, если он искренен, должен признать, что у него есть с ними некоторое сходство: подобно им, он являет собой сочетание

несочетаемых свойств. Актер — это все персонажи, которых он может сыграть; писатель — все персонажи, которым он может дать жизнь. Оба воспроизводят чувства, которых — по крайней мере в данную минуту — не испытывают, и, одной своей стороной стоя вне жизни, изображают ее для удовлетворения своего творческого инстинкта. Иллюзорный мир для них действительность, и они дурачат ту самую публику, которая служит им материалом и выступает как их судья. А поскольку иллюзорный мир для них — действительность, они могут считать действительность иллюзией.

XXXII

Думаю, что я начал писать пьесы по той же причине, что и большинство молодых писателей: передавать на бумаге разговор мне казалось легче, чем строить повествование. Доктор Джонсон еще давно заметил, что выдумывать приключения не в пример труднее, нежели диалоги. Проглядывая старые записные книжки, в которых я, восемнадцати — двадцати лет от роду, набрасывал сцены для задуманных пьес, я вижу, что диалог у меня в общем получался легкий и естественный. Шутки теперь уже не вызывают улыбки, но выражены они теми словами, какие в то время были в ходу. Разговорный язык давался мне сам собой. Впрочем, шуток там мало, и тон их изрядно свирепый. Сюжеты моих пьес были один мрачнее другого, и кончались они сплошным мраком, отчаянием и смертью. В свое первое путешествие по Италии я взял с собой «Привидения» и для отдыха (серьезно я тогда занимался Данте) перевел их с немецкого на английский, чтобы поучиться драматургической технике. Помню, что при всем моем восхищении Ибсеном пастор Мандерс показался мне довольно-таки скучным. В театре «Сент-Джеймс» в то время шла «Вторая миссис Тэнкери»¹.

В последующие два-три года я написал несколько одноактных пьесок и разослал их в театры. Некоторые из них мне так и не вернули, остальные я, разочаровавшись в них, сам уничтожил. В то время, и еще долго после того, безвестному драматургу было гораздо труднее попасть на сцену, чем теперь. Пьесы шли подолгу, больших денег на постановки не тратили, и основные театры всегда могли рассчитывать

¹ Пьеса Артура Пинеро (1893).

на то, что в нужную минуту небольшая группа драматургов, возглавляемая Пинеро и Генри Артуром Джонсом, предложит им новую пьесу. Еще не вышел из моды французский театр, и в Англии были очень популярны французские пьесы в вольных переводах, вернее — в более целомудренных вариантах. Может быть, потому, что «Стачка в Арлингфорде» Джорджа Мура шла в Независимом театре, я забрал в голову, что единственная возможность проникнуть в театр — это составить себе литературное имя. И вот я, забросив на время драматургию, стал писать романы. Читатель волен считать, что такой методичный и деловитый подход был не к лицу молодому автору и свидетельствует скорее о практическом складе ума, нежели о внушенной свыше потребности обогатить мир творениями искусства. Выпустив два или три романа и подготовив к печати сборник рассказов, я сел и написал свою первую многоактную пьесу. Называлась она «Порядочный человек». Я послал ее Форбсу Робертсону, популярному в то время актеру, по слухам понимавшему толк в искусстве, а месяца через три, когда он мне ее вернул, — Чарлзу Фромену. Тот тоже ее вернул. Я ее переписал и наконец, успев к тому времени выпустить еще два романа, из которых один («Миссис Крэддок») имел большой успех, так что кое-кто уже видел во мне серьезного писателя с будущим, послал ее в Театральное общество. Там ее приняли, и В. Л. Кортни, член комитета, нашел возможным напечатать ее в «Форт-найтли ревью». До этого он опубликовал только одну пьесу — «Облик ночи» миссис Клифффорд, так что это была большая честь.

Поскольку Театральное общество было в то время единственной организацией такого рода, издания его вызывали большой интерес, и критики подошли к моей пьесе не менее серьезно, чем если бы ее поставил какой-нибудь видный театр. Старые рутинеры во главе с Клементом Скоттом разругали ее на все корки; рецензент «Санди таймс» (фамилию его я не запомнил) заявил, что в ней нет ни проблеска сценического таланта. Но критики, не устоявшие перед влиянием Ибсена, сочли ее достойной внимания и писали сочувственно и ободряюще.

Мне уже казалось, что после такого скачка вперед дальнейшее будет сравнительно просто. Однако я вскоре убедился, что не достиг ничего, разве что немного набил себе руку. После двух спектаклей моя пьеса умерла. Имя мое было

известно узкому кругу людей, интересовавшихся экспериментальным театром, и я не сомневался, что, если напишу подходящие пьесы, Театральное общество их поставит. Но этого мне было мало. На репетициях я познакомился с теми, кто интересовался Обществом, в частности с Грэнвилем Баркером, игравшим главную роль в моей пьесе. Отношение, которое я там встретил, мне не понравилось, показалось покровительственным и нетерпимым. Грэнвиль Баркер был очень молод; мне самому едва исполнилось двадцать восемь лет, а он, сколько помню, был на год моложе меня. Он был весел, обаятелен, шаловлив и битком набит чужими мыслями. Но в нем чувствовался страх перед жизнью, который он выдавал за презрение к стадности. Презирал он, кажется, все на свете. Ему не хватало какого-то внутреннего заряда. Мне казалось, что в искусстве нужно быть сильнее, энергичнее, грубее, выносливее, крепче. Он написал пьесу «Замужество Анны Лит», на мой взгляд малокровную и жеманную. Я же любил жизнь и хотел ею наслаждаться. Я был твердо намерен взять от нее все, что можно. Одобрения кучки интеллигентов мне было недостаточно. К тому же я не был в них уверен: когда Театральное общество, неизвестно почему, поставило однажды глупый и пошлый фарс, я сам видел, как члены Общества хохотали до колик. Я сильно подозревал, что в их интересе к серьезной драматургии много напускного. Мне нужна была не такая аудитория, но широкая публика. К тому же я был беден. Жить в мансарде и питаться черствым хлебом не входило в мои планы. Я уже обнаружил, что деньги — это некое шестое чувство, без которого остальные пять неполноценны.

Во время репетиций «Порядочного человека» я отметил, что легкий флирт в первом акте звучит забавно, и тогда же решил, что могу написать комедию. Теперь я за нее принялся. Я назвал ее «Хлебы и рыбы». Герой ее — честолюбивый, занятый мирскими помыслами священник, который по ходу сюжета ухаживает за богатой вдовой, с помощью интриг пытается получить сан епископа и в конце концов женится на богатой и красивой девушке. Все театры как один от меня отмахнулись: ставить пьесу, в которой духовное лицо выведено в смешном виде? И думать нечего! Тогда я пришел к выводу, что нужно написать комедию с интересной женской ролью, чтобы актриса, если захочет, сама уговорила антрепренера ее поставить. Я поразмыслил о том, какая

именно роль может приглянуться премьерше, и написал «Леди Фредерик». Но в самой эффектной сцене, той, что впоследствии обеспечила успех всей пьесы, героиня, чтобы отвести молодого поклонника, принимает его, сидя у своего туалетного стола, без грима, с распущенными волосами. В те далекие времена не все женщины красились и очень многие носили накладки. Но ни одна актриса не соглашалась показаться в таком виде перед публикой, и опять я во всех театрах получил отказ. Тогда я решил сочинить такую пьесу, в которой не к чему будет придраться. Я написал «Миссис Дот». Ее постигла та же участь. Антрепренеры утверждали, что пьеса слишком поверхностна, что в ней мало действия, а мисс Мэри Мур, популярная актриса того времени, предложила мне для большей занимательности ввести в сюжет кражу со взломом. Я стал склоняться к мысли, что никогда не сумею написать пьесу, в которой известной актрисе захотелось бы сыграть, и попытал счастья с мужской ролью. Я написал пьесу «Джек Стро».

Я пребывал в уверенности, что мой скромный успех в Театральном обществе расположит ко мне руководителей театров. К сожалению, этого не случилось. Скорее мои связи с Обществом мне повредили — кое у кого создалось впечатление, что я могу писать только мрачные и неодолимые пьесы. Назвать мои комедии мрачными никто не решался, но антрепренеры смутно чувствовали в них что-то неприятное и были убеждены, что они не дадут сборов. По всей вероятности, я бы скоро отчаялся — каждая возвращенная рукопись всегда действовала на меня угнетающе; но, к счастью для меня, Голдинг Брайт решил, что мои пьесы будут иметь сбыт, и занялся ими. Он стал носить их из театра в театр, и наконец в 1907 году после десятилетнего ожидания и когда у меня уже было написано шесть больших пьес, Придворный театр поставил «Леди Фредерик». Спустя три месяца «Миссис Дот» шла в театре «Комеди», а «Джек Стро» — в «Водевиле». В июне Льюис Уоллер поставил в театре «Лирик» пьесу «Исследователь», которую я написал сейчас же после «Порядочного человека». Я достиг своей цели.

XXXIII

Первые три из этих пьес шли с успехом. «Исследователь» едва не провалился. Много денег я не заработал, потому

что в те дни и сборы были меньше, и отчисления я получал очень скромные, но, во всяком случае, пора бедности миновала, и я был спокоен за свой завтрашний день. То обстоятельство, что в Лондоне одновременно шли четыре мои пьесы, создало мне известность, и в «Панче» появилась карикатура Бернарда Партриджа, на которой был изображен Шекспир, изнывающий от зависти перед афишами с моей фамилией. Меня фотографировали и интервьюировали. Видные люди искали знакомства со мной. Это был успех сенсационный и неожиданный. Меня он не столько взволновал, сколько успокоил. Я, видимо, органически не способен удивляться. Во время моих путешествий самые любопытные картины, самые непривычные условия казались мне в порядке вещей, и мне приходилось нарочно напоминать себе, до чего они необыкновенны; так и теперь я воспринял весь этот шум как нечто вполне естественное. Однажды вечерам, когда я обедал у себя в клубе, за соседним столиком оказался другой член клуба, не знакомый со мною, и его гость; они шли смотреть одну из моих пьес, и разговор зашел обо мне. Узнав, что я состою здесь членом, гость спросил:

— А вы его знаете? Он теперь небось заважничал?

— Конечно, знаю, — отвечал мой собрат по клубу. — Пыжится, как индюк, вот-вот лопнет.

Это было несправедливо. Свой успех я принимал как должное. Он забавлял меня, но не кружил мне голову. Единственная реакция, им вызванная, которую я могу припомнить, — это мысль, возникшая у меня, когда я шел как-то вечером по Пэнтон-стрит. Проходя мимо театра «Комеди», я случайно взглянул вверх и увидел облака, освещенные заходящим солнцем. Я остановился полюбоваться этим чудесным зрелищем и подумал: «Вот хорошо, я могу смотреть на закат и не думать о том, как описать его». В то время я воображал, что не напишу больше ни одного романа, а на всю жизнь посвящу себя театру.

Публика с восторгом принимала мои пьесы не только в Англии и в Америке, но и на континенте. Однако критики отнюдь не были единодушны. Общедоступные газеты хвалили пьесы за остроумие, веселость и сценичность, но поругивали за цинизм; более серьезные критики были к ним беспощадны. Они называли их дешевыми, пошлыми, говорили мне, что я продал душу маммоне. А интеллигенция,

ранее числившая меня своим скромным, но уважаемым членом, не только от меня отвернулась, что было бы достаточно плохо, но низвергла меня в адскую бездну как нового Люцифера. Это меня озадачило и слегка обидело, но я стойко нес свой позор, ибо знал, что до конца еще далеко. Я наметил себе определенную цель и достиг ее единственными средствами, какие казались мне возможными; раз люди этого не понимали, мне оставалось только пожалеть плечами. Если бы я продолжал писать такие горькие пьесы, как «Порядочный человек», или такие злые, как «Хлебы и рыбы», мне бы нипочем не дали возможности позднее поставить некоторые пьесы, заслужившие похвалу даже самых строгих критиков. Меня обвиняли в том, что я подлаживаюсь к низменным вкусам публики; это не совсем верно. В те годы я был полон жизнерадостности и озорного веселья; я умел оценить смешную ситуацию и без труда писал забавный диалог. Было во мне и кое-что другое, но это я до времени приберегал, а в комедии вкладывал только те свои свойства, которые могли послужить моей цели. Комедии должны были нравиться, и они нравились.

Я не хотел успокоиться на мимолетном успехе и следующие две пьесы написал, чтобы сильнее завладеть симпатиями публики. Эти пьесы были немножко смелее, и хотя сейчас показались бы совершенно невинными, чопорные люди объявили, что они непристойны. Одна из них, «Пенелопа», видимо, не была лишена достоинств — по возобновлении в Берлине через двадцать лет она в течение целого сезона шла при переполненном зале.

Теперь я овладел сценической техникой настолько, насколько это вообще было в моих возможностях, и позади у меня был ряд непрерывных успехов, если не считать «Исследователя», которого публика не приняла по вполне понятным мне причинам. Со временем я собирался заняться более серьезной работой. Я хотел проверить, справлюсь ли с более сложным сюжетом и что выйдет из задуманных мною небольших технических экспериментов, на мой взгляд многообещающих, и как далеко я могу зайти с публикой. Я написал пьесы «Помещики» и «Десятый человек», а затем извлек на свет «Хлебы и рыбы», пролежавшие у меня в столе больше десяти лет. Ни одна из этих пьес не провалилась, но ни одна не имела шумного успеха. Театры на них не разорились и не разбогатели. «Хлебы и рыбы» продер-

жались на сцене недолго, потому что зрителей в то время смущало, если духовенство изображалось в смешном виде. Пьеса эта написана несколько развязно, это скорее фарс, чем комедия, но некоторые сцены в ней забавны. С остальными двумя пьесами я просчитался. В одной из них изображен узкий, ограниченный мирок мелких землевладельцев, в другой — мир политический и финансовый; с обоими этими кругами общества я был неплохо знаком. Но я помнил, что мне нужно заинтересовать, увлечь, развеселить публику, и — переборщил. В результате пьесы получились не вполне реалистические и не вполне условные. Половинчатость моя обернулась против меня же. Публике пьесы показались неприятными и малоправдоподобными. Два года я отдыхал, после чего написал «Землю обетованную». Она шла с аншлагом несколько месяцев, а потом началась война. За семь лет на сцене было поставлено десять моих пьес. Интеллигенция вынесла мне свой приговор и теперь игнорировала меня, но расположение публики было завоевано прочно.

XXXIV

В годы войны у меня иногда выдавалось свободное время, и я продолжал писать пьесы; работа, которой я был занят, заполняла лишь часть дня, а писание пьес было удобным средством отвлечь внимание от основной моей деятельности; позднее, когда я заболел туберкулезом и надолго слег, это было приятным времяпрепровождением. Быстро, одну за другой, я написал целый ряд пьес, начиная с «Тех, кто выше нас» в 1915 году и до «Верной жены» — в 1927-м.

По большей части это комедии. Написаны они в манере, которая расцвела пышным цветом во время Реставрации, была подхвачена Голдсмитом и Шериданом и, очевидно, поскольку традиция оказалась такой прочной, имеет что-то особо притягательное для английского характера. Те, кто не любит этого рода комедию, называют ее искусственной, ошибочно воображая, что такой эпитет содержит в себе осуждение. В основе этой драматургии лежит не действие, а разговор. Со снисходительным цинизмом она рисует нравы, сумасбродства и пороки светского общества. Она изящна, порой сентиментальна, ибо это тоже в английском характере, и не вполне реалистична. Она не проповедует; иногда автор под занавес выводит мораль, но мимоходом, словно

предлагая вам не придавать ей особого значения. Когда непоседливый мосье де Вольтер явился в гости к Конгриву, чтобы побеседовать с ним о современной драматургии, мистер Конгрив заметил, что он не столько драматург, сколько дворянин. Интервьюер возразил: «Будь вы всего лишь дворянином, я бы не стал тратить время на поездку к вам». Мосье де Вольтер, несомненно, был самым остроумным человеком своего времени, но в данном случае он проявил недостаток понимания. Слова мистера Конгрива имеют глубокий смысл. Они показывают, что он прекрасно сознавал, что автор комедий должен подходить как комедиограф в первую очередь к самому себе.

XXXV

Постепенно я решил для себя многие вопросы, связанные с драматургией.

Один из выводов, к которым я пришел, заключался в том, что пьеса, написанная в прозе, устаревает почти так же быстро, как газета. Требования, предъявляемые к драматургу и к журналисту, во многом сходны. Это — зоркость, умение найти эффектную опорную точку и живость стиля. Помимо этого драматургу нужно еще некое специфическое качество. Никто еще, кажется, не сумел определить, в чем оно состоит. Выучиться ему нельзя. Оно может наличествовать и без образованности и без культуры. Это — способность создавать текст, который доходит до зрительного зала, и строить сюжет, так сказать, стереоскопически, чтобы он разворачивался на глазах у зрителей. Здесь нет ничего общего с литературным талантом, как явствует из того, что попытки даже самых видных романистов писать для театра обычно кончались полной неудачей. Подобно умению подбирать по слуху, эта способность не свидетельствует о высоком духовном уровне. Но если человек ее лишен, то, как ни глубоки его идеи, как ни оригинальна тема, как ни тонко обрисованы характеры, пьесы он не напишет.

О технологии драматургического ремесла написано немало книг. Большую часть их я прочел с интересом. Но лучший способ выучиться делать пьесы — это посмотреть собственную пьесу на сцене. Тут вы постигаете, как строить реплики, которые актерам легко произносить, и, если у вас есть слух, до какого предела можно ритмизировать фразу, не теряя разговорной интонации. Вы поймете, какого рода

слова и какого рода сцены дают наибольший эффект. Но секрет писания пьес, как мне кажется, укладывается в две заповеди: не отклоняйтесь от главного и сокращайте где только возможно. Первое требует логического склада ума. Им обладают немногие. Одна мысль тянет за собой другую; очень заманчиво бывает ее развить, даже если она и не имеет прямого отношения к вашей теме. Человеку свойственно отвлекаться. Но драматург должен страшиться этого больше, чем праведник страшится греха, ибо грех можно простить, тогда как отступления драматурга караются смертью. Драматург должен направлять интерес публики. В романе этот принцип тоже немаловажен, но там самый объем вещи допускает больший размах, и, подобно тому как зло, по теории идеалистов, в абсолюте превращается в совершенное добро, некоторые отступления входят неотъемлемой частью в развитие главной темы. (Отличный пример тому — предыстория старца Зосимы в «Братьях Карамазовых».) Вероятно, следует объяснить, что я разумею под словами «направлять интерес». Это — метод, с помощью которого автор заставляет вас заинтересоваться судьбой определенных людей, поставленных в определенные условия, и поддерживает в вас этот интерес до самой развязки. Стоит ему позволить вам отвлечься от главной линии, и он уже навряд ли сумеет снова овладеть вашим вниманием. Человеческая психология так устроена, что зритель заинтересовывается теми персонажами, которых драматург выводит в самом начале пьесы, так что, если в дальнейшем интерес переключается на тех, кто появился на сцене позднее, он испытывает чувство разочарования. Умелый драматург дает экспозицию как можно раньше, и если по композиционным соображениям главные действующие лица появляются не сразу, внимание зрителей уже должно быть приковано к ним разговором тех, кто находится на сцене при поднятии занавеса, так что задержка только повышает напряжение, с каким их ждут. Никто не следовал этому методу более неукоснительно, чем весьма сведущий в своем деле драматург Вильям Шекспир.

Именно потому, что направлять интерес — нелегкая задача, особенно трудно писать то, что принято называть пьесами настроения. (Наиболее известны из них, разумеется, пьесы Чехова.) Поскольку интерес здесь сосредоточен не на двух или трех персонажах, а на целой группе и поскольку тема пьесы — их отношения друг с другом и с их

средой, автору приходится все время бороться с естественной склонностью публики уделять все свое внимание одному или двум персонажам за счет остальных. При таком распылении интереса есть опасность, что ни одного из персонажей зритель не примет близко к сердцу, а поскольку автор должен постоянно остерегаться, как бы одна линия в пьесе не перевесила и не заслонила остальных, все эпизоды звучат приглушенно, в минорной тональности. Тут очень трудно не дать зрителям заскучать; и оттого, что ни один характер, ни один эпизод не оставил у них яркого впечатления, они зачастую уносят из театра чувство растерянности. Опыт показал, что такие пьесы можно смотреть только в безупречном исполнении.

Перехожу ко второй своей заповеди. Самую блестящую сцену, самую остроумную реплику, самую глубокомысленную сентенцию драматург должен изъять, коль скоро она не обязательна для развития пьесы. И здесь ему будет легче, если он литератор в широком смысле этого слова. Тому, кто сочиняет только пьесы, кажется чудом, что он вообще может написать какие-то слова, и, после того как они попали на бумагу из собственной его головы, а может, и прямо с неба, они для него священны. Ни одним из них он не хочет пожертвовать. Я помню, как однажды Генри Артур Джонс показал мне свою рукопись и как я удивился, когда увидел, что простой вопрос «Вам чаю с сахаром?» был у него написан в трех разных вариантах. Не удивительно, что люди, которым слова даются с таким трудом, придают им чрезмерное значение. Литератор привык писать; он научился выражать свои мысли без натуги и потому сокращает без боли сердечной. Разумеется, у каждого писателя время от времени бывают находки, которые кажутся ему столь удачными, что отказываться от них для него горше, чем дать выдернуть себе зуб. Вот тут-то особенно важно, чтобы у него была выжжена в сердце заповедь: «Где только возможно, сокращай».

В наши дни это особенно необходимо, потому что публика сейчас более сообразительна и более нетерпелива, чем когда-либо в истории театра. Во все времена пьесы писались так, как нравилось публике. В прошлом зрители, видимо, были согласны высидивать старательно разработанные сцены и выслушивать монологи, в которых персонажи подробно о себе рассказывали. Сейчас — возможно, в связи

с появлением кино — все это изменилось. Зрители, особенно в странах английского языка, научились теперь сразу улавливать смысл каждой сцены, а уловив его, хотят перейти к следующей; они схватывают суть тирады по нескольким словам, после чего внимание их резко ослабевает. Автору приходится обуздывать в себе естественное желание выжать все возможности из интересной сцены или дать своим персонажам полностью себя выразить. Достаточно намекать. Он будет понят. Диалог должен быть чем-то вроде устной стенографии. Нужно сокращать и сокращать, пока не будет достигнута максимальная концентрация.

XXXVI

Спектакль — это результат сотрудничества между автором, актером, публикой и — в наши дни нельзя этого не добавить — режиссером. Для начала поговорим о публике. Все лучшие драматурги равнялись на публику и, хотя говорили о ней чаще с презрением, чем доброжелательно, прекрасно знали, что они от нее зависят. Деньги платит публика, и если представление ей не нравится, она на него не ходит. Без публики пьеса просто не существует. Самое определенное слова «пьеса» гласит: «Сочинение в форме диалога, разыгрываемое актерами перед тем или иным числом зрителей». Пьеса, предназначенная для чтения, — это лишь роман в форме диалога, в котором автор по каким-то причинам (для большинства из нас непонятным) отказался от преимуществ повествовательной формы. Пьеса, не обращенная к публике, может иметь свои достоинства, но назвать ее пьесой будет так же верно, как назвать мула лошадью. (Увы, все мы, драматурги, время от времени производим на свет этикие сомнительные гибриды.) Всякий, кто имел дело с театром, знает, как своеобразно воздействует на пьесу публика; бывает, что на утреннике и на вечернем спектакле зрители видят две совершенно разные пьесы. Известно, что норвежцы воспринимают пьесы Ибсена как веселые комедии; английский зритель никогда не находил в этих тяжелых драмах повода для смеха. Реакция публики, ее заинтересованность, ее смех входят составной частью в действие пьесы. Они создают пьесу так же, как мы с помощью своих чувств создаем из объективных данных красоту солнечного восхода и безмятежность моря. Публика — один из важных актеров в пьесе, и если она не желает исполнять свою роль,

вся пьеса разваливается, а драматург оказывается в положении теннисиста, который остался один на корте, так что ему некому послать мяч.

Но эта самая публика — весьма курьезное существо. Она скорее понятлива, чем умна. Умственный уровень ее ниже, чем у наиболее интеллектуальных индивидуумов, ее составляющих. Если расположить их по нисходящей, в алфавитном порядке от А до Z, так чтобы Z обозначал ноль, то есть истеричную продавщицу из магазина, то средний умственный уровень публики придется где-нибудь возле буквы О. Публика легко поддается внушению: одни смеются шутке, которой не поняли, потому что ей смеются другие. Она эмоциональна, но инстинктивно противится тому, чтобы ее эмоции ворошили, и всегда рада отделаться смешком. Она сентиментальна, но признает сентиментальность только своей марки: так, в Англии она всегда готова расчувствоваться по поводу святости домашнего очага, но в любви сына к матери видит нечто скорее смехотворное. Она легко поступает вероятностью, если ситуация ее интересует, — черта, которой широко пользовался Шекспир; но шарахается от недостоверности. Отдельные люди знают, что они сплошь и рядом действуют импульсивно, но публика требует, чтобы каждый поступок был убедительно обоснован. Ее моральный критерий — это моральный критерий толпы, и ее шокируют отношения, которые люди, ее составляющие, порознь восприняли бы совершенно спокойно. Думает она не головой, а солнечным сплетением. Она быстро пресыщается и начинает скучать. Она любит новое, но лишь тогда, когда оно соответствует старым понятиям, когда оно волнует, но не тревожит. Она любит мысли при условии, что они облечены в образы, только мысли эти должны быть такие, какие ей самой приходили в голову, но по недостатку смелости остались невысказанными. Она не примет участия в игре, если сочтет себя оскорбленной или обиженной. Превыше всего она хочет, чтобы ее убедили, будто иллюзия есть действительность.

В основе своей публика никогда не меняется, но в различные периоды и в различных странах одновременно она не одинаково легковерна. Драматургия рисует современные нравы и обычаи, в свою очередь воздействуя на них, и, по мере того как они изменяются, понемножку меняются и темы пьес, и внешние их признаки. Так, например, с изобретени-

ем телефона и иные сцены оказались ненужными, темп убыстрился и стало возможно обходиться без некоторых несуразностей. Правдоподобие — фактор непостоянный. Это попросту то, во что публика согласна верить. Зачастую это не поддается объяснению. В наше время люди теряют компрометирующие их письма и случайно подслушивают разговоры, не предназначенные для их ушей, не чаще и не реже, чем при Елизавете, и отвергать такие инциденты как неправдоподобные — простая условность. Гораздо важнее то, что со сменой цивилизации мы сами изменились внутренне, а поэтому некоторые темы, излюбленные драматургами, вышли из употребления. Мы стали менее мстительными, и сейчас пьеса, посвященная мести, едва ли прозвучит правдиво. Может быть, потому, что страсти наши оскудели, может быть, потому, что в наши тупые головы наконец-то проникло учение Христа, мы считаем месть чем-то постыдным. Однажды я высказал мысль, что эмансипация женщины и обретенная ею сексуальная свобода так сильно изменили взгляд мужчин на необходимость целомудрия, что ревность отныне может быть темой не трагедии, а разве что комедии; но эта мысль вызвала такой взрыв негодования, что я предпочитаю не развивать ее.

XXXVII

Я набросал этот портрет публики потому, что характер публики — самая серьезная из условностей, связывающих драматурга. В любой области искусства художник вынужден считаться с определенными условностями, причем бывает, что из-за этих условностей данный вид искусства отодвигается в разряд второстепенных. В XVIII веке поэтическая условность гласила, что изъявление восторгов предосудительно и что воображение следует обуздывать рассудком; в результате лирика у нас отошла на второй план. Драматург вынужден учитывать то обстоятельство, что средний умственный уровень публики намного ниже, чем у самых умных зрителей, взятых в отдельности, и этим, на мой взгляд, обусловлено, что пьеса в прозе не может быть первоклассным произведением искусства. Неоднократно отмечалось, что в плане интеллектуальном драматургия на тридцать лет отстает от жизни, и умные люди, ссылаясь на ее оскудение, почти перестали ходить в театр. Мне представляется, что, когда умные люди требуют от пьесы глубоких мыслей, они

проявляют меньше ума, чем можно было бы ожидать. Мысли — частное дело каждого. Их порождает разум. Они зависят от умственных способностей человека и от того, насколько он образован. Они передаются от интеллекта, в котором возникли, тому интеллекту, который способен их воспринять, и если верно, что «кошке игрушки — мышке слезки», тем более верно, что мысль, представляющаяся одному человеку глубокой и новой, для другого — прописная истина. Выше я осмелился высказать мнение, что если расположить зрителей в алфавитном порядке, взяв за А, скажем, критика из литературного отдела «Таймс», а за Z — девицу, которая продает сласти в лавчонке близ Тоттенхем-Корт-роуд, то средний их умственный уровень придется где-то возле буквы О. Так возможно ли вложить в пьесу такие интересные мысли, чтобы и критик из «Таймс» перестал клевать носом в своем кресле, и продавщица на галерке позабыла о молодом человеке, который держит ее за руку? Когда они слиты в единое целое, называемое публикой, на них действуют только самые обыденные, самые элементарные мысли, больше приближающиеся к чувствам, те самые мысли, что лежат в основе поэзии: любовь, смерть, судьба человека. Не всякий драматург может сказать на эти темы что-нибудь такое, что уже не говорилось бы тысячи раз; великие истины слишком важны, чтобы быть новыми.

Кроме того, мысли на дороге не валяются, новые мысли появляются лишь у очень немногих людей в каждом поколении. И трудно предположить, что драматург, которому посчастливилось родиться со способностью доносить свои пьесы до зрительного зала, окажется, кроме того, оригинальным мыслителем. Он не был бы драматургом, если бы ум его не работал в сфере конкретного. Он зорко подмечает отдельные случаи; нет смысла ожидать от него умения обобщать. Он может быть склонен к размышлениям, может интересоваться проблемами своего времени, но от этого еще далеко до творческого мышления. Возможно, было бы неплохо, если бы драматурги были философами, но шансов на это у них не больше, чем у королей. В наше время среди драматургов есть только два выдающихся мыслителя — Ибсен и Шоу. Оба они творили в подходящее время. Появление Ибсена совпало с движением за освобождение женщин от домашнего рабства, в котором они так долго пребывали; появление Шоу — с бунтом молодежи против

сковывающих ее условностей викторианской эпохи. У обоих было сколько угодно сюжетов, новых для театра и поддающихся эффектной разработке. Шоу отличали качества, нужные всякому драматургу: бьющая через край живость, бесшабашный юмор, остроумие и бездна веселой выдумки. Ибсену, как известно, выдумки не хватало; одни и те же персонажи снова и снова появляются у него под разными именами, интрига лишь слегка варьируется от пьесы к пьесе. Не будет грубым преувеличением сказать, что единственный его сюжетный ход — это неожиданное появление незнакомца, который входит в душную комнату и распахивает окна; в результате люди, сидевшие в комнате, простужаются, и все кончается как нельзя более несчастливо. Разобравшись в психологическом содержании того, что могли нам предложить оба эти автора, каждый мало-мальски образованный человек убедится, что оно сводится к обычному культурному багажу того времени. Идеи Шоу были выражены необычайно живо. Но поражали они только потому, что интеллектуальный уровень публики был очень невысок. Сейчас они уже не поражают; более того, молодежь склонна видеть в них устаревшую буффонаду. Идеи гибельны в драматургии потому, что, если они приемлемы, их принимают, а это убивает пьесу, которая способствовала их распространению. В самом деле, нет ничего скучнее, как, сидя в театре, выслушивать изложение идей, с которыми вы заранее согласны. Сейчас, когда право женщины на собственную личность общепризнано, невозможно смотреть «Кукольный дом» без чувства досады. Тот, кто пишет пьесы идей, сам себе роет яму. Пьеса и без того вещь достаточно эфемерная, потому что она должна быть оформлена согласно сегодняшней моде, а моды меняются, так что пьеса быстро теряет одну из своих привлекательных черт — злободневность; так разве не жаль делать ее еще более эфемерной, основывая ее на идеях, которые послезавтра утратят всякий интерес! Говоря об эфемерности, я, разумеется, не имею в виду пьесы, написанные в стихах; поэзия — величайшее и благороднейшее из искусств — сообщает собственную жизнь своему скромному партнеру. Я имею в виду пьесы в прозе. Только ими и занимаются наши современные театры. Я не могу припомнить ни одной серьезной пьесы в прозе, которая пережила бы породившее ее поколение. Несколько комедий числят свое спорадическое существование двумя-

тремя веками. Время от времени их возобновляют, если видный актер прельстится знаменитой ролью или антрепренер с горя решит поставить пьесу, за которую не нужно платить авторских. Но это — музейные экспонаты. Публика смеется их остроумию из вежливости, а фарсовым сценам — от смущения. Внимание ее не захвачено, чувства молчат. Она не верит, а раз так — гипноз сцены на нее не подействует.

Но если пьеса по природе своей эфемерна, драматург вправе спросить: а почему ему не смотреть на себя как на журналиста (журналиста высшей марки, из тех, что сотрудничают в еженедельниках) и не писать пьес на современные темы, политические и социальные? Идеи его будут не более и не менее оригинальны, чем идеи серьезных молодых людей, которые пишут для этих журналов. Они вполне могут оказаться интереснее; а если они устареют к тому времени, как пьеса сойдет со сцены, — что же из этого? Ведь пьеса все равно умерла. Ответ на это один: на здоровье, если только это ему удастся и если он считает, что это стоящее занятие. Но следует его предупредить, что критики ему спасибо не скажут. Ибо хотя они громогласно требуют идейных пьес, но, получив такую пьесу, фыркают на нее, если идеи им знакомы, скромно считая, что то, что известно им, уже стало всеобщим достоянием; если же идеи им незнакомы, объявляют их вздором и обрушиваются на автора. Даже всеми признанный Шоу не избежал этой дилеммы.

Для постановки пьес, которые могли бы привлечь людей, презирающих коммерческий театр, основываются разные общества. Они влачат жалкое существование. Интеллигенцию не заманишь на эти спектакли, в лучшем случае она желает их смотреть бесплатно. Есть немало драматургов, проводящих всю жизнь в писании пьес, которые ставят только такие общества. Они пытаются идти против законов драматургии: с той минуты, как определенное число людей собирается в зрительном зале, эти люди становятся публикой и — даже если их средний умственный уровень выше обычного — реагируют так же, как всякая публика. Ими движет не столько разум, сколько чувства; они требуют не рассуждений, а действия. (Я, разумеется, имею в виду не только физическое действие. С точки зрения театра персонаж, который говорит «у меня разболелась

голова», действует в не меньшей мере, чем тот, который падает с колокольни.) Когда подобные пьесы проваливаются, авторы утверждают, что виной всему публика, не сумевшая их оценить. Едва ли это верно. Их пьесы проваливаются потому, что они не сценичны. Не следует полагать, будто коммерческие пьесы имеют успех потому, что они плохи. Сюжет их может быть затаскан, диалог банален, характеры примитивны, и все же они имеют успех — потому что обладают одним, пусть дешевым, но специфическим достоинством: они увлекают зрителей своей театральностью. Впрочем, у коммерческой пьесы могут быть и другие достоинства, о чем свидетельствует драматургия Лопе де Вега, Шекспира и Мольера.

XXXVIII

О «пьесах идей» я заговорил потому, что именно спросом на такого рода пьесы объясняется, на мой взгляд, при- скорбный упадок нашего театра. Критики требуют их громко и упорно. Но критик — худший судья пьесы. Подумайте сами: ведь пьесы воспринимает некое собирательное существо — публика; эмоция, которой зрители заражаются друг от друга, весьма существенна для драматурга, ему как раз и требуется эпидемия; он должен увлечь зрителей так, чтобы они стали инструментом, на котором он мог бы играть, и реакция их — резонанс, тон, чувство — становится частью спектакля. Но критик приходит в театр не чувствовать, а судить. Его дело — уберечься от заразы, которой охвачены остальные, и сохранить самообладание. Он должен оставаться холодным и рассудительным. Боже его упаси слиться с публикой! Его дело — не играть свою роль в спектакле, но наблюдать его со стороны. В результате он видит не ту пьесу, которую видят рядовые зрители, потому что в отличие от них он сам в ней не участвует. А раз так — вполне понятно, что он предъявляет к пьесе иные требования, чем публика. Но выполнять его требования бессмысленно. Пьесы пишутся не для критиков. Вернее, так не должно быть. Но драматурги — чувствительные создания, и когда им говорят, что их пьесы — издевательство над взрослым человеком, это их огорчает. Им хочется сделать как лучше, и вот молодые, ищущие драматурги, этикие невинные души, садятся писать пьесы с идеями. В том, что

это возможно и даже приносит славу и богатство, их убеждает пример Бернарда Шоу.

Влияние Шоу на современный английский театр оказалось поистине разрушительным. Пьесы его, так же как и пьесы Ибсена, не всегда нравились публике, но после них другие, написанные по старым канонам, нравились ей еще меньше. У Шоу появились последователи, пытавшиеся идти тем же путем, но практика показала, что это невозможно без его огромного таланта. Самым талантливым из учеников Шоу был Грэнвиль Баркер. Как видно по многим эпизодам в его пьесах, у него были задатки очень хорошего драматурга; у него было чувство сцены, умение строить легкий, естественный и забавный диалог, создавать эффектные характеры. Под влиянием Шоу он стал придавать большое значение идеям, достаточно банальным, и возвел присущую ему рассудочность в некую добродетель. Если бы ему не внушили, что зрители — дураки, с которыми нужно действовать не лаской, а таской, он обычным способом — пробую и ошибаясь — научился бы писать лучше и, возможно, обогатил бы английскую драматургию рядом превосходных общедоступных пьес. Что касается более мелких последователей Шоу, то они лишь копировали его недостатки. Пьесы Шоу пользуются успехом не потому, что это драматургия идей, а потому что это настоящая драматургия. Но Шоу неподражаем. Самобытность его обусловлена некоей особенностью, присущей, конечно, не ему одному, но до него не находившей своего выражения в драматургии. Англичане, каковы бы они ни были во времена Елизаветы, сейчас — не поклонники любви. Любовь у них скорее сентиментальная, чем страстная. Они, разумеется, достаточно сексуальны для продолжения рода, но не могут побороть инстинктивное отвращение к половому акту. В любви они более склонны видеть привязанность или доброжелательство, чем страсть. Они с одобрением принимают сублимации любви, описанные в ученых книгах, но откровенное ее проявление встречают либо брезгливой гримасой, либо смехом. Английский — единственный современный язык, для которого потребовалось позаимствовать из латыни слово с пренебрежительным оттенком (*ixhigious*), означающее нежную любовь мужа к жене. Всепоглощающая любовь кажется англичанину недостойной. Во Франции к человеку, загубившему свою жизнь из-за женщин, относятся с сочувствием и

восхищением — игра, мол, стоила свеч, — а сам герой даже слегка гордится этим; в Англии его сочли бы, и он сам себя счел бы, последним болваном. Вот почему «Антоний и Клеопатра» — наименее популярная из трагедий Шекспира. Английские зрители всегда чувствовали, что отказаться от империи ради женщины — это несерьезно. Да что там, не будь сюжет пьесы основан на всем известной легенде, они в один голос стали бы утверждать, что этого не было.

Вот почему зрители, вынужденные годами смотреть пьесы, где весь сюжет строился на любви, но при этом инстинктивно чувствовавшие, что любовь — это, может быть, и неплохо, однако не так существенно, как представляется драматургу, поскольку в жизни ведь есть и политика, и гольф, и продвижение по службе, и мало ли что еще, со вздохом облегчения приветствовали драматурга, изображавшего любовь как скучное, второстепенное дело, как средство наспех удовлетворить мимолетное желание, обычно ведущее к малоприятным последствиям. Такое отношение к любви, выраженное, как и подобает для театра, с известным преувеличением (не следует забывать, что Шоу — на редкость искусный драматург), было достаточно жизненным, чтобы поразить умы. Оно отвечало глубоко укоренившемуся пуританству англосаксов. Но хотя англичане не поклоняются любви, они сентиментальны и эмоциональны, и они чувствовали, что им показывают правду, но не всю правду. Когда другие авторы стали на позицию Шоу — не потому, что это было, как у их учителя, естественным самовыражением большой личности, а потому, что самая позиция казалась оригинальной и эффектной, — сразу выявилась ее односторонность, и стало скучно. Автор показывает вам свой личный мир, и, если этот мир вас интересует, ему обеспечено ваше внимание. Но едва ли вам интересно будет знакомиться с ним из вторых рук. Нет смысла повторять то, что уже сказал Шоу, и сказал превосходно.

XXXIX

Мне кажется, что драматургия свернула с правильного пути, когда в погоне за жизнеподобием отказалась от стихотворной формы. В стихах заключена специфическая сила воздействия — каждый может убедиться в этом по тому волнению, какое вызывает в нем тирада из трагедии Расина

или любой шекспировский шедевр. И дело тут не в смысле, а в эмоциональной силе ритмической речи. Мало того, стихи облекают содержание в условную форму, которая повышает эстетическое воздействие. Они могут поднять драму на такой уровень красоты, о каком прозе не приходится и мечтать. Как бы ни восхищали нас «Дикая утка»¹, «Как важно быть серьезным»², «Человек и сверхчеловек»³, мы не назовем их прекрасными в истинном смысле этого слова. Но главная ценность стихов заключается в том, что они освобождают пьесу от трезвой реальности. Они на какую-то ступень отдаляют ее от жизни и тем облегчают публике задачу настроиться на максимально восприимчивый лад по отношению к специфически театральному воздействию. Стихи, как сугубо искусственное средство выражения, позволяют показать на сцене жизнь не в дословном переводе, а в вольном пересказе, что дает драматургу простор для всестороннего проявления его таланта. Ибо драматургия — это вымысел. Для нее важна не правда, а впечатление. Необходимое условие для нее — тот «временный отказ от неверия», о котором писал Колридж. Правда нужна драматургу постольку, поскольку она повышает интерес, но правда для него — это правдоподобие. Это то, что он способен внушить публике. Если публика верит, что человек мог усомниться в верности своей жены, потому что кто-то сказал ему, что видел еще у кого-то ее платок, — все в порядке; значит, это достаточный повод для ревности. Если публика верит, что обед из шести блюд с десертом можно съесть в десять минут, — опять-таки все в порядке, можно двигать пьесу дальше. Но когда от драматурга требуют все большего сходства с жизнью, как в мотивах, так и в поступках персонажей, когда ему предписывают не расшивать жизнь веселыми или романтическими узорами, но копировать ее, он оказывается лишенным большей части своих ресурсов. Он вынужден отказаться от реплик «в сторону», потому что в жизни люди не разговаривают вслух сами с собой; он не чувствует себя вправе сжимать события, что позволяло ему убыстрять действие; а нанизывает их не спеша одно за другим, подражая настоящей жизни; он старается обойтись без случайностей

¹ Драма Генрика Ибсена (1884).

² Комедия Оскара Уайльда (1895).

³ Пьеса Бернарда Шоу (1903).

и совпадений, ибо мы знаем (когда сидим в театре), что на самом деле так не бывает. Практика показала, что слишком часто такое приближение к жизни не дает ничего, кроме серых и скучных пьес.

Когда кино научилось говорить, театру уже нечем было от него защититься. Кино могло изображать действие гораздо убедительнее, а ведь действие — душа драматургии. Экран принес с собой ту искусственность, которую когда-то придавали драме стихи, так что появился новый критерий достоверности и невероятное стало приемлемым, если только на нем можно было построить ситуацию. Экран породил множество новых приемов, живописных и игровых, которые будоражили и волновали публику. Авторам, создававшим пьесы идей, пришлось проглотить горькую пилюлю: интеллигенция, для которой они писали, знать не хотела их пьес, но зато валом валила в кино, где покатывалась со смеху, глядя на фарсовые трюки, и упивалась дешевой интригой. Что же произошло? Да просто интеллигенция не устояла перед той атмосферой, от которой театр так усердно старался освободиться, и увлеклась иллюзией столь же безоговорочно, как первые зрители, смотревшие пьесы Лопе де Вега и Вильяма Шекспира.

Я не люблю ни пророчествовать, ни поучать; но все же хочу высказать уверенность, что драматургия в прозе, которой я отдал такой большой кусок своей жизни, доживает последние дни. Малые жанры в искусстве, возникающие не столько из сокровенных потребностей человека, сколько из нравов и обычаев своего времени, рождаются и умирают. Мадригал, некогда бывший распространенной формой музыкального представления, вдохновлявшей композиторов и давшей школу мастеров-исполнителей, сошел на нет, когда были созданы музыкальные инструменты, с помощью которых достигался сходный, но более красивый эффект; есть все основания полагать, что драматургии в прозе уготована та же участь. Можно возразить, что экран не способен вызвать того ответного волнения, какое мы испытываем, глядя на живых актеров из плоти и крови. В свое время многие, вероятно, утверждали, что струны и дерево ничем не заменят теплоты человеческого голоса. Однако опыт доказал обратное.

В одном как будто можно не сомневаться: если что-нибудь и поможет театру выжить, так только не попытки

делать то, что кино может делать гораздо лучше. Те драматурги, которые пытаются посредством множества коротеньких сцен воспроизвести быстрое действие и непрестанную смену фона, присущие кинематографу, идут по ложному пути. Мне приходило в голову, что драматургу, возможно, следовало бы вернуться к истокам современной драматургии и призвать на помощь стихи, танцы, музыку, пышное зрелище, чтобы удовлетворить больше разнообразных вкусов; но и здесь кино с его огромными возможностями без труда перещеголяет театр, не говоря уже о том, что автор такого рода постановок должен быть не только драматургом, но и поэтом. Пожалуй, драматургу-реалисту в наше время больше всего стоит заниматься тем, в чем кино, по крайней мере до сих пор, еще не добилось крупных успехов, а именно — драмой, построенной не на внешнем, а на внутреннем действии, и комедией остроумия. Экран требует физического действия. Чувства, которые не поддаются передаче средствами такого действия, и юмор интеллектуального порядка малопригодны для кино. Возможно, что хотя бы на какое-то время такие пьесы нашли бы свою публику.

Впрочем, нужно признать, что в отношении комедии выдвигать требование реалистичности едва ли разумно. Комедия — искусственный жанр, в ней уместна только видимость реальности. Смеха следует добиваться ради смеха. Цель драматурга в наши дни — не изображать жизнь такой, как она есть (невеселая картина!), но давать к ней свои примечания, сатирические и веселые. Нельзя допускать, чтобы зритель спрашивал: «А так бывает в жизни?» Нужно, чтобы он смеялся, и больше ничего. Кто-кто, а автор комедии непременно должен добиваться «временного отказа от неверия». Поэтому напрасно критики сетуют, что комедия иногда «вырождается» в фарс. Практика показала, что внимания публики не хватает на три акта чистой комедии: комедия действует на коллективный ум публики, а этот ум быстро утомляется, в то время как фарс действует на более выносливый орган — ее коллективный желудок. Великие комедиографы Шекспир, Мольер и Бернард Шоу никогда не чурались элемента фарса. Это — кровь, поддерживающая жизнь в теле комедии.

Подобные соображения, еще не вылившиеся в отчетливую форму, постепенно увеличивали мое недовольство театром, и наконец я решил с ним расстаться. Сотрудничество с кем бы то ни было никогда мне не давалось, а спектакль, как я указывал, больше, чем всякое иное произведение искусства, есть плод совместных усилий. Мне становилось все труднее находить общий язык с моими товарищами по работе.

Принято говорить, что хорошие актеры могут извлечь из пьесы больше, чем вложил в нее автор. Это неверно. Хороший актер, привнося в роль свой талант, часто придает ей такую ценность, какой не усмотрел бы в ней читатель-непрофессионал; но в лучшем случае он может только достигнуть идеала, который автор видел внутренним оком. Для этого ему нужно обладать большим тактом; гораздо чаще автор вынужден довольствоваться приближением к тому, что он себе представлял. Мне повезло: во всех моих пьесах некоторые роли были сыграны так, как мне хотелось; но нет ни одной пьесы, в которой меня удовлетворило бы исполнение всех ролей. Это, разумеется, неизбежно: ведь актер, подходящий для той или иной роли, всегда может оказаться занят, и тогда приходится брать другого, немного, а иногда и много менее подходящего. За последние годы — как известно всем, кому приходилось подбирать труппу, — из-за конкуренции нью-йоркских театров и кино, как английского, так и американского, стало труднее, чем когда-либо, находить актеров на соответствующие роли; антрепренерам сплошь и рядом приходится брать заведомо бездарных актеров, потому что они не могут найти ничего лучшего. Другая трудность — это вопрос оплаты. Нередко маленькая роль требует отличной игры, а значит — опытного актера, но с точки зрения администрации она тянет лишь на такую-то оплату, и брать для нее нужного актера нерентабельно. И вот роль исполняется посредственно, и вся композиция пьесы оказывается под угрозой: из-за плохого исполнения выкидывается сцена, имеющая определенное композиционное значение. Случается и так, что идеальный для данной роли актер отказывается играть эту роль, потому что она слишком маленькая или слишком неприятная.

Говоря все это, я далек от мысли преуменьшить мою благодарность выдающимся актерам и актрисам, так сильно содействовавшим успеху, который имели многие из моих пьес. Список тех, кто оправдал все мои надежды, так длинен, что приводить его здесь было бы скучно; но есть один актер, о котором я хотел бы упомянуть, потому что он не попал в разряд «звезд», а значит, и не был признан по заслугам. Это — С. В. Франс. Он играл в нескольких моих пьесах. И не было роли, которой он не сыграл бы великолепно. Он до мельчайших подробностей воспроизводил тот образ, который я себе представлял. Трудно найти на английской сцене актера более культурного, умного и разностороннего. Но бывали и такие постановки моих пьес, когда я чувствовал, что зрители не видят ничего похожего на то, что я хотел им показать. Ошибки, допущенные при распределении ролей, часто непоправимы — особенно когда речь идет об актерам с именем, — и тогда автор переживает тяжелые минуты: его судят по тому, что является искажением его замысла. Ролей, способных выдержать любого актера, не существует. Есть роли эффектные, есть совсем неэффективные, хотя часто и очень важные, но, как бы ни была эффектна роль, все ее возможности выявляются лишь в превосходном исполнении. Самая смешная фраза смешна, только если произнести ее так, как нужно; самая нежная сцена не вызовет отклика, если сыграть ее без нежности. Есть и другая ловушка, в которую драматург попадает по милости актера. О ней мало думают, однако при нынешней системе подбора актеров с таким расчетом, чтобы они играли самих себя, избежать ее трудно. Автор создает образ, затем на данную роль намечается актер, по характеру своему приближающийся к этому образу; но когда его индивидуальность накладывается на индивидуальные черты, уже приданные автором персонажу, это ведет к неоправданному нажиму; задуманный автором персонаж, вполне достоверный и естественный, превращается в гротеск. Я не раз пытался дать актеру роль, противоположную его характеру, но не могу сказать, чтобы из этого выходило что-нибудь хорошее; здесь нужен такой талант перевоплощения, каким современные актеры не обладают. Вероятно, лучший способ бороться с этой трудностью — это не дописывать роли, а только набрасывать характеры в расчете на то, что актеры дополнят их собственной индивидуальностью. Но тогда

драматург должен быть уверен, что его пьесу будут играть актеры, которые на это способны.

Нажим, о котором я говорил, и несоответствие актеров ролям, порою неизбежное, достаточно искажают замысел автора; слишком часто случается, что еще больше его искажает режиссер. Когда я начинал писать для театра, режиссеры держались более скромных взглядов на свои функции, нежели в последнее время. Они ограничивались тем, что сокращали авторские длинноты и ловко маскировали его композиционные ляпсусы; они придумывали мизансцены и помогали актерам наилучшим образом использовать роль. Кажется, Рейнгардт первым потребовал для режиссера львиной доли в создании спектакля. Его примеру последовали менее талантливые режиссеры, и с тех пор мы много раз слышали нелепое утверждение, что авторский текст следует рассматривать лишь как материал, позволяющий режиссеру выразить свои собственные идеи. Известны случаи, когда режиссеры воображали себя драматургами. Джеральд дю Морье, очень хороший режиссер, сам говорил мне, что ему интересно ставить пьесу только тогда, когда он может частично переписать ее. Это — крайность. Но нельзя отрицать, что сейчас очень трудно найти режиссера, который довольствуется тем, чтобы поставить пьесу автора; как правило, он видит в ней отправную точку для создания чего-то оригинального и своего.

Зрители удивились бы, узнав, как часто из-за глупого режиссерского упрямства они, в сущности, видят не ту пьесу, которую написал автор, и сколько упреков в пошлости и бессмыслице, которыми они его осыпают, должно быть переадресовано режиссеру. Режиссер — человек с идеями, но идей у него мало, а это очень опасно. Чувствовать, как у тебя рождаются идеи, очень интересно, но безопасно лишь в том случае, если их рождается так много, что не придаешь им чрезмерного значения. Тем, у кого их мало, трудно не относиться к ним с излишним почтением. Режиссер, придумавший несколько строк диалога, немую сценку или эффектный выход, так дорожит ими, что без зазрения совести затормозит действие пьесы и исказит ее смысл, лишь бы найти им местечко. Слишком часто вам встречается режиссер тщеславный, взбалмошный, лишенный воображения; порой он до того деспотичен, что навязывает актерам свои интонации и ужимки. Актеры, которым

его отзывы помогают получать роли, а покорность помогает заслужить его расположение, волей-неволей ему повинуются, отчего их игра лишается всякой непосредственности. Лучший режиссер тот, который меньше всего творит. По счастью, мне приходилось иногда работать с режиссерами, которые искренне пеклись об интересах пьесы и старались выполнить мои желания; но влезть в чужую душу трудно, и даже при самых добрых намерениях режиссер может осуществить авторский замысел лишь очень приблизительно. Я думаю, что часто он дает публике нечто такое, что нравится ей больше, чем понравилось бы задуманное автором. Но автору от этого не легче.

Спасение, конечно, в том, чтобы автор сам ставил свои пьесы. Но драматурги этого не умеют, разве что они раньше были актерами. Мало указать актеру на неправильную интонацию или жест — нужно еще показать ему правильный жест и интонацию. Это особенно необходимо в наше время, когда исполнители мелких ролей недостаточно владеют техникой. Джеральд дю Морье часто прибегал к болезненному, но действенному приему — пародировал неудачный момент в работе актера, а затем показывал, что от него требуется. Он мог это делать лишь потому, что был и отличным имитатором, и отличным актером. Но это еще пустяки.

Режиссура — сложное дело. Это особая специальность или, если хотите, искусство, которое постигается большим трудом. В ведении режиссера вся механика спектакля, выходы и уходы, расстановка актеров на сцене с таким расчетом, чтобы она не резала глаз и чтобы внимание публики, когда нужно, легко переключалось с одного действующего лица на другое. Режиссер должен помнить об индивидуальных особенностях актеров и, если от актера требуется что-нибудь для него непосильное, выдумывать уловку для преодоления этой трудности. Он должен также учитывать особенности актеров вообще, — например, что в наше время ни один английский актер не может произнести диалога длиннее чем в двадцать строк, не застеснявшись, и его дело — помочь такому актеру справиться с чувством стеснения. Режиссер направляет внимание публики на главное в пьесе и ловко заставляет ее принимать и скучную экспозицию, и проходные эпизоды, и подготовку к наиболее драматическим сценам, без которой нельзя обойтись ни в одной

пьесе. Он знает, как легко публика отвлекается, и в опасных местах удерживает ее внимание, вводя немую игру. Он следит за тем, чтобы самолюбие, зависть, суетность актеров и прочие личные мотивы не нарушили равновесия спектакля; чтобы каждая роль имела правильный удельный вес и один актер не выдвигал свою роль на первый план в ущерб другим. Он решает, когда убыстрить, когда замедлить темп; где подчеркнуть, а где приглушить; где нажать, а где сгладить. Он заботится о декорациях — чтобы они были удобны и подходили к пьесе; выбирает костюмы (и зорко следит за актрисами, которые норовят одеться не столько в соответствии с ролью, сколько красиво и нарядно); дает указания осветителю.

Режиссура — это профессия или искусство, требующее серьезных технических знаний. Кроме того, она требует хорошего характера, такта, терпения, твердости и гибкости. Я отлично сознавал, что сам я не имею ни тех познаний, ни большинства тех качеств, какие необходимы, чтобы ставить пьесы. Еще мне мешало, что я заикался, а также то несчастное обстоятельство, что, написав пьесу и выправив текст, переписанный на машинке, я уже не мог заставить себя всерьез ею интересоваться. Мне любопытно бывало посмотреть ее на сцене, но, как собака, охлаждающаяся к своим щенкам после того, как их подержали в руках люди, я уже не ощущал ее как что-то неотъемлемо свое. Меня часто ругали за то, что я слишком легко уступал режиссерам и принимал их мнения, с которыми не был согласен, но дело в том, что я никогда не был особенно уверен в своей правоте; что я избегал громких ссор, если только не выходил из себя, а это со мной случалось редко; и наконец — что мне, в сущности, было все равно. Моя неприязнь к театру продолжала расти не потому, что режиссеры иногда оказывались не на высоте, а потому, что нельзя было обойтись совсем без режиссера.

ХЛІ

А теперь о публике. Может показаться очень невежливым, что я высказываю что-либо кроме благодарности по адресу тех, кто создал мне если не славу, то известность, а также богатство, позволившее мне жить так, как жил до меня мой отец. Я много путешествовал; я живу в просторном доме с видом на море, окруженном садом и удаленном

от других жилищ. Я всегда считал, что жизнь слишком коротка, чтобы делать для себя то, что могут для тебя сделать за деньги другие, и теперь я могу позволить себе роскошь делать только то, что никто за меня сделать не может. Я могу принимать у себя друзей и помогать тем, кому хочу помочь. Всем этим я обязан расположению публики. И все же с какого-то момента во мне стало неудержимо нарастать раздражение против той ее части, которая ходит в театр. Я уже говорил, что с самого начала испытывал странную неловкость, глядя на представление своей пьесы, и с каждой пьесой это чувство не только не ослабевало, как можно было ожидать, но росло. Одна мысль, что сотни людей смотрят мою пьесу, наполняла меня отвращением, так что во время спектаклей мне случалось делать кряк, лишь бы не пройти мимо театра.

Я уже давно пришел к выводу, что мало смысла писать пьесы, которые не будут иметь успеха, а как добиться успеха — это я, казалось мне, в точности знал. Иными словами, я знал, чего ждать от публики. Без ее участия я ничего не мог сделать, и я всегда мог предсказать с уверенностью, насколько активным будет это участие. Это претило мне все больше и больше. Драматург должен разделять вкусы и взгляды своих зрителей — мы убеждаемся в этом на примерах Шекспира и Лопе де Вега, — и, как он ни смел, он в лучшем случае может лишь выразить словами то, что они чувствовали, но из лени или из трусости не высказывали. Я устал говорить полуправду, а большего публика не желала принимать. Я устал от человеческой тупости, которая в обычном разговоре признает многое такое, что на сцене предписывает отрицать. Мне надоело приспособлять сюжет к строго установленному объему — без нужды растягивать его или непомерно сжимать, потому что для сцены годятся пьесы только определенной длины. Мне надоело стараться никогда не быть скучным. Короче говоря, я больше не желал считаться с условностями драматургии. Заподозрив, что я потерял ключ к сердцу публики, я решил проверить себя и посмотрел несколько пьес, делавших хорошие сборы. Ничего интересного я в них не нашел. Шутки, от которых покатывалась публика, меня не смешили, сцены, трогавшие ее до слез, оставляли меня холодным. Это было последней каплей.

Я мечтал о свободе прозаика и с удовольствием думал о читателе, который согласен в одиночестве выслушивать все, что я хочу ему сказать, и с которым может быть достигнута близость, невысказанная в переполненном, залитом огнями театре. Я знал многих, очень многих драматургов, переживших свою популярность. Я видел, как одни, выбиваясь из сил, писали еще и еще пьесы по старым образцам, не понимая, что времена изменились; как другие отчаянно пытались уловить дух времени и снижали, когда их усилия встречали насмешками. Я слышал, как оскорбительно разговаривали с известными авторами, предлагавшими пьесу тем самым антрепренерам, которые когда-то приставали к ним с контрактами; слышал, с какой насмешкой отзывались о них актеры. Я видел их растерянность, смятение, горечь, когда они наконец понимали, что публика не желает больше смотреть их пьесы. Артур Пинеро и Генри Артур Джонс, известнейшие в свое время драматурги, оба говорили мне в точности те же слова, один — с угрюмой, презрительной усмешкой, другой — с горестным недоумением: «Я им больше не нужен». И я решил уйти, не дожидаясь, пока меня о том попросят.

XLII

Однако в голове у меня было еще несколько ненаписанных пьес. Две или три лишь неявно маячили в сознании, от них я был готов отказаться; но четыре лежали в кладовках моего мозга совсем готовенькие, и, хорошо зная себя, я знал, что они не дадут мне покоя до тех пор, пока я их не напишу. Я думал о них уже много лет, а не писал их потому, что не надеялся на успех у публики. С самого начала, вероятно в силу моих буржуазных инстинктов, мне бывало неприятно, когда антрепренеры теряли деньги на моих пьесах, и в общем обходилось без этого. Принято считать, что на круг из каждых пяти пьес одна приносит театру доходы. Скажу без преувеличения, что в моем случае отношение было обратное. Свои четыре последние пьесы я написал в том порядке, в каком они, по моим расчетам, должны были иметь все меньший успех. Мне не хотелось ронять себя в глазах публики, пока я с ней окончательно не распрощался. Первые две из этих пьес, к моему удивлению, были приняты отлично. Вторые две, как я и ожидал, — весьма прохладно. Я остановлюсь только на одной

из четырех, «Священный огонь», и то лишь потому, что в ней я пошел на некий эксперимент, который, возможно, заинтересует читателя. В этой пьесе я попытался дать более строгий и правильный диалог, чем тот, каким пользовался до тех пор. Свою первую многоактную пьесу я написал в 1898 году, последнюю — в 1933-м. За это время сценический диалог прошел путь от напыщенной и педантичной речи Пинеро, от изящной искусственности Оскара Уайльда до предельной «разговорности» наших дней. Требование жизнеподобия все больше тянуло драматургов к натурализму, к стилю, который, как известно, довел до предела Ноэль Кауард. Драматурги не только отбрасывают все, что звучит «литературно», но, стремясь воспроизвести живую речь, обходятся без грамматики, ломают фразы (ведь считается, что в жизни люди говорят короткими или незаконченными фразами и не по правилам грамматики), а словарь персонажей ограничивают лишь самыми простыми и обыденными словами. Восполняют такой диалог пожиманье плечами, помахиванье рукой и гримасы. Мне думается, что уступая таким образом моде, драматурги сильно себе повредили. Ведь эта рубленая, ломаная, уснащенная жаргоном речь, которую они воспроизводят, свойственна лишь определенной группе — богатой и необразованной молодежи, которую в газетах именуют фешенебельным обществом, которая фигурирует в светской хронике и на страницах иллюстрированных еженедельников. Может быть, англичане и впрямь косноязычны, но едва ли в такой мере, как нам сейчас пытаются внушить. Есть сколько угодно людей — врачей, инженеров, адвокатов и просто культурных мужчин и женщин, — которые выражают свои мысли, не греша против грамматики и не прибегая к жаргону, и умеют сказать то, что хотят сказать, верными словами, употребленными в верном порядке. Нынешняя мода, вынуждающая судью или видного врача объясняться на сцене так же нечленораздельно, как завсегдатаи баров, есть грубое извращение правды. Она сузила круг характеров, которые может вывести драматург, потому что характер он может раскрыть только в речи; а как изобразить человека тонкого ума или сложных эмоций, если весь диалог сведен к неким устным иероглифам? Он невольно подбирает персонажей, для которых естественна та речь, какую стала считать естественной публика, то есть неизбежно примитивных и понятных с

первого взгляда. Круг его тем тоже сузился: ведь если обходиться только натуралистическим диалогом, трудно ставить основные вопросы человеческой жизни, невозможно разбираться в сложности человеческих характеров (то и другое — безусловно, темы для драматургии). Новая мода убила комедию, которая зиждется на словесном остроумии, а оно в свою очередь зиждется на ловко сделанных репликах. Так был забит еще один гвоздь в гроб драматургии.

Итак, я решил, что в «Священном огне» мои персонажи будут говорить не теми словами, какими они говорили бы в жизни, а более правильно, как если бы они могли подготовиться к этому заранее и умели выражать свои мысли точным и чистым языком. Вероятно, я не вполне справился с этой задачей. На репетициях мне стало ясно, что у актеров, отвыкших от такого рода речей, создается неприятное чувство, будто они декламируют, и многие фразы мне пришлось упростить и разбить. Но и того, что осталось, хватило, чтобы вызвать недовольство критиков, и кое-кто из них разругал мой диалог за «литературность». Мне твердили, что люди так не говорят. Я и сам это знал. Но я не спорил. Как человек, живущий в арендованном доме и знающий, что срок аренды скоро истекает, я считал, что не стоит уже заниматься перестройками. В последних двух пьесах я вернулся к натуралистическому диалогу. Когда день за днем идешь по горной дороге, в какую-то минуту тобой овладевает уверенность, что стоит обойти еще только вон ту скалистую громаду, и за ней откроется равнина; но нет, впереди вырастает новая стена, нужно брести дальше; ну, уж теперь-то, наверно, конец? Нет, тропинка все вьется, и опять ее преграждают горы. И вдруг горы расступаются, и вся равнина — как на ладони. Сердце ликует. Какая ширь, сколько солнца! Вся тяжесть гор свалилась с плеч, дышится вольно и радостно. Испытываешь удивительное чувство свободы. Вот такое же чувство я испытал, когда разделался со своей последней пьесой.

Я не знал, навсегда ли освободился от театра: ведь писатель — раб того, что я вынужден, за неимением более скромного слова, назвать вдохновением, и я не мог поручиться, что в один прекрасный день у меня не возникнет тема, которую мне во что бы то ни стало понадобится воплотить в форме пьесы. Но я надеялся, что этого не будет. Дело в том, что мною владела одна мысль, которая читателю

не может не показаться до глупого самонадеянной. Весь опыт, какой я мог получить от работы с театром, я уже получил. Я заработал столько денег, сколько мне требовалось, чтобы жить по своему вкусу и заботиться о тех, кто мог рассчитывать на мою помощь. Я приобрел известность, может быть, даже мимолетную славу. Казалось бы, чего мне еще? Но было еще что-то, чего я хотел достичь, а в драматургии это казалось мне недостижимым. Совершенство — вот к чему я стремился. Я вчитывался в пьесы — не в свои, где изъяны и погрешности ни для кого так не очевидны и не огорчительны, как для меня, а в те, что перешли к нам от прошлых времен. Даже в самых великих из них есть серьезные недостатки. Приходится делать скидку на условности той или иной эпохи и на возможности театра, для которого они писались. Великие греческие трагедии так далеки от нас и отражают цивилизацию столь чуждую для нашего времени, что трудно судить о них беспристрастно. Мне кажется, что очень близка к совершенству «Антигона». А в драме нового времени никто, по-моему, не подходил к нему ближе, чем Расин. Но какое это одностороннее совершенство! Слово он с бесконечным искусством вытачивал вишневую косточку. Только слепое поклонение помещает увидеть серьезные недочеты в развитии действия, а иногда и в обрисовке характеров у Шекспира; и это очень понятно, поскольку он, как мы знаем, готов был пожертвовать всем ради эффектной ситуации. Все упомянутые мною пьесы написаны бессмертными стихами. В современной драме, написанной в прозе, мы напрасно стали бы искать совершенства. Кажется, общепризнано, что за последние сто лет не было более великого драматурга, чем Ибсен. Но при всех его неопределимых достоинствах, как он беден на выдумку, как повторяются из пьесы в пьесу его характеры и как, в сущности, глупы многие его сюжеты! Получается, что искусству драматургии всегда присущи те или иные дефекты. Чтобы добиться одного результата, нужно жертвовать другим, так что написать пьесу совершенную во всех отношениях, в которой сочетались бы интересная и значительная тема, тонкая и самобытная разработка характеров, достоверность сюжета и красота диалога, — просто невозможно. Мне казалось, что в романе и в рассказе писатели иногда достигали совершенства, и хотя сам я на это не надеялся,

но все же видел больше шансов приблизиться к нему в этих жанрах, нежели в драматургии.

XLIII

Первый написанный мною роман назывался «Лиза из Ламбета». Его принял первый же издатель, которому я его послал. Незадолго до того Фишер Энвин стал издавать серию коротких романов — он назвал ее «Серия Псевдоним», — которые привлекли внимание публики. Среди них были романы Джона Оливера Гоббса. Их считали остроумными и смелыми. Они принесли автору известность и повысили интерес к серии в целом.

Я написал два рассказа, предполагая, что вместе они составят томик подходящего размера, и послал их Фишеру Энвину. Через некоторое время он их вернул, но с письмом, в котором спрашивал, не могу ли я предложить ему роман. Это так меня окрылило, что я тут же сел и написал роман. Весь день я работал в больнице, писать мог только вечерами. Я приходил домой в начале седьмого, прочитывал «Стар», которую покупал на углу у Ламбетского моста, и, пообедав, немедленно принимался за работу.

Фишер Энвин не баловал своих авторов. Воспользовавшись моей молодостью, неопытностью и явной радостью по поводу того, что мой роман будет издан, он заключил со мной контракт, по которому мне не причиталось ничего до тех пор, пока он не продаст известного количества экземпляров; но продвигать свой товар на рынок он умел и книгу мою разослал всяким влиятельным лицам. Она получила много разнообразных отзывов, а Бэзил Уилберфорс, впоследствии архидиакон Вестминстерский, прочел о ней проповедь в аббатстве. Старший акушер больницы св. Фомы оценил ее настолько, что предложил мне место у себя в отделении; вскоре после выхода книги в свет я сдал последний экзамен; но это предложение я по глупости отклонил, так как, преувеличив свой успех, решил тут же бросить медицину. Книга моя разошлась в один месяц и была переиздана, и я уже не сомневался, что легко смогу зарабатывать себе на жизнь писательством. Год спустя меня ждало разочарование: вернувшись из Севильи, я получил от Фишера Энвина чек... на двадцать фунтов. Судя по тому, что «Лизу из Ламбета» до сих пор покупают, ее и сейчас еще можно читать; но если в ней и есть достоинства, объясняются они

случайной удачей: просто моя медицинская практика столкнула меня с такой стороной жизни, которой писатели в то время занимались очень мало. Артур Моррисон своими книгами «Повести убогих улиц» и «Дитя Джаго» привлек внимание публики к тому, что тогда принято было называть низшими классами, а я оказался от этого в выигрыше.

Я ничего не смыслил в писательстве. Прочесть я для своего возраста успел довольно много, но читал без разбора, глотая одну за другой те книги, о которых что-нибудь слышал, просто чтобы узнать, о чем они; хотя кое-что я, вероятно, из них почерпнул, все же, когда я стал писать, наибольшее влияние оказывали на меня романы и рассказы Мопассана. Начал я их читать в шестнадцать лет. Бывая в Париже, я часами пасся в книжных лавках на галереях возле театра «Одеон». Некоторые вещи Мопассана выходили тоненькими книжками ценою в семьдесят пять сантимов — эти я покупал; но другие стоили по три с половиной франка, что было мне не по карману, и вот я брал книгу с полки и прочитывал из нее сколько мог. Продавцы в своих светло-серых блузах не обращали на меня внимания, и частенько, когда они отворачивались, мне удавалось разрезать страницу-другую и читать дальше без перерыва. Так я еще до двадцати лет прочел почти всего Мопассана. Хотя сейчас он уже не пользуется прежней славой, но огромные его достоинства несомненны. Он предельно ясен и четок, отлично чувствует форму и умеет выжать из своих сюжетов максимум драматизма. Думаю, что учиться у него было полезнее, чем у тех английских романистов, которые тогда оказывали влияние на литературную молодежь. В «Лизе из Ламбета» я, ничего не добавляя и не преувеличивая, изобразил людей, встречавшихся мне в больничной амбулатории или в районе, который я обслуживал как практикант-акушер, и случаи, поразившие меня, когда я по долгу службы заходил в дома или в свободное время бродил по улицам. По недостатку воображения (оно вырабатывается упражнением и, вопреки распространенному взгляду, сильнее развито у людей зрелых, чем у молодых) я просто вносил в книгу то, что видел своими глазами и слышал своими ушами. Успех ее был чистой случайностью. Моего будущего он никак не предопределял. Но я не знал этого.

Фишер Энвин уговаривал меня написать еще одну книгу о трущобах, много длиннее первой. Он объяснил мне, что

такой книги ждут от меня читатели, и предсказывал ей еще больший успех, поскольку лед уже сломан. Но это вовсе не входило в мои планы. Я был честолюбив. Я вбил себе в голову, сам не знаю почему, что нужно не гнаться за успехом, а бежать его, а у французов я научился невысоко ценить *roman régional*¹. Книгу о трущобах я написал, они меня больше не интересовали; мало того, у меня уже был готов роман совсем иного сорта. Фишер Энвин, наверно, всплеснул руками, когда его увидел. Действие романа происходило в Италии во времена Возрождения, сюжет был основан на одном эпизоде, который я вычитал в «Истории Флоренции» Макиавелли. А написал я его, потому что прочел статьи Эндрю Ланга об искусстве писателя. В одной из этих статей он доказывал, и, как мне представлялось, весьма убедительно, что единственный вид романа, который может удаться молодому автору, — это исторический роман. Чтобы писать о современных нравах, молодому автору, дескать, недостает жизненного опыта; история дает ему и сюжет, и персонажей, а романтический пыл молодости обеспечивает живость, необходимую для такого рода сочинений. Теперь-то я знаю, что это чепуха. Прежде всего, неверно, что молодому автору не хватает знаний, чтобы писать о своих современниках. Вероятно, никого за всю жизнь нельзя узнать так близко, как тех, с кем провел детство и юность. Семья, слуги, на чьем попечении ребенок ежедневно остается по многу часов, школьные учителя, другие мальчики и девочки — о них мальчик знает очень много. Он видит их без средостений. Взрослые, вольно или невольно, раскрывают себя перед очень юными неизмеримо полнее, чем перед другими взрослыми. И все свое окружение — родной дом, деревню или улицы города — ребенок познает в таких подробностях, которые станут ему недоступны впоследствии, когда от слишком обильных впечатлений восприимчивость его притупится. И, конечно же, исторический роман требует большого опыта в общении с людьми — без него невозможно создать живые образы из персонажей, которые поначалу, в силу далеких нам нравов и представлений, кажутся нам чужими и мертвыми. Чтобы воссоздать прошлое, нужны не только обширные знания, но и полет воображения, какого трудно ожидать от молодых. Я бы сказал, что правда — как

¹ Роман, ограниченный местной или профессиональной темой (*фр.*).

раз обратное тому, что утверждал Ланг. К историческому роману писатель должен обращаться в конце своего пути, когда размышления и собственный опыт уже дали ему знание жизни, а многолетнее изучение окружающих его людей научило интуитивному проникновению в человеческую природу, позволяющему понять и воссоздать людей прошлого. Мой первый роман был написан о том, что я знал, а теперь, послушавшись дурного совета, я засел за роман исторический. Я писал его на Капри во время летних каникул, и столь велико было мое рвение, что я просил будить себя в шесть часов утра и работал не отрываясь, пока голод не гнал меня завтракать. К счастью, у меня хватило ума хотя бы время от завтрака до обеда проводить в море.

XLIV

О романах, написанных мною в последующие несколько лет, я говорить не буду. Один из них, «Миссис Крэдок», имел успех, и позднее я включил его в собрание своих сочинений. Два других были переделаны из пьес, не принятых театрами, и долго лежали у меня на совести, как преступления, — я много бы дал, чтобы их уничтожить. Но теперь я понимаю, что напрасно так мучился. Даже у величайших писателей бывали очень слабые книги. Бальзак, например, сам не захотел включить многие свои вещи в «Человеческую комедию», да и среди включенных им есть несколько таких, которые способны читать только литературоведы. Писатель может быть уверен, что книги, о которых он хотел бы забыть, будут забыты. Одну из тех своих книг я написал потому, что мне нужно было как-то просуществовать в течение года; другую — потому что был в то время сильно увлечен одной эксцентричной молодой особой и исполнению моих желаний мешали ухаживания более состоятельных поклонников, способных окружить ее роскошью, которой жаждала ее легкомысленная душа. Я же не мог ей предложить ничего, кроме серьезного характера и чувства юмора. Я решил написать книгу, чтобы, заработав таким образом триста или четыреста фунтов, утереть нос своим соперникам. Ибо молодая особа была очень мила. Но быстро написать роман невозможно даже при самой упорной работе, а потом надо ждать, пока его издадут; а издатель вам платит еще только через несколько месяцев.

В результате к тому времени, когда деньги были получены, страсть, которую я мнил вечной, угасла, и у меня уже не было ни малейшего желания тратить эти деньги так, как я предполагал. Я предпочел поехать на них в Египет.

За исключением этих двух романов, все книги, которые я писал в первые десять лет, что стал профессиональным писателем, были упражнениями — я учился на них своему ремеслу. Одна из трудностей, стоящих перед профессиональным писателем, в том и состоит, что он овладевает мастерством за счет читающей публики. Он начинает писать, повинувшись внутренней потребности, голова его полна тем и сюжетов. Но он не умеет с ними справляться. Жизненный опыт его беден. Он еще не сложился как человек и не знает, как применить свое дарование. А когда книга написана, он должен ее опубликовать, если только сумеет, — отчасти, конечно, для того, чтобы ему было на что жить, но также и потому, что, пока вещь не опубликована, он не знает, что у него получилось; недостатки свои он может увидеть, только если на них укажут ему друзья или критики. Молодой Мопассан приносил все свои новые вещи на суд Флоберу, и прошло несколько лет, прежде чем Флобер позволил ему опубликовать его первый рассказ. Всему миру известно, что то был маленький шедевр, озаглавленный «Пышка». Но это случай исключительный. Мопассан служил в государственном учреждении, что давало ему средства к жизни, оставляя достаточно времени для литературной работы. Мало у кого хватило бы терпения так долго ждать встречи с читателями, и уж совсем немногим выпадало счастье учиться под руководством такого крупного и требовательного мастера, как Флобер. Большинство писателей зря растрачивают сюжеты, которые они могли бы интересно использовать, если бы не трогали их, пока не узнают получше жизнь и не овладеют техникой своего искусства. Иногда я жалею, что первая же моя книга была сразу принята издателем. Не будь этого, я продолжал бы заниматься медициной: поработал бы в городской больнице и со старыми деревенскими врачами, а то и самостоятельно в разных концах страны. Все это обогатило бы меня ценнейшим опытом. Если бы мои книги одну за другой отказывались печатать, я бы в конце концов предстал перед публикой с менее несовершенными произведениями. Я жалею, что некому было меня учить, — это избавило бы меня от многих

неверно нацеленных усилий. Я знал нескольких литераторов — не многих, потому что уже тогда чувствовал, что общение с ними хоть и приятно, но для писателя совершенно бесполезно, — однако совета их не искал, потому что был для этого слишком робок, или слишком самонадеян, или слишком неуверен в себе. Французских романистов я изучал больше, чем английских, — взяв все, что мог, у Мопассана, я обратился к Стендалю, Бальзаку, Гонкурам, Флоберу и Анатолью Франсу.

Я шел на всякие эксперименты. Один из них для того времени отличался некоторой новизной. Жизненный опыт, которого я искал непрерывно и жадно, подсказывал мне, что, когда романист берет двух или трех персонажей, или даже группу людей, и описывает их жизнь, внутреннюю и внешнюю, так, будто бы на свете никого, кроме них, не существует и ничего не происходит, картина действительности в его книгах получается очень необъективная. Я сам вращался в разных кругах, ничем между собою не связанных, и мне пришло в голову, что можно показать жизнь более правдиво, если рассказать параллельно несколько историй одинаково значительных, действие которых разворачивается в различных кругах общества. Я наметил больше обычного персонажей — с таким количеством их я еще никогда не пытался совладать — и разработал четыре или пять самостоятельных сюжетов. Связывала их между собой лишь тоненькая ниточка — некая пожилая женщина была знакома хотя бы с одним персонажем в каждой группе. Называлась книга — «Карусель». Это была смешная и глупая книга. Под влиянием эстетической школы 90-х годов я писал напряженным, аффектированным языком, а своих персонажей сделал сплошь красавцами и красавицами. Но главный ее недостаток заключался в том, что не было единой сюжетной линии, направляющей интерес читателя; отдельные истории не получились, конечно, равноценными по своему значению, и переключать внимание с одной группы людей на другую было утомительно и скучно. Неудача моя объяснялась незнанием очень простого приема: увидеть все события и участников этих событий глазами одного человека. Этим приемом, конечно, веками пользовались в романах, написанных от первого лица, но особенно интересно его применял Генри Джеймс. Попросту подставляя «он» вместо «я» и спускаясь с пьедестала всезнающего

повествователя на позицию участника событий, которому известно далеко не все, он умел добиться и единства сюжета, и правдоподобия.

XLV

Мне сдается, что я рос медленнее, чем большинство других писателей. На рубеже нынешнего столетия меня считали способным молодым автором, развитым не по годам, резким и немного неприятным, однако достойным внимания. Хотя книги приносили мне мало денег, рецензировали их много и добросовестно. Но, сравнивая мои ранние романы с теми, что пишут молодые авторы в наши дни, я не могу не признать, что превосходство на их стороне. Стареющему писателю полезно следить за тем, как работают молодые, и время от времени я читаю их романы. Девушки восемнадцати — девятнадцати лет и студенты университетов выпускают книги, очень хорошие по языку и по композиции и отражающие большой жизненный опыт. Не знаю, в чем тут дело — либо молодежь созревает сейчас быстрее, чем сорок лет назад, либо само писательское искусство за это время настолько шагнуло вперед, что написать хороший роман стало так же легко, как тогда было трудно написать даже посредственный. Всякого, кто даст себе труд просмотреть тома «Желтой книги», в то время казавшейся последним словом утонченной культуры, поразит, до чего плоха подавляющая часть вошедшего в нее материала. Авторы, сотрудничавшие в ней, несмотря на внешний блеск, были всего лишь рябью на поверхности глухой заводи, и история английской литературы, думается мне, в лучшем случае лишь мельком упомянет о них. Переворачивая эти древние страницы, я чувствую, как по спине пробегает холодок, и спрашиваю себя, неужели через сорок лет нынешние молодые дарования покажутся такими же неинтересными, какими кажутся сейчас их незамужние тетушки из «Желтой книги».

Для меня было большой удачей, что я быстро получил признание как драматург и тем избавился от необходимости писать по роману в год ради заработка. Пьесы давались мне легко; известность, которую они мне принесли, льстила самолюбию; и денег я на них заработал достаточно, чтобы покончить с полуголодным существованием, на которое до этого был обречен. Я никогда не умел жить, как птицы

небесные, не заботясь о завтрашнем дне. Я терпеть не мог занимать деньги и ненавидел долги. Нищая жизнь отнюдь меня не привлекала. Я не родился в нищете. Как только позволили средства, я купил себе дом в Мейфэре.

Есть люди, презирующие земные блага. Возможно, они и правы, когда утверждают, что художнику не пристало обременять себя богатством, но сами художники едва ли разделяют такой взгляд. Никогда они по своей воле не ютились в мансардах, куда поклонники охотнее всего бы их поселили. Гораздо чаще они разорялись в результате того, что вели расточительный образ жизни. Как-никак, у людей искусства богатое воображение, и роскошь их пленяет — прекрасные дома, слуги, мягкие ковры, чудесные картины, пышная обстановка. Тициан и Рубенс жили по-царски. У Поупа был его «Грот» и французский парк, у сэра Вальтера — готический Абботсфорд. Эль Греко имел горы нарядов, анфилады комнат, библиотеку, музыкантов, услаждавших его слух, пока он обедал, — и умер банкротом. Занимать половину дачи и питаться паштетом, состряпанным единственной служанкой, для художника противоестественно. Это свидетельствует не о бескорыстии, а о мелочной и скучной душе. Ибо роскошь, которой художник себя окружает, — не более как развлечение. Его дом, поместье, автомобили, картины — это игрушки, которыми он забавляется; это — видимые признаки его власти; но внутреннего его равновесия они не нарушают. О себе могу сказать, что хотя я имел в жизни все, что можно купить за деньги (а это очень неплохо), я с легким сердцем мог бы отказаться от своего достояния. Мы живем в беспокойное время, и возможно, что у нас отнимут все, чем мы владеем. Я ни о чем не стал бы жалеть, лишь бы у меня была возможность удовлетворять мой скромный аппетит самой простой пищей, была своя комната, книги из библиотеки, перо и бумага. Я был доволен, что своими пьесами заработал много денег. Они дали мне свободу. Я тратил их осмотрительно, потому что не желал снова очутиться в таком положении, когда из-за недостатка их не мог бы делать все, чего мне действительно хотелось.

XLVI

Я стал писателем, как мог бы стать врачом или юристом. Профессия эта необычайно приятна, недаром ее избирают

столько людей, не имеющих для этого никаких данных. Она полна волнений и разнообразия. Писатель волен работать, где хочет и когда хочет, волен бездельничать, если он нездоров или в плохом настроении. Но есть у этой профессии и свои минусы. Один из них заключается в том, что, хотя материалом вам служит весь мир со всеми его обитателями и всем, что в нем происходит, вы-то сами можете писать только о том, что действует на какую-то скрытую в вас пружину. Рудник неисчерпаем, но каждый может добыть из него лишь определенное количество руды. Таким образом, писатель может среди полного изобилия умереть с голоду. Ему не хватает материала, и мы говорим, что он исписался. Я думаю, мало найдется писателей, которых не страшил бы такой конец. Второй минус заключается в том, что профессиональный писатель должен нравиться. Если его не захотят читать, ему будет не на что жить. Бывает, что обстоятельства давят на него особенно сильно, и тогда он с яростью в сердце начинает потакать вкусам публики. Нельзя требовать от человеческой природы слишком много, и если писатель время от времени состряпает дешевку, не будем судить его за это слишком строго. Писатели, у которых есть средства помимо гонораров, должны бы скорее сочувствовать тем своим братьям, кого нужда порой заставляет халтурить. Некий столичный мудрец как-то заметил, что писатель, который пишет для денег, пишет не для него. Он (как и подобает мудрецу) сказал много умных вещей, но это были очень неумные слова: читателю нет дела до того, из каких побуждений пишутся книги. Ему важен только результат. Многие писатели вообще не стали бы писать, если б их не подстегивала нужда (к их числу принадлежал, например, Сэмюэл Джонсон), но это не значит, что они пишут для денег. Да и глупое это было бы занятие — ведь почти любым трудом можно при тех же способностях и прилежании заработать больше, чем писательством. Большая часть знаменитых портретов была написана потому, что живописцам за них платили. А когда работа начата, она так захватывает художника — и живописца и писателя, — что он уже думает только о том, как бы выполнить ее возможно лучше. Но и живописец не будет получать заказов, если он, как правило, не удовлетворяет своих клиентов, и писателя не будут читать, если книги его, как правило, не интересны читателям. А между тем

среди писателей распространено мнение, что они непременно должны нравиться; и если книги их не распродаются, они склонны винить в этом не себя, а публику. Я не встречал писателя, который бы признал, что книгу его не покупают, потому что она скучная. Многих художников долгое время не ценили, но потом они все же достигли славы. О тех, чья работа так и не дождалась признания, мы ничего не слышим, а ведь таких еще гораздо больше. Где вклад тех, кто бесследно исчез? Если правда, что талант — это сочетание вдохновенной легкости с индивидуальным видением мира, тогда понятно, почему оригинальность поначалу отпугивает. В нашем непрестанно меняющемся мире люди подозрительно относятся к новому и не сразу к нему привыкают. Писатель с резко выраженной индивидуальностью лишь мало-помалу находит тех, кому она по душе. Во-первых, ему нужно время, чтобы стать самим собой (молодые этого стесняются), во-вторых, ему нужно время, чтобы убедить тех, кого он впоследствии будет горделиво именовать своей публикой, в том, что он может дать им что-то для них нужное. Чем ярче его индивидуальность, тем это труднее и тем дольше ему придется ждать приличных заработков. К тому же он не уверен, что завоеванное им положение прочно: ведь может оказаться, что при всей его неповторимой индивидуальности, сказать ему почти нечего, и тогда очень скоро он снова канет в неизвестность, из которой выбрался с таким трудом.

Легко говорить, что писатель должен иметь работу, которая давала бы ему пропитание, а писать в те часы, какие остаются у него от этой работы. Такой образ жизни он зачастую вынужден был вести в прошлом, когда авторы, даже известные и много читаемые, просто не могли своим писательством заработать себе на хлеб насущный. Он и сейчас вынужден к этому в странах, где мало читают; ему приходится служить в каком-нибудь учреждении, предпочтительно государственном, или пробавляться журналистикой. Но у писателя, пишущего по-английски, потенциальный круг читателей так велик, что он вполне может целиком отдаться литературе. Профессиональных писателей было бы гораздо больше, если бы в странах английского языка не укоренилось слегка презрительное отношение к занятиям искусством. В этих странах ощущается этакое здоровое мнение, что писать, будь то книги или картины, —

не настоящая работа, и оглядка на это мнение многих удерживает. Нужна очень сильная внутренняя потребность, чтобы заниматься делом, которое общество считает в какой-то мере зазорным. Во Франции и в Германии литература — почетная профессия, и ею занимаются с благословения родителей, хотя денег она приносит не так уж много. Не одна немецкая мать, если спросить ее, кем думает стать ее сын, с гордостью ответит: «Поэтом»; во Франции родные богатой невесты вполне благосклонно отнесутся к ее браку с молодым талантливым писателем.

Но писатель пишет не только когда сидит за своим столом; он пишет весь день — когда думает, когда читает, когда живет; все, что он видит и чувствует, служит его целям, и он, сознательно или бессознательно, все время накапливает и отбирает впечатления. Он не может всерьез уделять внимание никакому другому занятию, а значит, его работа не удовлетворит ни его самого, ни его нанимателей. Чаще всего он берется за журналистику, потому что ему кажется, что она ближе к его основному делу. Тут-то его и подстерегает опасность. Газета безлична, и это сказывается на писателе. Те, кто много пишет для газет, теряют способность видеть вещи своими глазами; они видят все с обобщенной точки зрения; видят нередко очень живо, порой с лихорадочной отчетливостью, но это уже не то видение, благодаря которому в изображении жизни, пусть не вполне объективном, чувствуется неповторимая личность художника. Да, работа в прессе убивает индивидуальность писателя. Не менее вредна и рецензентская работа: у писателя не остается времени читать что-либо, кроме книг, присылаемых ему на отзыв, и такое прочтение сотен случайных книг — не ради духовной пищи, которую можно в них почерпнуть, а лишь для того, чтобы дать о них более или менее добросовестный отчет, — притупляет его восприимчивость и тормозит воображение. Писательство требует всего человека без остатка. Писать — в этом должен быть для писателя главный смысл жизни; другими словами, он должен быть профессионалом. Счастье его, если он достаточно богат, чтобы не зависеть от литературного заработка, но это не мешает ему быть профессиональным писателем. Свифт со своей бенефицией, Вордсворт со своей синекурой были профессиональными писателями, точно так же как Бальзак и Диккенс.

Всеми признано, что живописец и композитор не могут достигнуть мастерства без упорной работы, и к произведениям дилетантов по справедливости относятся с благодушным или досадливым пренебрежением. Все мы благодарим судьбу за то, что радио и граммофон изгнали из гостиной любителей — певцов и пианистов. Овладеть мастерством в литературе не менее трудно, чем в других видах искусства, а между тем многим кажется, что всякий, кто умеет читать и написать письмо, способен написать книгу. В наши дни писательство стало любимым видом отдыха. За него берутся целыми семьями, как в более счастливые времена шли в монастырь. Женщины пишут романы, чтобы скоротать месяцы беременности; скучающие аристократы, уволенные из армии офицеры, гражданские служащие в отставке хватаются за перо, как за бутылку. Создалось впечатление, что одну книгу может написать кто угодно; но если имеется в виду хорошая книга, то впечатление это ложное. Бывает, конечно, что дилетант напишет что-то стоящее. Либо у него, по счастливой случайности, врожденное умение хорошо писать, либо есть материал, который сам по себе интересен, либо он — обаятельный или незаурядный человек, и эти его личные качества, именно в силу его неопытности, накладывают отпечаток на книгу. Но пусть он помнит ходячее мнение: одну книгу может написать кто угодно; про вторую там ничего не сказано. Дилетанту лучше не искушать судьбу: следующая его книга почти наверняка будет макулатурой.

Ибо одно из главных различий между любителем и профессионалом заключается в том, что последний способен расти. В литературу страны входят, повторяю, не отдельные превосходные книги, а совокупность трудов, а ее может дать только профессиональный писатель. В тех странах, где литературу создавали главным образом дилетанты, она бедна по сравнению с другими, где множество людей, обрекая себя на трудное существование, избирали ее как профессию. Совокупность произведений — это результат долгого, упорного труда. Писатель, как и другие люди, учится на своих ошибках. Первые его работы — это только разведка; он пробует свои силы в разных жанрах, в разных методах, а тем временем развивает собственный характер. В едином

процессе он открывает самого себя, то есть то, что он может дать, и учится наилучшим образом делиться этим открытием с читателями. И наступает момент, когда он, полностью овладев своим талантом, дает миру то лучшее, на что он способен. Поскольку писательство — здоровая профессия, он, вероятно, проживет после этого еще довольно долго, а поскольку писать к этому времени войдет у него в привычку, он, несомненно, будет и дальше выпускать книги, уже менее значительные. И публика будет вправе пренебречь ими. С точки зрения читателя очень немного из того, что писатель сделал за свою жизнь, достойно внимания. (Этими словами я обозначаю не какую-то абсолютную ценность, а лишь ту часть продукции писателя, которая выражает его индивидуальность.) Но это немного он, как мне кажется, может дать только в результате долгого ученичества и после ряда неудач. А значит, литература должна быть делом его жизни. Значит, он должен быть профессиональным писателем.

XLVIII

Я говорил о минусах писательской профессии; теперь я хочу сказать несколько слов об опасностях, которые она таит.

Совершенно очевидно, что профессиональный писатель не может позволить себе писать только тогда, когда ему этого хочется. Если он будет ждать настроения или, как он выражается, вдохновения, ему придется ждать долго, и в конце концов он не сделает ничего или очень мало. Профессиональный писатель сам создает нужное настроение. Ему знакомо и вдохновение, но он держит его в узде и владеет им, назначая себе определенные часы для работы. Однако со временем писание входит в привычку, и — как старого, ушедшего на покой актера, которому не сидится на месте в тот час, когда он годами уезжал в театр гримироваться к вечернему спектаклю, — писателя тянет к бумаге и перу именно в те часы, которые он уже привык посвящать работе. И тут он иногда пишет автоматически. Слова льются у него легко, и слова подсказывают мысли. Это старые, неинтересные мысли, но привычная рука облекает их в какую-то приемлемую форму. Писатель идет обедать или ложится спать в приятной уверенности, что он хорошо поработал. Каждое произведение художника должно быть выражением

чего-то глубоко пережитого. Это — недостижимый идеал. В нашем несовершенном мире профессиональный писатель заслуживает некоторой снисходительности, но стремиться к своему идеалу он должен всегда. В сущности, писать следует только для того, чтобы освободиться от темы, которую обдумывал так долго, что больше нет сил носить ее в себе; и разумен тот писатель, который пишет с одной целью — вернуть себе душевный покой. Чтобы сломать привычку писать механически, проще всего, пожалуй, переменить обстановку на такую, в которой ежедневная регулярная работа невозможна. Нельзя писать хорошо или много (а я смею утверждать, что если не писать много, не будешь писать хорошо) без привычки; но в писательском деле, как и вообще в жизни, только те привычки хороши, которые можно сломать, едва они оборачиваются нам во вред.

Однако самая большая опасность для профессионального писателя — это та, которой, к несчастью, лишь немногим приходится остерегаться. Успех. Вот самое трудное, с чем должен совладать писатель. Достигнув его, наконец, после долгой и жестокой борьбы, писатель обнаруживает, что это — ловушка, которая завлекает его, чтобы погубить. Мало у кого из нас хватает решимости не попасться в нее. Ее нужно обходить с великой осторожностью. Широко распространено ошибочное мнение, будто успех портит людей, потому что делает их самодовольными, тщеславными эгоистами. Напротив, в большинстве случаев он делает их смиренными, терпимыми и добрыми. Неудача озлобляет человека. Успех идет человеку на пользу; однако он не всегда идет на пользу писателю. Часто он лишает писателя той силы, которая и принесла ему успех. Индивидуальность его сложилась из его опыта, борьбы, разочарований, попыток приспособиться к враждебному миру; она должна быть очень стойкой, чтобы противостоять размягчающему влиянию успеха.

К тому же успех часто несет в себе семена гибели, поскольку он разлучает писателя с его материалом. Писатель вступает в новый мир. С ним носятся. А он всего лишь смертный человек, и, конечно же, ему льстит внимание великих мира сего и благосклонность красивых женщин. Он втягивается в новый образ жизни, вероятно более роскошный, чем тот, какой он вел раньше, привыкает к людям более воспитанным и светским, чем те, с которыми он раньше общался. Они более интеллектуальны, их внеш-

ний лоск пленяет. Как трудно теперь писателю не потерять связи с тем миром, где он черпал свои сюжеты! Успех так изменил его в глазах прежних знакомых, что они уже не чувствуют себя с ним свободно. Они завидуют ему или восхищаются им, но он теперь для них чужой. Новый мир, в который успех открыл ему двери, волнует его воображение, и он начинает писать о нем; но он его видит извне и не способен проникнуть в него так глубоко, чтобы стать частью его. Лучший пример тому — Арнолд Беннетт. По-настоящему он знал только жизнь Пяти Городов, где он родился и вырос, и только о них он мог написать что-то свое. Когда успех привел его в общество литераторов, богачей и светских женщин и он попробовал писать о них, у него ничего не вышло. Успех погубил его.

XLIX

Итак, пусть писатель остерегается успеха. Его должно страшить, что люди начинают предъявлять на него какие-то права, что у него появляются новые обязанности, новые заботы. Успех благотворен только в двух отношениях. Во-первых, и это главное, он дает писателю возможность следовать своему влечению; во-вторых, он придает ему уверенности. При всем своем гоноре и тщеславии писатель, сравнивая свою книгу с тем, что ему хотелось создать, всегда в себе сомневается. Так велика разница между замыслом и осуществлением, что результат в его глазах — не более как паллиатив. Ему нравятся отдельные страницы, он бывает доволен одним эпизодом или одним характером; но лишь очень редко какая-нибудь его работа в целом доставляет ему удовлетворение. В глубине души он подозревает, что сделанное им вовсе не хорошо, и всякая похвала, даже если он не склонен ей верить, служит ему желанной поддержкой.

Поэтому похвала и нужна ему. Но гоняться за нею — слабость, хотя, может быть, и простительная. Ибо художник должен быть равнодушен и к похвалам, и к брани, поскольку его творение интересно ему лишь применительно к самому себе, а как отнесется к нему публика — в этом он может быть заинтересован материально, но не духовно. Художник творит, чтобы освободить свою душу. Творить для него так же естественно, как для воды — течь под уклон. Недаром художники называют свои творения детищами

своего мозга и сравнивают муки творчества с родовыми муками. Это что-то органическое, что развивается, конечно, не только в мозгу художника, но и в сердце, в нервах, в крови, что-то, что в силу творческого инстинкта вырастает из его опыта, душевного и физического, и наконец распирает его с такой силой, что он должен от него избавиться. Когда это происходит, он испытывает чувство освобождения и какую-то блаженную минуту спокойно отдыхает. Но, в отличие от женщины-матери, он очень быстро теряет интерес к своему новорожденному детищу. Оно перестает быть частью его. Оно дало ему удовлетворение, и душа его уже готова для нового зачатия.

Породив произведение, художник воплотил свой замысел. Однако это еще не значит, что оно имеет ценность для кого-нибудь, кроме него самого. Тому, кто читает книгу или смотрит на картину, нет дела до чувств художника. Художник искал облегчения, но потребитель искусства хочет, чтобы ему что-то сообщили, и только он может судить о том, насколько это сообщение для него ценно. Для художника то, что он может сообщить публике, — побочный продукт. Я сейчас не говорю о тех, кто занимается искусством с целью поучать других; это — проповедники, и для них искусство — дело второстепенное. Творчество — особый вид деятельности, оно в самом себе несет удовлетворение. То, что создано художником, может быть хорошим искусством или плохим искусством. Это уже решать потребителю. И он решает, исходя из эстетической ценности сообщения, которое ему предлагается. Если оно позволяет ему уйти от действительности, он его приветствует, но в лучшем случае скажет, что это искусство средней руки; если оно обогащает его душу и способствует его внутреннему росту, он с полным основанием скажет, что это — большое искусство. Однако художнику, повторяю, нет до этого дела; вполне естественно, что ему приятно доставить другим удовольствие и поднять их дух; но пусть он не сетует, если они не найдут в его творениях ничего для себя нужного. Он получил свою награду, удовлетворив свой творческий инстинкт. И это уже не абстрактный идеал — это единственное условие, при котором художник может приблизиться к недостижимому совершенству, к которому он стремится. Если он писатель, он употребит свое знание людей и мест, а также себя самого, свою любовь и ненависть,

свои сокровенные мысли, свои преходящие увлечения на то, чтобы из книги в книгу давать изображение жизни. Оно всегда будет неполным, но если ему посчастливится, он в конце концов сумеет сделать другое: даст полное изображение самого себя.

Этим, во всяком случае, утешаешься, просматривая рекламы издателей. Когда читаешь эти длинные перечни книг, которые рецензенты превозносят до небес за остроумие, глубину, оригинальность, невольно впадаешь в уныние: где уж угнаться за таким количеством гениев! Издатели скажут вам, что в среднем жизнь романа исчисляется в девяносто дней. Трудно примириться с мыслью, что книга, в которую ты вложил не только всего себя, но еще несколько месяцев напряженной работы, будет прочтена за три-четыре часа, а через девяносто дней забыта. Даже самый трезвый писатель, не ожидая от этого никакой пользы для себя, втайне все же лелеет надежду, что хотя бы часть его книг переживет его на одно-два поколения. Эта безобидная вера в посмертную славу помогает многим художникам мириться с разочарованиями и неудачами, постигающими их при жизни. В том, как беспредметна такая вера, мы убеждаемся, вспоминая писателей, которым мы сами всего каких-нибудь двадцать лет назад предрекали бессмертие. Кто их сейчас читает? А при том множестве новых книг, которые выходят в свет, и тех, что оказались более долговечными, как мало вероятно, что сочинения, однажды забытые, опять всплывут на поверхность! У потомков есть одна очень странная и, как многие считают, очень некрасивая черта: они дарят своим вниманием тех авторов, которые и при жизни пользовались известностью. Те же писатели, которые услаждают кучку избранных и не находят пути к широким кругам читателей, никогда не будут услаждать потомков, потому что потомки о них просто не узнают. Это должно служить утешением популярным авторам, которым внушают, что самая их популярность свидетельствует о низком качестве их продукции. Шекспир, Вальтер Скотт и Бальзак, может быть, и не писали для того столичного мудреца, но так и кажется, будто они писали для грядущих веков. Единственное верное прибежище писателя — это находить удовлетворение в собственном труде. Если он способен почувствовать, что достаточной наградой за его труды явилось освобождение от душевного бремени и сознание, что ему удалось

хоть в какой-то мере удовлетворить собственное эстетическое чувство, — тогда все остальное ему безразлично.

Дело в том, что наряду с минусами и опасностями у писательской профессии есть такое преимущество, перед которым все трудности, разочарования, а может быть, и лишения кажутся пустяком. Она дает духовную свободу. Жизнь для писателя — трагедия, и в процессе творчества он переживает катарсис — очищение состраданием и ужасом, в котором Аристотель видел смысл искусства. Все свои грехи и безумства, несчастья, выпавшие на его долю, любовь без ответа, физические недостатки, болезни, нужду, разбитые надежды, горести, унижения — все это он властен обратить в материал и преодолеть, написав об этом. Нет того, что бы ему не годилось, — от лица, мельком увиденного на улице, до войны, сотрясающей весь цивилизованный мир, от аромата розы до смерти друга. Все недоброе, что с ним может случиться, он властен изжить, переплавив в строфу, в песню или в повесть. Из всех людей только художнику дана свобода.

Этим, возможно, и объясняется, почему к художнику относятся с такой подозрительностью. В самом деле, можно ли ему доверять, раз он так странно реагирует на самые обыкновенные человеческие побуждения? А художник, и правда, никогда не чувствовал себя связанным обычными нормами. И с какой бы стати? У большинства людей все помыслы и поступки направлены в первую очередь на удовлетворение своих потребностей и сохранение своей жизни; но художник удовлетворяет свои потребности и сохраняет свою жизнь, занимаясь искусством. То, что для них лишь времяпрепровождение, для него — самое важное, а значит, и отношение к жизни у него будет иное. Он сам создает себе ценности. Люди считают его циником, потому что он не придает значения тем добродетелям и не возмущается теми пороками, которые их волнуют. Он не циник. Но то, что они называют пороком и добродетелью, интересует его лишь между прочим. Это — малозначительные элементы в той картине жизни, из которой он строит свою свободу. Разумеется, люди совершенно правы, что возмущаются им. Но это на него не действует. Он неисправим.

L

Когда я, добившись успеха как драматург, решил до конца жизни посвятить себя писанию пьес, я многого не

предвидел. Я был счастлив, богат, занят по горло, в голове теснилось множество пьес, которые мне хотелось написать. Не знаю, потому ли, что успех дал мне не все, на что я надеялся, или потому, что то была естественная реакция на успех, но едва я утвердился в положении популярного драматурга, как меня стали неотступно преследовать воспоминания о прошлом. Смерть матери и вызванный этим развал семьи, сплошная мука первых лет в школе, к которой мое французское детство так плохо меня подготовило и где мне приходилось особенно трудно потому, что я заикался, радость спокойных, однообразных, но волнующих дней в Гейдельберге, когда я впервые приобщился к интеллектуальной жизни, скучные занятия медициной и захватывающее знакомство с Лондоном — все это вспоминалось так настойчиво — во сне, на прогулках, на репетициях моих пьес, на званых вечерах, — стало таким наваждением, что я решил: нужно написать об этом роман, иначе мне не успокоиться. Я знал, что роман получится длинный, и работать над ним хотел без помехи. Поэтому я отказался от всех контрактов, которые на меня сыпались, и на время расстался с театром.

Один роман на ту же тему я уже написал в тот год, когда, получив диплом врача, уехал в Севилью. На мое счастье, Фишер Энвин не дал мне ста фунтов, которые я за него просил, а другие издатели отказались его печатать даже бесплатно: иначе я бы загубил тему, с которой в то время, по молодости лет, не мог справиться. Рукопись этого романа у меня сохранилась, но я не читал его с тех пор, как просмотрел после машинки; не сомневаюсь, что это произведение весьма незрелое. Я еще не отделился от описываемых событий настолько, чтобы выработать на них разумную точку зрения; со мною еще не произошло многое из того, что впоследствии обогатило новую книгу. Я, кажется, знаю, почему работа над этим первым романом не помогла мне загнать в подсознание печальные воспоминания, которые легли в его основу: писатель освобождается от своей темы лишь после того, как книга его выходит в свет. Когда книга становится достоянием публики, пусть даже самой неотзывчивой, она уже не принадлежит писателю и тяжкий груз уже не давит ему на плечи. Свою книгу я назвал «Красота вместо пепла» (цитата из пророка Исаии), но, обнаружив, что это заглавие не так давно уже было

использовано, выбрал название одной из глав «Этики» Спинозы — «О человеческом рабстве»¹. Книга моя — не автобиография, а автобиографический роман, где факты крепко перемешаны с вымыслом; чувства, в нем описанные, я пережил сам, но не все эпизоды происходили так, как о них рассказано, и взяты они частью не из моей жизни, а из жизни людей, хорошо мне знакомых. Книга эта оправдала надежды, которые я на нее возлагал, и когда она вышла из печати (в мир, свергнутый в кровопролитную войну и слишком поглощенный собственными страданиями, чтобы заинтересоваться приключениями вымышленного лица), я навсегда освободился от мучительных и тягостных воспоминаний. Я вложил в нее все, что тогда знал, и, дописав ее, наконец, увидел, что можно жить дальше.

II

К тому времени я сильно устал. Устал не только от людей и мыслей, так долго занимавших мой ум, но и от тех людей, среди которых жил, и от самой жизни, которую вел. Я чувствовал, что взял все возможное от того мира, в котором вращался: успех у зрителей и безбедное существование как результат этого успеха; светскую жизнь, званые обеды у важных персон, блестящие балы и воскресные собрания в их загородных резиденциях; общение с умными и блестящими людьми — писателями, художниками, актерами; легкие связи и необременительную дружбу; комфорт и обеспеченность. Я задыхался в этой жизни и жаждал новой обстановки и новых впечатлений. Но я не знал, где их искать. Я подумывал о том, чтобы уехать из Англии. Я устал от самого себя, и мне казалось, что путешествие в какие-нибудь далекие края поможет мне обновиться. В то время многие интересовались Россией, и я носился с мыслью отправиться туда на год, изучить язык, который я уже немножко знал, и проникнуться настроением этой необъятной и таинственной страны. Я думал, что там, возможно, почерпну новые душевные силы. Мне было сорок лет. Если я вообще собирался жениться и обзавестись семьей, то медлить с этим не стоило, и с некоторых пор я забавы ради пробовал иногда представить себя женатым человеком. Ни на ком в частности мне не хотелось жениться. Меня привлекал

¹ В русском переводе роман называется «Бремя страстей человеческих».

брак как таковой. Казалось — это необходимый пункт в намеченной мною программе жизни, и в простодушии своем (я был уже не молод и считал себя умудренным в житейских делах, но во многих отношениях все еще был невероятно наивен) я воображал, что брак сулит мне покой: не будет больше треплющих нервы связей, поначалу, может быть, и легких, но чреватых неприятными осложнениями (поскольку в романе ведь участвуют двое, и слишком часто то, что для мужчины удовольствие, для женщины оборачивается трагедией); я смогу писать все, что захочу, не теряя даром драгоценного времени, не отвлекаясь лишними заботами. Покой и упорядоченный, достойный образ жизни. Я искал свободы и думал, что найду ее в браке. Это представление сложилось у меня, когда я еще писал «О человеческом рабстве», и, обратив мечту в вымысел, как это свойственно писателям, я в конце книги нарисовал такой брак, какой мог бы соблазнить меня самого. По мнению большинства читателей, это самая слабая часть книги.

Однако все мои колебания разрешило событие, над которым я не был властен. Разразилась война. Одна глава моей жизни закончилась. Начиналась новая глава.

ЛII

У меня был знакомый — член кабинета, и я написал ему с просьбой помочь мне получить работу, после чего был вскоре вызван в военное министерство; но, опасаясь, что меня засадят в какую-нибудь канцелярию в Англии, тогда как мне хотелось поскорее попасть во Францию, я тут же завербовался в автосанитарную часть. Не думаю, чтобы я был патриотом меньше других, но к моему патриотизму примешивалась жажда новых впечатлений, и во Франции я с первого же дня стал вести дневник. Однако работы все прибавлялось, и к концу дня я так уставал, что только о том и мог думать, как бы добраться до постели. Я наслаждался новой жизнью, в которую так внезапно окунулся, и отсутствием ответственности. Мне, со школьных лет не слышавшему приказаний, приятно было, что мне велят сделать то-то и то-то, а когда все было сделано — знать, что теперь я волен распоряжаться своим временем. Как писатель, я этого никогда не чувствовал; напротив, мне всегда казалось, что нельзя терять ни минуты. Теперь я со спокойной совестью часами просиживал в кафе за разговорами.

Мне нравилось встречаться с сотнями людей, и хотя я перестал вести дневник, но бережно копил в памяти их характерные черты. Особой опасности я не подвергался. Мне интересно было, как она на меня подействует. Я никогда не считал себя очень храбрым, да и не видел, зачем мне это нужно. Единственный случай проверить себя представился мне в Ипре, когда на Главной площади снарядом разбило стену, возле которой я за минуту до того стоял, а потом отошел, чтобы поглядеть с другой стороны на разрушенный дом цеха суконщиков; но тут я так удивился, что мне было не до наблюдений над самим собою.

Позже я поступил в органы разведки, где, как мне казалось, мог принести больше пользы, чем управляя (и притом неважно) санитарной машиной. Новая работа давала пищу и моей любви к романтике, и чувству юмора. Методы, какими меня учили спастись от слезки, тайные встречи с агентами в самых несусветных местах, шифрованные сообщения, передача сведений через границу — все это было, конечно, необходимо, но так напоминало мне дешевые детективные романы, что война в большой мере теряла свою реальность и я поневоле начинал смотреть на свои приключения как на материал, который смогу когда-нибудь использовать. Впрочем, все это было до того старо и избито, что я сильно сомневался в пригодности такого материала. Год я работал в Швейцарии. Работа была сопряжена с разъездами, зима выдалась суровая, а мне по долгу службы приходилось во всякую погоду пересекать на пароходиках Женевское озеро. Со здоровьем у меня было очень неважно. Когда работа в Женеве кончилась, я оказался свободным и отправился в Америку, где в это время готовили к постановке две мои пьесы. Мне хотелось восстановить свое душевное равновесие (по собственной глупости и заносчивости я потерял его в связи с обстоятельствами, о которых нет нужды рассказывать), и я решил уехать в Полинезию. Меня тянуло туда еще с тех пор, как я мальчишкой прочел «Отлив» и «Тайну корабля»¹, а кроме того, хотелось собрать материал для давно задуманного мною романа, основанного на жизни Поля Гогена.

Я уехал на поиски красоты и романтики, счастливый тем, что целый океан ляжет между мной и неприятностями,

¹ Романы Р. Л. Стивенсона.

которые меня порядком потрепали. Я нашел и красоту, и романтику, но, кроме того, нашел нечто такое, на что и не рассчитывал: нового себя. С тех самых пор, как я расстался с больницей св. Фомы, я жил среди людей, придававших значение культуре. Я проникся убеждением, что в мире нет ничего важнее искусства. Я искал смысла существования вселенной, и единственным смыслом, какой я мог найти, была красота, время от времени создаваемая человеком. Жизнь моя, казалось бы, разнообразная и интересная, в сущности, была ограничена очень узкими рамками. Теперь мне открылся новый мир, и всем своим инстинктом писателя я с упоением стал вбирать его новизну. Не только красота островов меня захватила — к этому меня подготовили Герман Мелвилл и Пьер Лоти, и хоть красота здесь иная, но ей не уступает красота Греции или Южной Италии; и не только легкая, неторопливая жизнь, чуть сдобренная приключениями. Самое интересное было то, что я встречал еще и еще людей, совершенно для меня новых. Я был подобен натуралисту, попавшему в страну с невообразимо богатой фауной. Кое-кого я узнавал: я их помнил по книгам; и теперь они вызывали во мне то же радостное изумление, какое я однажды испытал на Малайском архипелаге, когда увидел на дереве птицу, ранее виденную мною только в зоологическом саду: первой моей мыслью было, что она улетела из клетки. Но встречались и совсем незнакомые, и они волновали меня так же глубоко, как Уоллеса во время его экспедиций — новый вид животного. Общаться с ними оказалось легко. И какие только типы тут не встречались! Впору было растеряться от такого разнообразия, но я уже понаторел в наблюдении над людьми и без особых усилий раскладывал их по полочкам в своем сознании. Культурных людей среди них почти не было. Мы с ними учились жизни в разных школах и пришли к разным выводам. И жили они на другом уровне, причем чувство юмора не позволяло мне по-прежнему считать, что мой уровень выше. Он был просто другой. Если взглядеться повнимательнее, их жизнь тоже складывалась по определенной программе и следовала определенной логике.

Я спустился со своего пьедестала. Мне казалось, что эти люди более живые, чем те, которых я знал до сих пор. Они горели не холодным, рубиновым пламенем, а жарким, дымным, снедающим огнем. Они тоже были по-своему

ограниченны. И у них были свои предрассудки. И среди них было много глупых и скучных. Но это меня не смущало. Они были новые. В цивилизованном обществе индивидуальные черты сглаживаются, поскольку люди вынуждены соблюдать известные правила поведения. Культурность — это маска, скрывающая их лица. Здесь люди жили без покровов. Эти разнородные создания, попав в обстановку, еще сохранившую много первобытного, не считали нужным приспособливаться к каким-то нормам. Индивидуальность могла здесь раскрываться без помехи. В больших городах люди напоминают камни, насыпанные в мешок: их острые края постепенно стираются, и они становятся гладкими, как галька. У этих людей острые края не стирались. Человеческая природа проявлялась в них более зримо, чем в тех людях, среди которых я так долго прожил, и я всей душой потянулся к ним, как много лет назад — к тем, что приходили на прием в амбулаторию при больнице св. Фомы. Я заполнял записные книжки короткими описаниями их внешности и характеров, и постепенно, начинаясь с намёка, с подлинного происшествия или счастливой выдумки, вокруг некоторых из них, наиболее ярких, стали складываться рассказы.

ЛIII

Я вернулся в Америку, а вскоре за тем меня направили с секретной миссией в Петроград. Я колебался — поручение это требовало качеств, которыми я, как мне казалось, не обладал, но в ту минуту никого более подходящего не нашлось, а моя профессия была хорошей маскировкой для того, чем мне предстояло заниматься. Я был нездоров. Я еще помнил медицину достаточно, чтобы догадаться, чем вызвано кровохарканье, которое меня беспокоило. Рентген подтвердил, что у меня туберкулез легких. Но я не мог упустить случая пожить, и, как предполагалось, довольно долго, в стране Толстого, Достоевского и Чехова. Я рассчитывал, что одновременно с порученной мне работой успею получить там кое-что ценное для себя. Поэтому я не пожалел патристических фраз и убедил врача, к которому вынужден был обратиться, что, принимая во внимание весь трагизм момента, я вправе пойти на небольшой риск. Я бодро пустился в путь, имея в своем распоряжении неограниченные средства и четырех верных чехов для связи с профессором

Масариком, направлявшим деятельность около шестидесяти тысяч своих соотечественников в разных концах России. Ответственный характер моей миссии приятно волновал меня. Я ехал как частный агент, которого Англия в случае чего могла дезавуировать, с инструкциями — связаться с враждебными правительству элементами и разработать план, как предотвратить выход России из войны и не дать большевикам при поддержке центральных держав захватить власть. Едва ли нужно сообщать читателю, что миссия моя окончилась полным провалом, и я не прошу мне верить, что, если бы меня послали в Россию на полгода раньше, я бы, может быть, имел шансы добиться успеха. Через три месяца после моего приезда в Петроград грянул гром, и все мои планы пошли прахом.

Я возвратился в Англию. В России я пережил много интересного и довольно близко познакомился с одним из самых удивительных людей, каких мне доводилось встречать. Это был Борис Савинков, террорист, организовавший убийство Трепова и великого князя Сергея Александровича. Но уезжал я разочарованный. Бесконечные разговоры там, где требовалось действовать; колебания; апатия, ведущая прямым путем к катастрофе; напыщенные декларации, неискренность и вялость, которые я повсюду наблюдал, — все это оттолкнуло меня от России и русских. Кроме того, теперь я был не на шутку болен, так как по роду своей деятельности не мог пользоваться прекрасным снабжением, с помощью которого посольство служило родине на сытый желудок, и существовал впроголодь, как и сами русские. (В Стокгольме, где мне пришлось целый день дожидаться истребителя, на котором я должен был переправиться через Северное море, я зашел в кондитерскую, купил фунт шоколада и съел его тут же, на улице.) Из затеи послать меня в Румынию в связи с какими-то польскими интригами ничего не вышло. Я не жалел об этом, потому что кашель вконец меня замучил и повышенная температура не давала спать по ночам. Я пошел к лучшему специалисту, какого мог найти в Лондоне. Он тут же отправил меня в санаторий на север Шотландии, так как попасть в Давос и Санкт-Мориц было в то время сложно, и следующие два года я прожил на положении больного.

Это было чудесное время. Впервые в жизни я узнал, какое блаженство — лежать в постели. Просто поразительно,

как интересно можно жить, не вставая с постели, и сколько можно найти себе занятий. Я наслаждался одиночеством в своей комнате с огромным окном, распахнутым в звездную зимнюю ночь. Она давала мне восхитительное ощущение безопасности, отрешенности от всего и свободы. В ней стояла отрадная тишина. Словно вся бесконечность пространства вливалась в нее, и дух мой, один на один со звездами, способен был, казалось, на любые дерзания. Никогда еще воображение мое не работало так живо; оно несло вперед, как парусник при попутном ветре. Однообразные дни, заполненные только чтением и мыслями, сменялись с невероятной быстротой. Я даже огорчился, что мне разрешили вставать.

В странный мир я вступил, когда поправился настолько, что мог проводить часть дня в обществе других обитателей санатория. Люди эти — некоторые из них провели здесь долгие годы — по-своему были так же необычайны, как те, кого я встречал в Полинезии. Болезнь и ненормальная жизнь под стеклянным колпаком странно на них действовали — извращали, закаляли, портили их характеры, так же как на Самоа или на Таити его портил, закалял или извращал расслабляющий климат и чуждое окружение. В этом санатории я узнал о человеческой природе много такого, чего вне его стен, вероятно, не узнал бы никогда.

LIV

Когда я выздоровел, война уже кончилась. Я поехал в Китай. Меня влекло туда, как всякого путешественника, который интересуется искусством и хочет узнать все, что можно, о жизни далекого народа, носителя древней культуры; но, кроме того, меня влекла надежда повидать там всяких людей и знакомством с ними обогатить свой опыт. Надежда эта сбылась. Опять мои записные книжки заполнились описаниями людей и мест и набросками сюжетов, ими подсказанных. Я понял, какую огромную пользу приносят мне путешествия (раньше я лишь смутно это чувствовал). С одной стороны, они давали мне внутреннюю свободу, с другой — целые коллекции персонажей для будущих книг. После этого я побывал во многих странах. Я плывал по разным морям на пароходах люкс, на грузовых суденышках, на парусных шхунах; передвигался поездом, автомобилем, в паланкине, пешком и верхом. И всюду я высматривал

интересных, самобытных, диковинных людей. Иногда, приехав на новое место, я чутьем угадывал, что оно сулит мне добычу, и оставался поджидать ее. Если такого чувства не возникало, я сразу ехал дальше. Я не упускал ни одного случая расширить свой опыт. Когда была возможность, я путешествовал со всем комфортом, какой позволяли мои более чем достаточные средства, считая, что глупо идти на лишения ради лишений; но ни разу, кажется, я не отказался от своих планов потому, что выполнение их было сопряжено с неудобствами или с опасностью.

Осматривать достопримечательности — это не по мне. Столько восторгов уже потрачено на всемирно известные памятники искусства и красоты природы, что я, увидев их воочию, почти не способен восторгаться. Меня всегда пленяли картины попроще: деревянный дом на сваях, приютившийся среди фруктовых деревьев; маленькая круглая бухта, осененная кокосовыми пальмами; бамбуковая рошица у дороги. Меня интересовали люди и их биографии. Сам я стесняюсь завязывать новые знакомства, но, на мое счастье, у меня был спутник, человек на редкость общительный и приветливый; ему ничего не стоило подружиться с первым встречным на пароходе, в клубе, в баре или в гостинице, а через него и я знакомился с несчетным количеством людей, которых иначе наблюдал бы только издали.

Я сближался с ними ровно настолько, насколько это мне было нужно. Их толкала на такое сближение скука или одиночество, желание хоть перед кем-то излить душу, но с очередным отъездом знакомство обрывалось. Оно только потому и могло состояться, что конец его был предрешен. Оглядываясь на эту длинную вереницу, я не могу припомнить никого, кто не сообщил бы мне чего-нибудь интересного. У меня было ощущение, что я стал чувствителен, как фотопластинка. Не важно, насколько правильное впечатление складывалось у меня о том или другом человеке; важно, что с помощью воображения я мог каждого из них отлить в достоверный образ. Это была самая увлекательная игра, какую я знал в жизни.

Много писалось о том, что нет двух одинаковых людей, что каждый человек неповторимо своеобразен. Это отчасти верно, но значение имеет только теоретическое; на практике все люди очень похожи друг на друга. Их можно разделить

на сравнительно небольшое количество типов. Одинаковые обстоятельства одинаково на них действуют. По одним их свойствам можно догадаться о других — так палеонтолог восстанавливает вымершее животное по одной его кости. «Характеры» — литературный жанр, известный со времен Теофраста, и «нравы» в литературе семнадцатого столетия доказывают, что люди резко распадаются на несколько категорий. Это и есть основа реализма — он строится на узнавании. Романтический метод ищет исключительного, реалистический — обычного. Не вполне нормальная жизнь, какую живут люди в странах с первобытным укладом и чуждой для них средой, подчеркивает их обыденность, так что она приобретает своеобразный характер; а уж если они и сами необычны, что, разумеется, бывает, тогда их странности, при отсутствии обычных тормозов, проявляются с такой свободой, какой им не дожидаться в цивилизованном обществе. И тогда мы имеем дело с фигурами, к которым реалисту лучше и не подступаться.

Всякий раз я странствовал до тех пор, пока не начинал замечать, что восприимчивость моя притупилась и при встречах с людьми я уже не могу усилием воображения представить их себе отчетливо и связно. Тогда я возвращался в Англию, чтобы разобраться в своих впечатлениях и отдохнуть, пока не почувствую, что опять способен что-то воспринять. Наконец после седьмого, если не ошибаюсь, путешествия впечатления стали повторяться. Все чаще мне попадались типы, уже встреченные когда-то раньше. Они не возбуждали во мне прежнего интереса. Я пришел к выводу, что исчерпал свою способность субъективно и страстно воспринимать людей, за которыми ездю в такую даль (я ни минуты не сомневался в том, что сам наделяю их тем своеобразием, которое нахожу в них), а стало быть, в дальнейших путешествиях проку не будет. В меня уже стреляли бандиты, два раза я чуть не умер от лихорадки, однажды чуть не утонул. Я рад был вернуться к более упорядоченному образу жизни.

Из каждого путешествия я возвращался немного изменившимся. В молодости я много читал — не потому, что хотел извлечь из чтения пользу, а из любопытства или любознательности; путешествовал я потому, что это меня занимало, а также в поисках материала для будущих книг, — мне не приходило в голову, что новые впечатления воздействуют

и на меня самого, и лишь долго спустя я понял, как они изменили мой характер. Сталкиваясь со всеми этими диковинными людьми, я потерял ту гладкость, которую приобрел, когда жил размеренной писательской жизнью, — был одним из камней, насыпанных в мешок. Теперь у меня опять появились острые края. Я стал наконец самим собой. Я отказался от путешествий, когда почувствовал, что они больше ничего не могут мне дать. Дальше меняться мне было некуда. Спесь культуры слетела с меня. Я принимал мир таким, как он есть. Я ни от кого не требовал больше, чем мог получить. Я научился терпимости. То, что было в людях хорошего, радовало меня; то, что в них было дурного, не приводило в отчаяние. Я обрел душевную независимость. Я научился идти своим путем, не заботясь о том, что обо мне думают. Я хотел свободы для себя и готов был предоставить ее другим. Легко смеяться и пожимать плечами, когда люди поступают скверно с кем-то еще; когда поступают скверно с тобой, это гораздо труднее. Мне это удавалось. Вывод, к которому я пришел по поводу большинства людей, я вложил в уста человека, встреченного мною на пароходе в Южно-Китайском море: «Свое мнение о роде человеческого я изложу тебе в двух словах, братец, — говорит он у меня. — Сердце у людей правильное, а вот голова никуда не годится».

LV

Я всегда давал материалу отстояться у меня в мозгу, прежде чем перенести его на бумагу, и первый из тех рассказов, для которых я делал заготовки в Полинезии, был написан лишь через четыре года после того, как я там побывал. До этого я долго не писал рассказов. С них я начал свою литературную карьеру, и третьей моей книгой был сборник из шести рассказов — очень плохих. После этого я время от времени пытался писать для журналов; агенты мои охотились за юмористикой, но это было не по моей части: я писал вещи мрачные, негодующие или сатирические. Мои попытки угодить редакторам и тем заработать немного денег редко удавались. Первый рассказ, который я написал после большого перерыва, назывался «Дождь», и поначалу казалось, что ему посчастливится не больше, чем моим ранним рассказам: один редактор за другим отказывались его печатать. Но теперь это меня не смущало, и я продолжал

писать. Когда были готовы шесть рассказов — все они рано или поздно попали в журналы, — я издал их отдельной книгой. Она имела неожиданный успех, что очень меня порадовало. Мне полюбился этот жанр. Приятно бывало прожить две-три недели в обществе своих персонажей, а затем расстаться с ними. Они не успевали мне надоесть, что часто случается, когда в течение долгих месяцев работаешь над романом. Самый объем рассказа — примерно 12 000 слов — позволял достаточно полно развить тему, но при том требовал сжатости, которой я привык добиваться, когда писал пьесы.

Мне не повезло в том смысле, что я всерьез взялся за жанр рассказа в такое время, когда лучшие писатели Англии и Америки подпали под влияние Чехова. Литературному миру недостает чувства пропорций — когда он чем-нибудь увлечется, он склонен считать это не модой, а непреложным законом, и вот сложилось мнение, что всякий одаренный человек, который хочет писать рассказы, должен писать так, как Чехов. Несколько писателей создали себе имя тем, что пересаживали русскую тоску, русский мистицизм, русскую никчемность, русское отчаяние, русскую беспомощность, русское безволие на почву Суррея или Мичигана, Бруклина или Клепема. Нужно признать, что подражать Чехову нетрудно. Я на горьком опыте убедился, что десятки русских эмигрантов делают это очень ловко; говорю — на горьком опыте, потому что они присылают мне свои рассказы на предмет исправления английского языка, а потом обижаются на меня, если я не могу получить для них много денег от американских журналов. Чехов превосходно писал рассказы, но талант его не был универсален, и он благоразумно держался в пределах своих возможностей. Он не умел построить сжатую драматическую новеллу, из тех, что можно с успехом рассказать за обедом, как «Ожерелье» или «Наследство»¹. Человек он был, видимо, бодрый и энергичный, но творчество его отмечено унынием и грустью, и ему как писателю претил насыщенный действием сюжет и всякое излишество. Его юмор, зачастую такой горестный, — это реакция болезненно чувствительного человека на непрерывное, мучительное раздражение. Он видел жизнь в одном цвете. Персонажи его не отличаются

¹ Новеллы Мопассана.

резко выраженной индивидуальностью. Как люди они его, видимо, не очень интересовали. Может быть, именно поэтому он способен создать впечатление, будто между ними нет четких границ и все они сливаются друг с другом как некие мутные пятна; способен внушить вам чувство, что жизнь непонятна и бессмысленна. В этом и состоит его неповторимое достоинство. И этого-то как раз не уловили его подражатели.

Я не знаю, сумел бы я или нет писать рассказы в манере Чехова. Мне этого не хотелось. Мне хотелось строить свои рассказы крепко, на одной непрерывной линии от экспозиции до концовки. Рассказ я понимал как изложение одного события материального или духовного порядка — изложение, которому можно придать драматическое единство, исключив из него все, что не необходимо для прояснения смысла. Я не боялся того, что принято называть «изюминкой». Мне казалось, что она предосудительна лишь в том случае, если неправомерна, и ополчились на нее лишь потому, что слишком часто она вводится искусственно, для внешнего эффекта, а не вытекает логически из сути рассказа. Короче говоря, я предпочитал кончать свои рассказы не многоточием, а точкой.

Этим, вероятно, и объясняется, почему во Франции они получили более высокую оценку, чем в Англии. Наши знаменитые романы бесформенны и громоздки. Англичанам нравится углубляться в эти огромные, расплывшиеся, задушевные произведения; самая рыхлость композиции, неторопливое изложение разветвленного сюжета, множество любопытных персонажей, которые то появляются, то исчезают и, в сущности, почти не связаны с главной темой, — все это порождает у английского читателя ощущение сходства с жизнью. Но у французов эти же качества вызывают чувство протеста. Когда Генри Джеймс стал читать англичанам проповеди о форме романа, они слушали с интересом, но мало что изменили в своей практике. Дело в том, что к форме они относятся подозрительно. Она их стесняет, не дает свободно дышать; им кажется, что, если писатель решит втиснуть материал в какие-то твердые рамки, жизнь ускользнет у него между пальцами. Французский критик требует, чтобы у литературного произведения было начало, середина и конец; чтобы сюжет развивался четко, вплоть до своего логического завершения; и чтобы все вам

рассказанное служило раскрытию темы. Раннее знакомство с Мопассаном, школа драматургии, которую я прошел, а может быть, и личная склонность помогли мне, как видно, овладеть чувством формы, удовлетворяющим французов. Во всяком случае, они не упрекают меня ни в сентиментальности, ни в многословии.

LVI

Лишь очень редко жизнь предлагает писателю готовый сюжет. Мало того, факты ему часто мешают. Они дают толчок его воображению, но в дальнейшем влияние их может оказаться вредным. Классический пример тому — «Красное и черное». Это очень крупное произведение, но почти все согласны в том, что конец его слабее всего остального. И это очень понятно. Поводом для написания романа послужило Стендалю происшествие, в свое время наделавшее много шума: молодой семинарист убил свою любовницу, предстал перед судом и был казнен. Но Стендаль вложил в своего героя Жюльена Сореля не только многое от самого себя, но еще больше от того человека, каким он хотел бы быть и, к великому своему огорчению, не был. Он создал одного из самых интересных литературных героев, и герой этот на протяжении трех четвертей романа ведет себя последовательно и правдоподобно. Но затем автору пришлось вернуться к фактам, которые подсказали ему книгу. А это он мог сделать, только заставив своего героя действовать несообразно с его характером и с его умом. Переход настолько резок, что перестаешь верить, а когда книге не веришь, она уже не захватывает. Вывод: если факты не соответствуют логике характера, не следует бояться выкинуть факты за борт. Я не знаю, как именно Стендаль мог бы закончить свой роман; но думаю, что из всех возможных концов он выбрал самый неудовлетворительный.

Меня осуждали за то, что я списывал своих персонажей с живых людей, — судя по отзывам критики, можно подумать, будто до меня никто этого не делал. Это чепуха. Так делают все писатели. С тех пор как возникла литература, всегда существовали прототипы. Ученые, кажется, выяснили, как звали жирного обжору, с которого Петроний писал своего Тримальхиона, а шекспироведы отыскивали подлинного судью Шеллоу. Порядочный, добродетельный Вальтер Скотт дал очень злой портрет своего отца в одной книге и

гораздо более привлекательный — в другой, когда резкость его суждений с годами смягчилась. В рукописях Стендаля найден перечень людей, послуживших ему материалом; Диккенс, как известно, писал мистера Микобера со своего отца, а Харольда Скимпола — с Ли Ханта. Тургенев говорил, что вообще не мог бы создать литературный образ, если бы не отталкивался всякий раз от живого человека. Я подозреваю, что когда писатели отрицают, что пишут с живых людей, они обманывают себя (а это вполне вероятно, поскольку можно писать очень хорошие романы, не обладая большим умом) или обманывают нас. Если же они говорят правду и действительно не имели в виду какого-нибудь определенного человека, то персонажи их, как мне кажется, рождены скорее не творческим инстинктом, а памятью. Сколько раз встречали мы д'Артаньяна, миссис Прауди, архидиакона Грэнтли, Джейн Эйр и Жерома Куаньяра под другими именами и в другой одежде! Я бы сказал, что писать персонажей с натуры не только обычно, но необходимо, и стыдиться здесь писателю решительно нечего. Как сказал Тургенев, только если имеешь в виду определенного человека, можно придать своему творению и живость, и свежесть.

А что это наше творение, на этом я настаиваю. Мы очень мало знаем даже о самых близких нам людях — уж конечно, недостаточно для того, чтобы они выглядели живыми, если целиком перенести их на страницы книги. Людей нельзя копировать; они слишком зыбки и расплывчаты, а с другой стороны — слишком непоследовательны и противоречивы. Писатель не копирует свои оригиналы; он берет от них то, что ему нужно, — отдельную черту, привлекающую его внимание, склад ума, поразивший его воображение, — и из этого строит характер. Он вовсе не стремится нарисовать похожий портрет; он стремится создать что-то достоверное и пригодное для его целей. Иногда он уходит очень далеко от оригинала; и в результате многие писатели, вероятно, слышали обвинения в том, что они изобразили такого-то или такую-то, когда они имели в виду совсем другого человека. К тому же писатель отнюдь не всегда выбирает себе натуру среди своих близких знакомых. Иногда ему достаточно один раз увидеть человека в ресторане или поговорить с ним четверть часа в курительной комнате на пароходе. Все, что ему нужно, — это первый камень фундамента, на

котором он затем может строить, используя свой жизненный опыт, знание людей и интуицию художника.

Все это было бы очень хорошо, если бы не обидчивость тех лиц, которые служат художнику натурой. Человеческое самомнение так безмерно, что люди, у которых есть знаковый писатель, вечно высматривают себя в его книгах, а когда им удастся внушить себе, что тот или иной персонаж списан с них, они бывают оскорблены до глубины души, обнаружив в нем какие-нибудь несовершенства. Они вечно подмечают недостатки своих друзей и высмеивают их причуды, но в своем неимоверном эгоизме не могут примириться с тем, что и сами не свободны от недостатков и причуд. А закадычные их друзья еще подливают масла в огонь, с притворным сочувствием возмущаясь якобы нанесенной им обидой. Не обходится тут, конечно, и без обмана. Вероятно, я не единственный писатель, на которого сыпались проклятия женщин, заявлявших, что я гостил у них и вместо благодарности за гостеприимство вывел их в книге, когда на самом деле я не только никогда у них не гостил, но даже не знал о их существовании. Так тщеславны эти бедняги и так пуста их жизнь, что они нарочно отождествляют себя с какой-нибудь дрянью, чтобы в своем крошечном мирке создать себе скандальную славу.

Иногда писатель, оттолкнувшись от самого заурядного человека, создает фигуру благородную, сдержанную и мужественную. Значит, он усмотрел в этом человеке значительность, которая ускользнула от окружающих его. В таких случаях, как ни странно, прототип остается неузнанным; но стоит вам изобразить человека с пороками или смешными недостатками, как ему дают имя и фамилию. Из этого я принужден был сделать вывод, что недостатки своих друзей мы знаем гораздо лучше, чем их достоинства. Писателем редко движет желание кого-то обидеть, и он всеми доступными ему средствами оберегает свою натуру; он переселяет своих персонажей в другую часть света, дает им другие средства к существованию, порой переводит в другой круг общества; гораздо труднее для него изменить их внешность. Физический облик человека отражается на его характере, и, с другой стороны, характер, хотя бы в самых общих чертах, проявляется во внешности. Нельзя убавить человеку рост, а в остальном сохранить его без изменений. Высокий рост заставляет человека по-иному смотреть на мир, а

значит, меняет его характер. Точно так же нельзя, чтобы замести следы, превратить миниатюрную брюнетку в крупную блондинку. Внешность приходится оставлять более или менее в неприкосновенности, иначе разрушится то, что и заинтересовало вас как писателя. Но ни один человек не вправе сказать о персонаже из книги: это я. Он может только сказать: я навел писателя на мысль об этом персонаже. Если у него есть хоть капля здравого смысла, это его не оскорбит, а заинтересует, причем выдумка и интуиция автора, возможно, заставят его увидеть в себе много такого, о чем ему бесполезно знать.

LVII

Я не питаю иллюзий относительно своего места в литературе. В Англии только два критика с именем дали себе труд принять меня всерьез, а способные молодые люди, пишущие статьи о современной литературе, никогда обо мне не упоминают. Я не в претензии. Это очень естественно. Я никогда не занимался пропагандой. Круг читателей за последние тридцать лет невероятно разросся, и появилась масса необразованных людей, жаждущих знаний, какие можно приобрести без большой затраты труда. Они воображали, что чему-то учатся, читая романы, в которых персонажи высказывались по злободневным вопросам. Сведения, которые они таким образом получали, усваивались тем легче, что были кое-где пересыпаны объяснениями в любви. Установилась точка зрения на роман как на удобную трибуну для распространения идей, и немало писателей были согласны принять на себя руководство общественной мыслью. Их романы были не столько литературой, сколько публицистикой. Они имели познавательную ценность: плохо то, что очень скоро читать их становилось так же невозможно, как позавчерашнюю газету. Но чтобы удовлетворить любознательность несметного числа новых читателей, за последнее время стали выпускать множество книг, в популярной форме излагающих вопросы науки, просвещения, социального обеспечения и другие. Огромный успех этих изданий убил роман пропаганды. Но понятно, что пока он был в моде, он казался гораздо более значительным, а стало быть, и вызывал больше откликов, чем роман характеров и приключений.

Затем авторитетные критики и серьезные читатели стали интересоваться главным образом теми писателями, в чьих книгах они усматривали новые технические приемы; и это тоже понятно, потому что новые приемы придавали свежести затасканному материалу и могли стать предметом оживленного обсуждения.

Мне кажется странным, что этому уделяют так много внимания. Остроумный метод, который Генри Джеймс изобрел и довел до высокой степени совершенства, — пропускать свой рассказ через восприятие наблюдателя, который и сам участвует в действии, — позволил ему добиваться драматического эффекта, очень ценимого им, и правдоподобия, дорогого сердцу писателя, испытавшего на себе сильное влияние французских натуралистов, а также обойти некоторые трудности, с которыми сталкиваются авторы, когда пишут с позиций всевидящего и всезнающего рассказчика. То, что было этому наблюдателю неизвестно, могло и для читателя оставаться тайной. Но все это было лишь небольшим видоизменением автобиографической формы романа, которая обладает многими из тех же преимуществ, и говорить об этом как о некоем открытии в эстетике немножко смешно.

Из других экспериментов наиболее важным было введение в литературу потока сознания. Писателей всегда привлекали философы, обладающие эмоциональной силой воздействия и не слишком трудные для понимания. Они бредили по очереди Шопенгауэром, Ницше и Бергсоном.

Разумеется, они не могли не увлечься и психоанализом. Он открывал для писателя большие возможности. Писатель знал, что лучшим из того, что он пишет, он в большой мере обязан собственному подсознанию, и соблазнительно было исследовать новые глубины характера, рисуя воображаемую картину подсознания у вымышленных им персонажей. Это был ловкий и занятый фокус, но не более. Когда писатели, вместо того чтобы прибегать к нему изредка, как к ироническому, драматическому или объяснительному приему, клали его в основу своего произведения, это получалось скучно. Я предвижу, что общая литературная техника вберет в себя то, что есть полезного в этом и подобных приемах, но произведения, в которых он был введен впервые, очень скоро перестанут вызывать интерес. Те, кто увлекался этими курьезными экспериментами,

сдается мне, упустили из виду, что по своему содержанию книги, в которых они используются, на редкость мелки. Так и кажется, что авторов толкнуло на эти выверты тревожное сознание собственной пустоты. Люди, описанные столь изощренно, по существу совершенно неинтересны, а тема незначительна. И это естественно. Автор только тогда пускается на технические ухищрения, когда не захвачен своей темой. Когда же он одержим темой, у него остается мало времени, чтобы думать о том, как бы помудреннее выразиться. Так, в XVII веке писатели, устав от умственного напряжения Ренессанса и отстраненные деспотизмом королей и господством церкви от решения серьезных проблем жизни, обратились к гонгоризму, кончеттизму и прочим игрушкам¹. Возможно, что интерес, проявляемый в последние годы к техническому экспериментированию в искусстве, — это показатель упадка нашей культуры; темы, казавшиеся важными в XIX веке, перестали интересоваться, а с другой стороны, художники еще не видят, чем будет жить поколение, призванное создавать культуру, которая идет ей на смену.

LVIII

Меня несколько не удивляет, что литературный мир придает мало значения моей работе. Как драматург я прекрасно укладывался в традиционные формы. Как прозаик я восхожу, через несчетные поколения, к тем, кто рассказывал сказки у костра в пещере неолитического человека. Мне было о чем рассказать, и мне было интересно рассказывать. Никаких других целей я себе не ставил. На мое горе, интеллигенция за последнее время прониклась презрением к сюжету. Я прочел много книг о литературном мастерстве, и везде фабуле отводится самое скромное место. (Замечу мимоходом, что мне непонятно, почему некоторые теоретики так подчеркивают различие между сюжетом и фабулой. Фабула — это попросту костяк, на котором строится сюжет.) Если верить этим книгам, для культурного автора сюжет — только помеха, уступка низменным вкусам публики. В самом деле, иногда может показаться, что лучший

¹ Гонгоризм (по имени испанского писателя Луиса де Гонгора) и кончеттизм (от ит. «кончетти» — фокусы, штучки) — претенциозный, искусственный литературный стиль.

романист — это эссеист и что хорошие рассказы писали только Хэзлитт и Чарлз Лэм.

Но людям всегда доставляло радость слушать интересные истории — так же как смотреть на танцы и пантомиму, из которых родился театр. О том, что потребность в этом сохранилась и по сей день, свидетельствует успех детективных романов. Их читают самые высокоинтеллектуальные люди — со снисходительной усмешкой, но все же читают; а почему бы им это делать, если не потому, что психологические, педагогические, психоаналитические романы — единственные, признаваемые ими в теории, — не удовлетворяют именно этой их потребности? Немало способных писателей, у которых голова полна превосходных мыслей и есть талант к тому, чтобы создавать живые образы, понятия не имеют, что с ними делать после того, как они созданы. Они не умеют выдумать достоверный сюжет. Как и все писатели (а каждый писатель немножко обманщик), они возводят свои недостатки в достоинство и либо говорят читателю, что фабулу он может вообразить сам, либо ругают его за неуместное любопытство. Они утверждают, что в жизни истории не имеют конца, ситуации не разрешаются, нити повисают в воздухе. Это не всегда верно — смерть, во всяком случае, заканчивает все наши истории; но даже будь это так, довод их несостоятелен.

Ведь писатель называет себя художником, а художник не копирует жизнь, он komponует ее сообразно своему замыслу. Как живописец мыслит кистью и красками, так писатель мыслит сюжетом. Его мировоззрение (хоть он может и не сознавать этого), самая его личность существуют как цепь человеческих поступков. Оглядываясь на искусство прошлого, трудно не заметить, что художники редко придавали большое значение сходству с жизнью. Обычно они использовали жизнь как условную декорацию, а непосредственно копировали ее лишь время от времени, когда воображение заводило их слишком далеко и ощущалась потребность возврата к первоисточнику. Применительно к живописи и скульптуре можно даже сказать, что очень большое приближение к жизни всегда означало упадок той или иной школы. Скульптуры Фидия уже предвещают скуку Аполлона Бельведерского, «Чудо в Больсано» Рафаэля — пресную безвкусицу Бугеро. А новых сил искусство может набраться, лишь навязав природе новую условность.

Но это — между прочим.

Читателю, естественно, хочется знать, что случилось с людьми, которыми он заинтересовался, и фабула — средство удовлетворить это его желание. Хорошо построить сюжет — очень нелегкое дело, но из этого не следует, что сюжет вообще достоин презрения. Он должен быть связным и достаточно достоверным по отношению к данной теме; должен давать простор для развития характеров, поскольку это — основная задача современной литературы; и он должен быть завершенным, так чтобы, когда автор развернет его до конца, ни у кого уже не возникало вопросов относительно лиц, которые в нем участвовали. Подобно трагедии Аристотеля, он должен иметь начало, середину и конец. Главного назначения сюжета многие как будто вовсе не учитывают. Состоит оно в том, что сюжет позволяет направлять интерес читателя. А это, возможно, самое важное в литературном мастерстве, потому что только направляя интерес читателя, автор ведет его за собой от страницы к странице и может внушить ему нужное настроение. Автор всегда немножко передергивает, но он не должен допускать, чтобы читатель это заметил, а умело построенная фабула позволяет так крепко завладеть вниманием читателя, что тот и не догадается, какому подвергся насилию. Я пишу не трактат о теории прозы, поэтому мне нет нужды перечислять приемы, какими писатели достигают этой цели. Но какого успеха можно добиться, направляя интерес читателя, и как опасно им пренебрегать, ясно видно из сравнения «Чувства и чувствительности» и «Воспитания чувств». Джейн Остин так уверенно ведет за собой читателя по нехитрым перипетиям сюжета, что он и не задумывается о том, что Элинор — ханжа, Марианна — дура, а все трое мужчин — манекены. Флобер же, стремясь к предельной объективности, так мало направляет интерес читателя, что последний остается совершенно равнодушен к судьбе героев. В результате эта его книга очень трудно читается. Едва ли найдется другой роман, который при стольких достоинствах оставлял бы такое смутное впечатление.

ЛИХ

Когда мне шел третий десяток, критики отмечали, что я груб, после тридцати лет они меня корили за дерзость, после сорока — за цинизм, после пятидесяти — за то, что

я сведущ в своем деле, а теперь, когда мне перевалило за шестьдесят, они меня называют поверхностным. А я шел своим путем, следуя линии, которую себе наметил, и стараюсь с помощью моих книг выполнить задуманную программу. Мне кажется, что те писатели, которые не читают критики, поступают неразумно. Очень полезно приучить себя невозмутимо выслушивать и хвалы и ругань. (Ведь легко пожимать плечами, когда тебя называют гением, но куда труднее сохранить душевное равновесие, когда тебе дают понять, что ты болван.) История критики учит нас, что критик-современник может ошибаться. Совсем не просто решить, в какой степени писатель обязан считаться с его мнением. К тому же мнения эти так разноречивы, что писателю очень трудно судить по ним о своих заслугах. В Англии есть тенденция смотреть на роман свысока. Критика серьезно занимается мемуарами третьестепенного политического деятеля или биографией куртизанки, а полдюжины романов обозреватель разбирает скопом, да и то сплошь и рядом лишь с целью поострить на их счет. Все дело в том, что для англичан познавательная ценность книги выше, чем художественная. Именно поэтому писателю трудно извлечь из критики что-нибудь полезное для собственного развития.

Большое несчастье для английской литературы, что в XX веке у нас не было ни одного критика калибра Сент-Бева, Мэтью Арнолда или хотя бы Брюнетьера. Правда, такой критик не стал бы много заниматься современной литературой, и даже в лучшем случае его критика, если судить по трем упомянутым мною именам, не принесла бы прямой пользы современным писателям. Ибо Сент-Бев, как известно, завидовал успеху определенного рода, которого сам он тщетно добивался, и это мешало ему справедливо судить о своих современниках; а Мэтью Арнолд проявил такой недостаток вкуса, говоря о французских писателях своего времени, что и английским писателям, вероятно, повезло бы не больше. Брюнетьеру не хватало терпимости; он подходил к автору с жесткой меркой и не способен был увидеть достоинства тех писателей, чьим целям не сочувствовал. Свой престиж он завоевал не столько талантом, сколько силой характера. И все же критик, по-настоящему радеющий о литературе, может принести писателям пользу; даже если он их больно задевает, они уже из одного чувства протеста пытаются лучше осмыслить свои цели. Он может

расшевелить их, заставить более сознательно добиваться совершенства и, следуя его примеру, серьезнее относиться к собственному труду.

Платон в одном из своих диалогов пытался, видимо, доказать невозможность критики; на самом же деле он только показал, к какой нелепости приводит иногда сократический метод. Существует критика безусловно никчемная — та, которой критик хочет вознаградить себя за унижения, испытанные им в юности. Для него критика — средство вернуть себе самоуважение. В школе, не умея приноровиться к нормам этого узкого мирка, он получал пинки и колотушки; теперь, ставши взрослым, он сам раздает пинки и колотушки, чтобы отомстить за свои обиды. Ему важно не то, как на него действует разбираемое произведение, а то, как он это произведение разбирает.

Сейчас авторитетный критик нужен больше, чем когда-либо, потому что все виды искусства безнадежно перепутались. Композиторы рассказывают повести, живописцы пускаются в философию, писатели проповедуют; поэты, наскучив поэтической гармонией, пытаются приспособить свои стихи к гармонии прозы, а прозаики пытаются навязать прозе поэтические ритмы. Очень нужно, чтобы кто-то снова определил отличительные качества всех искусств и указал заблудившимся, что такие эксперименты могут лишь еще больше их запутать. Трудно ожидать, чтобы нашелся человек, одинаково компетентный во всех искусствах; но, поскольку спрос рождает предложение, мы все же вправе надеяться, что скоро появится критик, достойный занять место Сент-Бева и Мэтью Арнолда. Он мог бы сделать очень много. Не так давно я прочел две или три книги, где утверждается, что критику можно возвести в точную науку. Они меня не убедили. На мой взгляд, критика — сугубо личное дело, и ничего плохого в том нет, если критик — значительная личность. Опасно только, если свою работу он считает творчеством. Его задача — направлять, оценивать, указывать новые творческие пути, но если он будет считать себя художником, то и заниматься будет больше творчеством — самым увлекательным видом человеческой деятельности, — нежели своими непосредственными задачами. Критику очень полезно написать пьесу, роман, десяток стихотворений — ничто другое не даст ему такого знания литературной техники; но великим критиком он будет, только если поймет, что

творчество — не его удел. Отчасти наша критика так бесполезна именно потому, что ею между делом занимаются поэты и прозаики. Вполне естественно, что, по их мнению, писать стоит только так, как пишут они сами. Великого критика должны отличать не только универсальные знания, но и всеобъемлющая доброжелательность, притом основанная не на равнодушии, которое делает людей терпимыми к тому, до чего им нет дела, а на активной любви к разнообразию. Он должен быть психологом и физиологом, чтобы понимать связь первоэлементов литературы с мозгом и телом человека, и он должен быть философом, так как философия научит его спокойствию и беспристрастности и заставит помнить, что все человеческое — преходяще. Ему мало знать свою родную литературу. Основываясь на изучении прошлого, внимательно следя за литературой других стран, он будет ясно представлять себе течения и пути развития современной литературы, и это позволит ему с пользой направлять работу своих соотечественников. Он должен опираться на традицию, поскольку традиция отражает особенности, присущие литературе той или иной страны, и в то же время всячески поощрять развитие этой традиции в естественном для нее направлении, помня, что традиция — это не оковы, а путеводная звезда. Он должен быть тверд, терпелив и увлечен. Каждая новая книга должна быть для него захватывающим переживанием; он подходит к ней во всеоружии своей эрудиции и силы своего характера. Словом, большой критик должен быть большим человеком. И, как большой человек, он должен примириться с тем, что работа его, при всем своем огромном значении, имеет лишь преходящую ценность; потому что главная его заслуга — откликаться на запросы своего времени и указывать путь своему поколению. А потом приходит новое поколение с другими запросами, открываются новые пути; и тогда ему уже больше нечего сказать, и его, вместе с его трудами, отправляют на свалку.

Для того чтобы, предвидя такой конец, все же посвятить свою жизнь литературной критике, нужно твердо верить, что литература — один из важнейших видов деятельности человека.

LX

Писатель испокон веков утверждает, что так оно и есть, и вдобавок еще утверждает, что он — не такой, как другие

люди, а стало быть, не обязан подчиняться их правилам. «Другие люди» встречают подобное заявление руганью, насмешками и презрением. На это писатель реагирует разное, смотря по своему характеру. Иногда он всячески подчеркивает свое отличие от тех, кого называет «толпой», и, чтобы эпатировать буржуа, шеголяет в красном жилете, как Теофиль Готье, или, как Жерар де Нерваль, водит по улицам омара на розовой ленточке; иногда он для смеха притворяется таким, как все, и, подобно Браунингу, чувствуя себя поэтом, рядится в одежды процветающего банкира. Возможно, что и в каждом из нас перемешано несколько исключаящих друг друга индивидуумов, но писатель, художник ясно это ощущает. У «других людей», в силу их образа жизни, та или другая их сторона перевешивает, а все остальные исчезают или задвигаются далеко в подсознание. Но живописец, писатель, святой всегда ищет в себе новых граней; ему скучно повторяться, и он, может быть бессознательно, старается уберечься от односторонности. Ему не грозит опасность стать существом последовательным и цельным.

«Другие люди» бывают оскорблены до глубины души, обнаружив несоответствие между жизнью художника и его творчеством. Они просто не в состоянии примирить одухотворенную музыку Бетховена с его скверным характером, божественные экстазы Вагнера с его эгоизмом и нечестностью, нравственную нечистоплотность Сервантеса с его нежностью и великодушием. Иногда, в порыве негодования, они пытаются себя убедить, что и произведения таких людей не столь замечательны, как им казалось. Они ужасаются, узнав, что чистые, благородные поэты оставили после себя много непристойных стихов. Им начинает казаться, что все с самого начала было ложью. «Какие же это подлые обманщики!» — говорят они. Но в том-то и дело, что писатель — не один человек, а много. Потому-то он и может создать многих, и талант его измеряется количеством ипостасей, которые он в себе объединяет. Если какой-нибудь характер получился у него неубедительным, это объясняется тем, что в нем самом нет ничего от этого человека; ему пришлось положиться на свои наблюдения, а значит, он только описал, но не родил. Писатель не сочувствует, он чувствует за других. Он испытывает не симпатию (которая слишком часто вырождается в сентиментальность), а то, что психологи

называют эмпатией. Именно потому, что Шекспир был наделен ею так щедро, он из всех литературных гениев и самый живой, и самый несентиментальный. Кажется, Гете первым среди писателей осознал свою многоликость, и это открытие всю жизнь его беспокоило. Он вечно сравнивал себя как писателя и как человека, безуспешно стараясь примирить их между собой. Но художник и «другие люди» стремятся к разным целям: цель художника — творчество, цель других людей — непосредственное действие. Поэтому и взгляд на жизнь у художника особый. Психологи говорят нам, что для обыкновенного человека образ менее ярок, чем ощущение. Для него это — опосредствованный опыт, осведомляющий о предметах, познаваемых чувством, и в мире чувств служащий руководством к действию. Мечты обыкновенного человека удовлетворяют его эмоциональные потребности и выполняют желания, которые в мире действия не сбываются. Но они — лишь бледные тени действительной жизни, и в глубине души он сознает, что в мире чувств — иная шкала ценностей. Не то писатель. Для него образы, свободные мысли, толпящиеся у него в мозгу, — не руководство, а материал для действия. Они ничуть не менее ярки, чем ощущения. Его мечты для него так значительны, что туманным представляется уже чувственный мир, и писателю приходится усилием воли к нему тянуться. Его воздушные замки не бесплотные призраки, а настоящие замки, в которых он живет.

Эгоизм писателя безграничен; так оно и должно быть — ведь он по природе солипсист, и мир существует лишь для того, чтобы служить объектом его творчества. Писатель не весь целиком участвует в жизни и общечеловеческие чувства испытывает не всем своим существом, потому что он при любых обстоятельствах не только актер, но и наблюдатель. Поэтому он часто кажется бессердечным. Женщины проницательны — они его остерегаются; их тянет к нему, но они инстинктивно чувствуют, что никогда не смогут до конца подчинить его себе, как им бы хотелось, — какая-то часть его всегда от них ускользнет. Разве не рассказал нам Гете, великий любовник, как он сочинял стихи в объятиях любимой и музыкальными пальцами тихонько отстукивал стопы своих гекзаметров на ее прелестной спинке? Жить с художником несладко. Он может быть вполне искренен в

своим чувстве, и все же в нем сидит кто-то другой, кто нет-нет да и высмеет это чувство. Он ненадежен.

Но боги, раздавая свои дары, никогда не обходятся без подвоха, и самая многоликость писателя, позволяющая ему, подобно богам, создавать людей, мешает ему достигать в создании их совершенной правды. Реализм — понятие относительное. Писатель, какой он ни будь реалист, фальсифицирует своих героев, когда пропускает их через свое восприятие. Он наделяет их большим самосознанием, делает более рассудочными и сложными, чем на самом деле. Он влезает в их шкуру, пытаясь изобразить их как обыкновенных людей, но это ему никогда до конца не удастся: то самое, чем обусловлен его талант, благодаря чему он — писатель, не дает ему понять, что такое обыкновенные люди. Он не достигает правды, а всего лишь транспонирует свою личность. И чем больше его талант, чем ярче выражена его индивидуальность, тем более фантастична нарисованная им картина жизни. Порой мне кажется, что если потомство захочет узнать, что представлял собою сегодняшний мир, оно обратится не к тем писателям, чье своеобразие так импонирует современникам, а к писателям посредственным, чья заурядность позволила им описать свое окружение более достоверно. Я не буду их называть, поскольку люди, даже если им обеспечено признание будущих поколений, не любят, чтобы их зачисляли в посредственности. Но мне кажется бесспорным, что картина жизни в романах Энтони Троллопа представляется более правдивой, чем у Чарлза Диккенса.

LXI

Временами писатель должен себя спрашивать, имеют ли его книги ценность для кого-нибудь, кроме него самого, и вопрос этот, пожалуй, тем более важен сейчас, когда мир стал ареной небывалых (так нам, во всяком случае, кажется) тревог и страданий. Для меня этот вопрос имеет особое значение, потому что я никогда не хотел быть только писателем — я стремился к полноте жизни. Мне не давало покоя, что мой долг перед самим собой — принимать хотя бы самое скромное участие в общественных делах. По характеру своему я бы рад был держаться от них как можно дальше, и даже в комитетах, организованных для проведения каких-нибудь общественных начинаний, я всегда

заседал с великой неохотой. Я полагал, что всей жизни недостаточно, чтобы научиться хорошо писать, и жаль было тратить на другую работу время, столь нужное для достижения моей заветной цели. Мне никогда не удавалось внушить себе, что на свете есть важные дела и помимо литературы. И все-таки, когда миллионы людей на земле голодают, когда свобода на больших пространствах населенного мира гибнет или уже погибла, когда вслед за опустошительной войной потянулись годы, в течение которых счастье было недоступно большинству человечества, когда люди предаются отчаянию, потому что не видят смысла в жизни, а надежда, веками дававшая им силы, чтобы терпеть ее тяготы, обратилась пустой иллюзией, — в такое время трудно не задуматься над тем, много ли проку в писании романов, рассказов и пьес. Я могу сказать на это одно: некоторые из нас так созданы, что просто не способны ни на что иное. Мы пишем не потому, что нам так хочется; мы пишем потому, что не можем иначе. Возможно, в мире есть и более неотложная работа; но мы — мы должны освободить свою душу от бремени творчества. Мы играем на кифаре, пока Рим горит. Нас могут презирать за то, что мы не спешим на помощь с ведрами, но мы бессильны: мы не умеем управляться с ведром. А кроме того, пожар захватывает нас как зрелище и рождает у нас в уме слова и фразы.

Однако время от времени писатели занимались политической. На их писаниях это отзывалось как нельзя более вредно. К тому же я не замечал, чтобы им удавалось существенно повлиять на ход событий. Единственное исключение, какое я могу припомнить, — это Дизраэли; но для него, скажем прямо, писательство было не самоцелью, а средством сделать политическую карьеру. В наш век специализации пи-рожнику, мне кажется, не следует тачать сапоги.

Узнав, что Драйден учился писать по-английски, внимательно читая Тиллотсона, я тоже почитал этого автора и набрел на одно рассуждение, немного утешившее меня в этом смысле. Вот что писал Тиллотсон: «Мы должны радоваться, когда те, кто пригоден управлять страной, будучи к этому призваны, соглашаются возложить на себя это бремя; более того, мы должны быть им глубоко признательны за то, что они согласны и что у них хватает терпения управлять и жить на виду. Посему надо считать большим счастьем для мира, что некоторые люди как бы рождены для этого и что

привычка делает для них этот труд легким или по крайней мере выносимым... Преимущество, какое дает людям более благочестивая, уединенная и созерцательная жизнь, состоит в том, что их не отвлекает ничто постороннее; ум их и привязанности сосредоточены на одном; весь поток их привязанностей течет в одну сторону. Все их мысли и начинания направлены к единой великой цели, отчего и жизнь их с начала до конца остается цельной и последовательной в самой себе».

LXII

В начале этой книги я предупредил читателя, что единственное, в чем я уверен твердо, это в том, что ни в чем больше я не уверен. Я пытался привести в порядок свои мысли о разных предметах и никого не просил соглашаться с моими мнениями. Перечитывая написанное, я во многих местах вычеркнул слово «по-моему»; частое его употребление показалось мне скучным, но мысленно его следует прибавлять к каждому из моих положений. И сейчас, подходя к последнему разделу книги, я должен еще раз повторить, что высказываю всего лишь свои личные взгляды. Возможно, что они поверхностны. Возможно, что кое в чем они противоречивы. Странно было бы, если бы совокупность мыслей, чувств и желаний, возникших в разное время из множества различных переживаний и окрашенных личностью одного человека, обладала логической стройностью теоремы Евклида. Когда я писал о драматургии и прозе, речь шла о том, что было мне знакомо по собственной практике, но теперь я перехожу к философским вопросам, и здесь у меня не больше специальных познаний, чем у любого человека, который годами жил деятельной и разнообразной жизнью. Жизнь — тоже школа философии, но она напоминает один из тех современных детских садов, где дети предоставлены самим себе и занимаются только тем, что их интересует. Все, что непосредственно их не касается, в чем они не видят смысла, они оставляют без внимания. В психологических лабораториях крыс обучают находить дорогу в лабиринте, и после многих ошибок они выучиваются выбирать ту дорогу, которая ведет к пище. В тех вопросах, о которых я собираюсь говорить, я уподобляюсь такой вот крысе, мечущейся по лабиринту, но я не уверен,

что у этого лабиринта есть центр, где я найду то, что ищу. Я готов допустить, что все его дороги кончаются тупиком.

К философии меня приобщил Куно Фишер, чьи лекции я слушал в Гейдельберге. В ту зиму он читал курс по Шопенгауэру. Аудитория всегда была переполнена, и, чтобы занять хорошее место, приходилось задолго до начала становиться в очередь. Куно Фишер был плотный, подтянутый человек с круглой головой, щеткой седых волос и красным лицом, на котором поблескивали маленькие, необыкновенно живые глаза. У него был забавный, курносый нос, словно расплющенный сильным ударом, и весь его облик напоминал не столько философа, сколько бывшего боксера. Он был остряк — написал даже книгу об остроумии, которую я в то время прочел, но начисто забыл, — и на лекциях иногда отпускал шутки, вызывавшие дружный хохот аудитории. Он обладал мощным голосом и говорил живо, внушительно и интересно. По молодости лет и по невежеству я мало что понимал в его лекциях, но у меня осталось от них ясное представление об оригинальной личности Шопенгауэра и гораздо более смутное — об эмоциональной силе и романтичности его системы. После стольких лет мне трудно утверждать что-либо с уверенностью, но мне кажется, что Куно Фишер трактовал ее скорее как произведение искусства, чем как серьезный вклад в философию.

С тех пор я прочел очень много философских трудов. Это — прекрасное чтение. В самом деле, человеку, для которого чтение — потребность и радость, не найти предмета более разнообразного, богатого и благодарного. Древняя Греция бесконечно увлекательна, но в этом отношении очень бедна: приходит время, когда оказывается прочтенным все то немногое, что осталось от ее литературы, и все более или менее значительное, что было о ней написано. Итальянское Возрождение тоже очень интересно, но сравнительно узко: идей, питавших его, не так уж много; устаешь от его искусства, давно утерявшего свою творческую ценность и сохранившего только изящество, прелесть и стройность (качества, быстро надоедающие); устаешь от его людей, чья разносторонность слишком однообразна. Об итальянском Возрождении можно читать без конца, но интерес иссякает, хотя материал еще и не исчерпан. Французская революция — вот предмет, действительно достой-

ный внимания, тем более что значение ее вполне актуально. Она близка нам по времени, так что мы очень небольшим усилием воображения можем поставить себя на место людей, которые ее делали. Они для нас — почти современники. Их мысли и поступки влияют на нашу жизнь; в некотором роде все мы — потомки Французской революции. И материала здесь хоть отбавляй. Документам, относящимся к Французской революции, нет числа; последнее слово о ней до сих пор не сказано. Всегда можно прочесть еще что-нибудь новое и интересное. Но это не дает удовлетворения. Искусство и литература, непосредственно ею порожденные, ничтожны, так что обращаешься к людям, которые ее делали, а они, чем больше о них читаешь, тем больше поражают своей мелочностью и грубостью. Актеры, разыгравшие одну из величайших драм в мировой истории, были далеко не на высоте своих ролей. И в конце концов от всего этого отстраняешься чуть ли не с отвращением.

Но философия — та никогда не подведет. Исчерпать ее невозможно. Она многообразна, как человеческая душа. В ней есть величие, поскольку она занимается познанием мира в его целом. Она трактует о вселенной, о Боге и бессмертии, о свойствах человеческого разума, о цели и смысле жизни, о способностях человека и о пределе этих способностей; и если она не может ответить на вопросы, которые преследуют человека на его пути через темный и таинственный мир, то хотя бы убеждает его сносить свое невежество без ропота. Она учит смирению и вливает мужество. Она пленяет не только интеллект, но и воображение; и дилетанту — вероятно, много больше, чем профессионалу, — она дает пищу для размышлений и грез, которыми приятнее всего коротать часы досуга.

После того как я, вдохновленный лекциями Куно Фишера, стал читать Шопенгауэра, я прочел почти все важнейшие произведения великих философов-классиков. Хотя многого я у них не понял — а я, возможно, понял еще меньше, чем мне казалось, — читал я их с огромным интересом. Единственный, кого я всегда находил нудным, — это Гегель. Вина тут, несомненно, моя, поскольку значительность его доказана тем огромным влиянием, какое он имел на философскую мысль XIX века. Но мне он казался ужасно скучным, и я не мог примириться с тем, как он, жонглируя понятиями, умудряется доказать любое положение. Может

быть, меня заранее восстановила против него неприязнь, с какой отзывается о нем Шопенгауэр. Но остальным, начиная с Платона, я одному за другим отдавался во власть с наслаждением, словно путешественник, открывающий неведомую страну. Я читал не критически, а так, как читал бы роман, — чтобы испытать волнение и радость. (Я уже сознался в том, что читаю романы не для пользы, а для удовольствия. Да простят мне это читатели!) Изучение характеров — моя специальность, и мне доставили бездну удовольствия саморазоблачения столь различных авторов. За философской системой я всякий раз видел человека, и одни восхищали меня своим благородством, другие забавляли своей эксцентричностью. Я испытывал необычайный подъем, следуя за Платином¹ в его головокружительном полете от Единого к Единому, и, хотя позднее я узнал, что Декарт сделал нелепые выводы из его вполне здоровой предпосылки, ясность, с какой он выражает свои мысли, совершенно меня покорила. Читая его, точно плаваешь в озере, таком прозрачном, что видно дно; кристальная эта вода удивительно освежает. Первое знакомство со Спинозой я считаю одним из важнейших событий в моей жизни. Оно наполнило меня точно таким чувством величия и ликующей силы, какое испытываешь при виде могучего горного хребта.

А когда я дошел до английских философов (я подходил к ним с предубеждением, потому что в Германии мне внушали, что все они, кроме разве Юма, — полные ничтожества, а значение Юма заключается лишь в том, что его изничтожил Кант), то обнаружил, что они не только философы, но еще и превосходные писатели. Пусть они не великие мыслители, об этом я не берусь судить, но зато они, бесспорно, очень занятные люди.

Едва ли кто-нибудь, читая «Левиафана» Гоббса, останется равнодушным к этому грубоватому, прямолинейному Джону Буллоу, и, уж конечно, всякий, читая «Разговоры» Беркли, поддастся обаянию милейшего епископа. И хотя я верю, что Кант действительно стер Юма в порошок, писал Юм предельно изящным, культурным и ясным слогом. Все они, включая и Локка, писали по-английски замечательно, у них есть чему поучиться. Перед тем как писать новый роман, я всегда перечитываю «Кандида», чтобы потом

¹ Плотин (ок. 204—270) — греческий философ-идеалист, основатель неоплатонизма.

бессознательно равняться по этому эталону ясности, грации и остроумия; так, современным английским философам, по-моему, не мешало бы, перед тем как браться за собственное сочинение, дисциплины ради прочитывать «Трактат о человеческой природе» Юма. Ибо в наши дни философы не всегда блещут своим стилем. Возможно, мысли их настолько сложнее, чем у их предшественников, что они вынуждены пользоваться техническим словарем собственного изобретения; но это — опасная затея, и когда они пишут о материях, насущно важных для всех мыслящих людей, можно только пожалеть, что они не умеют выражаться так, чтобы быть понятными своим читателям. Мне говорили, что из всех, кто сейчас занимается философией, самый интересный мыслитель — профессор Уайтхед. Если это так, тем более обидно, что он не всегда дает себе труд выражаться ясно. У Спинозы было хорошее правило — обозначать природу вещей такими словами, привычное значение которых не обратно тому, какое он желал им придать.

LXIII

Ничто не мешает философу быть также и литератором. Но хорошо писать может не каждый; это искусство, которое дается усердным трудом. Философ обращается не только к другим философам и к студентам, которые читают его, чтобы сдать экзамен; он обращается также к литераторам, к политическим деятелям и к мыслящим людям, которые непосредственно формируют сознание молодого поколения. А их, естественно, привлекает философия яркая и не слишком трудная для восприятия.

Все мы знаем, каким влиянием пользуется в некоторых странах учение Ницше, и мало кто не согласится с тем, что влияние это — самое пагубное. А распространилось оно не потому, что учение Ницше содержит особенно глубокие мысли, а потому, что изложено оно в яркой, эффектной форме. Философ, не заботящийся о том, чтобы выражаться ясно, показывает, что он придает своим мыслям лишь чисто академическое значение.

Бывает, впрочем, как я не без удовольствия обнаружил, что и профессиональные философы не понимают друг друга. Брэдли нередко признается, что не может уразуметь доводов своего противника в споре, а профессор Уайтхед в одном месте говорит, что какое-то положение того же Брэдли выше его понимания. Если уж видные философы не всегда

могут понять друг друга, то простому смертному это и по-давно не под силу. Разумеется, философия трудна. Иначе и быть не может. Дилетант, знакомясь с ней, идет по канату без балансира и должен благодарить судьбу, если не свалится. Но рискнуть стоит — очень уж интересно проделывать этот номер.

Меня сильно смущало выдвигаемое время от времени положение, будто философия недоступна без знания высшей математики; мне не верилось, что если познание, как то следует из теории эволюции, развивалось для практических целей в процессе борьбы за существование, то сумма человеческих знаний — нечто необходимое для благополучия всего человечества — может быть доступна лишь кучке людей, наделенных весьма редким складом ума; и все же я, может быть, отказался бы от столь приятного мне изучения философских трудов, если бы, на счастье, мне не попало упоминание Брэдли, что он очень слабо знаком с этой головоломной наукой. А Брэдли — немалая философская величина. Мы знаем, что чувство вкуса у разных людей различное; но без него люди не могли бы жить. Мнение, будто только у специалиста по физической математике может быть разумная теория о вселенной и месте, которое занимает в ней человек, о тайне зла и смысле жизни, представляется мне таким же абсурдом, как утверждение, что нельзя наслаждаться бутылкой вина, не обладая умением дегустатора безошибочно определить год розлива двадцати сортов рейнвейна.

Ведь философские проблемы касаются не только философов и математиков. Они касаются всех нас. Правда, большинство из нас довольствуется мнениями по этим вопросам, полученными из вторых рук, а то и вовсе считают, что у них по этому поводу нет никаких мнений. Но они есть у всех, пусть и неосознанные. Человек, первым сказавший «Снявши голову, по волосам не плачут», был по-своему философом. Ведь он просто хотел выразить мысль, что сожаления бесполезны. А это уже подразумевает философскую систему. Детерминист считает, что всякий ваш поступок обусловлен тем, что вы собой в данную минуту представляете, а вы — это не только ваши мышцы, нервы, внутренности и мозг; это также ваши привычки, мнения, идеи. Пусть они вами не осознаны, пусть они противоречивы, неразумны и пристрастны, все же они существ-

вуют и влияют на ваши поступки и реакции. Даже если вы никогда их не облакали в слова, все равно в них — ваша философия. О том, что в большинстве случаев она остается несформулированной, жалеть не приходится. У большинства людей есть не мысли, или, во всяком случае, не осознанные мысли, а скорее смутное ощущение (подобное мышечному чувству, недавно открытому физиологами), впитанное ими из общества, в котором они живут, и слегка видоизмененное их собственным опытом. Они живут упорядоченной жизнью, и этого набора неясных мыслей и чувств им вполне достаточно. Поскольку в него отчасти входит мудрость веков, его хватает для повседневной жизни. Но мне-то хотелось во всем этом разобраться, и я с юных лет пытался осознать, с чем имею дело. Мне хотелось узнать все, что можно, о строении вселенной; хотелось решить, принимать ли в расчет только земную жизнь или и загробную тоже; хотелось выяснить, свободна ли моя воля, или мое ощущение, что я могу по желанию изменить себя, — пустая иллюзия; хотелось узнать, есть ли в жизни какой-нибудь смысл, или я сам должен наделить ее смыслом. И я стал читать подряд все, что имело отношение к этим вопросам.

LXIV

В первую очередь меня интересовала религия. Мне представлялось чрезвычайно важным решить, только ли с этим миром, в котором я живу, мне следует считаться, или я должен смотреть на него лишь как на юдоль страданий, где мы готовимся к вечной жизни за гробом. В романе «О человеческом рабстве» есть глава о том, как мой герой утерял веру, в которой был воспитан. В рукописи эту книгу читала одна очень умная женщина, в ту пору дарившая меня своим вниманием. Она сказала, что эта глава сделана плохо. Я переписал ее, но едва ли существенно улучшил. Дело в том, что в ней описаны мои собственные переживания, а я, разумеется, пришел к своему выводу на основании очень и очень шатких рассуждений. То были рассуждения невежественного юнца. Они шли не столько от разума, сколько от сердца.

Когда родители мои умерли, меня взял к себе дядя — священник. Это был бездетный человек лет пятидесяти, и ему, я уверен, было нелегко взвалить на себя заботу о маленьком мальчике. Утром и вечером он читал молитвы, а

каждое воскресенье мы два раза ходили в церковь. Воскресенье было самым занятым днем. Дядя мой любил говорить, что он — единственный человек в приходе, который трудится семь дней в неделю. На самом деле он был невероятно ленив и всю работу по приходу препоручал своему помощнику и церковным старостам. Но я был впечатлителен и скоро стал очень религиозным. Я без тени сомнения принимал все, чему меня учили сперва в доме у дяди, а затем в школе.

Был тут один пункт, который касался меня лично. Едва я поступил в школу, как насмешки товарищей и жгучее чувство стыда открыли мне глаза на то, какое страшное несчастье, что я заикаюсь; а в Библии я читал, что вера движет горами. Дядя внушал мне, что это надо понимать буквально. И вот однажды вечером, накануне возвращения в школу, я от всей души помолился о том, чтобы Бог избавил меня от заикания; вера моя была велика: я спокойно уснул, не сомневаясь, что наутро смогу говорить, как все люди. Я уже представлял себе, как удивятся мальчики (я был тогда еще в начальной школе), когда увидят, что я перестал заикаться. Я проснулся радостный, бодрый, и для меня было настоящим жестоким ударом, когда оказалось, что я заикаюсь по-прежнему.

Я подросток, перешел в Королевскую школу. Учителями там были священники, люди неумные и невыдержанные. Заиканье мое их раздражало, и они либо старались не замечать меня (это было меньшее из зол), либо грубо ругали. Вероятно, им казалось, что я заикаюсь нарочно.

Со временем я понял, что дядя мой — эгоист и заботится только о себе. К нему наезжали священники из соседних приходов. Одного из них суд графства приговорил к штрафу за то, что он морил голодом своих коров; другого уволили за пьянство. Меня учили, что все мы ходим под Богом и что первый долг человека — заботиться о спасении души. Я видел, что ни один из этих священников не делает того, к чему призывает в своих проповедях. Как ни горяча была моя вера, мне до смерти надоело ходить в церковь сначала дома, потом в школе, и, уехав в Германию, я был страшно рад, что никто меня больше к этому не принуждает. Правда, из любопытства я два раза побывал на мессе в гейдельбергской иезуитской церкви. Дядя мой, хотя и сочувствовал католикам (он принадлежал к высокой церкви, и во время

выборов на заборе его сада появлялась надпись: «Прямая дорога в Рим»), не сомневался, что они будут жариться в аду. Он свято верил в вечные муки. Он ненавидел диссидентов, живших в его приходе, и поражался, как их терпит правительство. Утешался он тем, что они тоже попадут в ад. Что касается рая, то он был резервирован для тех, кто принадлежал к англиканской церкви. Я почитал великой милостью Божией, что был воспитан в этом вероисповедании. Это было такой же удачей, как родиться англичанином.

Но, приехав в Германию, я обнаружил, что немцы так же гордятся тем, что они немцы, как я — тем, что я англичанин. Я услышал от них, что англичане не понимают музыки и что Шекспира по-настоящему ценят только в Германии. Они называли англичан нацией лавочников и ни минуты не сомневались в том, что английские художники, ученые и философы в подметки не годятся немецким. Это меня потрясло. А тут еще на мессе в Гейдельберге я был вынужден признать, что студенты, которых в церкви было битком набито, молятся очень истово. Впору было подумать, что они верят в свою религию так же искренне, как я — в свою. Это было очень странно, я ведь знал, что их вера ложная, а моя — истинная.

Вероятно, я от природы не был наделен особенно сильным религиозным чувством, а может быть, меня, при юношеской моей нетерпимости, так поразило расхождение между словом и делом у знакомых мне священников, что я уже был склонен к сомнению; иначе едва ли пустячная мысль, которая пришла мне тогда в голову, могла бы иметь столь важные для меня последствия. А пришло мне в голову, что я вполне мог родиться на юге Германии и тогда, безусловно, был бы воспитан в католической вере. Мне показалось очень обидным, что в этом случае я без всякой своей вины был бы осужден на вечные муки. В простоте своей я возмутился такой несправедливостью. Следующий шаг был не труден: значит, решил я, совершенно все равно, во что бы ни верить; не может Бог покарать человека только за то, что он испанец или готтентот. На этом я мог бы успокоиться и, зная побольше, мог бы прийти к какой-то форме деизма, вроде той, что исповедовали в XVIII веке. Но верования, внушенные мне с детства, крепко переплелись друг с другом, и когда одно из них стало казаться

нелепым, остальные разделили его участь. Все жуткое сооружение, основанное не на любви к Богу, а на страхе перед адом, рассыпалось как карточный домик.

Разумом я, во всяком случае, перестал верить в Бога; я упивался только что обретенной свободой. Но верим мы не только разумом; в каких-то тайниках моего существа еще гнезвился страх перед геенной огненной, и еще долго тень этого древнего ужаса омрачала мои восторги. Я больше не верил в Бога, но в глубине души все еще верил в черта.

LXV

От этого-то страха я и искал избавления в новом мире, который открыли мне занятия медициной. Я очень много читал. Я узнал из книг, что человек — машина, подвластная механическим законам, и, когда машина отказывает, человеку конец. В больнице я видел, как люди умирают, и мои растревоженные чувства подтверждали то, чему учили меня книги. Теперь я полагал, что религия и идея Бога были постепенно выработаны человечеством для удобства жизни и представляют собою нечто, когда-то имевшее, а может быть, и поныне сохранившее ценность для выживания рода, но что объяснять их нужно исторически и ничему реальному они не соответствуют. Я называл себя агностиком; однако в глубине души считал, что Бог — это гипотеза, которую разумный человек должен отвергнуть.

Но если нет Бога, который мог бы осудить меня гореть на вечном огне, и нет души, которую он мог бы на это осудить, если я — слепое орудие механических сил и движет мною только борьба за жизнь — значит, добро, в том понимании его, какое мне внушали, не имеет смысла. Я стал читать книги по этике. Я добросовестно продирался сквозь сотни страниц. Я пришел к выводу, что человек не стремится ни к чему, кроме собственного удовольствия, — даже когда жертвует собой для других, хоть он и тешит себя иллюзией, что тут им руководят более благородные побуждения. А поскольку будущее неизвестно, глупо отказываться от наслаждений, которые предлагает настоящее. Я решил, что «хорошо» и «дурно» — пустые слова, а правила поведения — условность, выдуманная людьми в эгоистических целях. Свободный человек должен следовать им лишь постольку, поскольку это для него удобно. В то время я тяготел к афоризмам, к тому же они были в моде, и вот я выдумал

для себя такую заповедь: следуй своим склонностям с должной оглядкой на ближайшего полисмена. В двадцать четыре года я уже построил собственную философскую систему. Она зиждилась на двух принципах: Относительность Вещей и Периферичность Человека. Первый из этих принципов, как я впоследствии узнал, не был оригинальным открытием. Второй, возможно, и отличался глубиной, но, сколько я ни ломал голову, я, хоть убей, не могу вспомнить, что он должен был означать.

Когда-то я прочел коротенькую легенду, которая мне очень понравилась. Ее можно найти в одном из томов «Литературной жизни» Анатоля Франса. Дело было давно, но вот как она мне запомнилась: молодой царь некоей восточной страны, желая справедливо управлять своим царством, сразу же по восшествии на престол послал за мудрецами и повелел им собрать всю мудрость мира, записанную в книгах, и доставить ему, дабы он мог их прочесть и узнать, как должно жить. Мудрецы отправились в путь и через тридцать лет вернулись с караваном верблюдов, нагруженных пятью тысячами книг. Вот здесь, сказали они, собрано все, что умные люди узнали об истории человека и его судьбе. Но царь был поглощен государственными делами и не мог прочесть столько книг, поэтому он приказал мудрецам уместить все эти знания в меньшее количество томов. Через пятнадцать лет они вернулись, и теперь их верблюды везли уже только пятьсот томов. В этих трудах, сказали они царю, ты найдешь всю премудрость мира. Но книг все еще было слишком много, и царь опять отослал мудрецов. Прошло десять лет, они возвратились и привезли царю всего пятьдесят книг. Но царь состарился и устал. Теперь ему некогда было прочесть и это, и он повелел мудрецам еще постараться и в одном-единственном томе дать ему суть человеческих знаний, чтобы он мог, наконец, узнать то, что было для него так важно. Они ушли, взялись за работу и через пять лет вернулись. Древними старцами они в последний раз пришли к царю и вручили ему плод своих трудов, но царь был уже при смерти и не успел прочесть даже ту единственную книгу, которую они ему принесли.

Вот такую книгу искал и я — книгу, которая дала бы ясный ответ на все смущавшие меня вопросы, так чтобы я, раз и навсегда все это уладив, мог без помехи выполнять

свою жизненную программу. Я читал и читал. От классиков я перешел к современным философам, полагая, что, может быть, у них найду то, что мне нужно. Однако все они говорили разное. Критическая часть их трудов казалась мне убедительной, но чуть дело доходило до части позитивной, я, хоть и не всегда понимал, в чем ее изъян, чувствовал, что не могу с ней согласиться. У меня создавалось впечатление, что философы, независимо от их учености, их логики и сложных классификаций, держатся тех или иных взглядов не потому, что так им подсказывает разум, а потому, что эти взгляды вытекают из их темперамента. Ничем другим я не мог объяснить глубоких расхождений между их системами. Когда я где-то прочел, что, по мнению Фихте, философские воззрения человека зависят от того, что он за человек, мне пришло в голову, что поиски мои, пожалуй, обречены на неудачу. И тут я подумал, что раз в философии нет универсальной правды, приемлемой для всех, а только разные правды для разных людей, мне надлежит сузить круг моих поисков и искать такого философа, чья система мне подошла бы, потому что мы с ним — люди одного порядка. Уж его-то ответы на мои недоуменные вопросы наверняка меня удовлетворят, поскольку они будут соответствовать моей индивидуальности.

Одно время мне очень нравились прагматисты. Перед тем я сильно разочаровался в философских сочинениях, принадлежащих перу профессоров знаменитых английских университетов. На мой взгляд, такие безупречные джентльмены не могли быть очень хорошими философами, и невольно рождалось подозрение, не потому ли они порой не доводили своих рассуждений до логического конца, что боялись обидеть коллег, с которыми поддерживали знакомство. В прагматистах чувствовалась сила. Они были очень живые. Виднейшие из них писали отличным языком, и они умели придать видимость простоты тем проблемам, над которыми я безуспешно бился. Но при всем желании я не мог заставить себя поверить их утверждению, будто истина изготовляется самим человеком сообразно с его выгодой. Показания органов чувств я считал чем-то данным, что нужно принять невзирая на то, удобно это нам или нет. Не устраивал меня и другой их тезис — что Бог существует, если нам хочется в это верить. Мой интерес к прагматистам постепенно угас. Бергсона я читал с удовольствием, но

убедил он меня меньше, чем кто бы то ни было; у Бенедетто Кроче я тоже не нашел ничего себе по вкусу. Зато в Бертроне Расселе я открыл писателя чрезвычайно для меня ценного; понимать его нетрудно, язык у него хороший. Я читал его с восхищением.

Я готов был взять его себе в проводники. Он был наделен житейской мудростью и здравым смыслом. Он терпимо относился к человеческим слабостям. Но затем я обнаружил, что проводник мой нетвердо знает дорогу. У него беспокойный ум. Он подобен архитектору, который, взявшись строить вам дом и убедив вас строить его из кирпича, затем приводит доводы за то, чтобы строить из камня, но не успели вы на это согласиться, как у него находятяся ничуть не худшие доводы в пользу железобетона. А у вас тем временем нет крыши над головой. Я искал философскую систему такую же стройную и законченную, как у Брэдди, чтобы все части ее зависели друг от друга и ничего нельзя было изменить, не разрушив всего в целом. А этого Бертран Рассел не мог мне дать.

Наконец я пришел к заключению, что никогда не найду той единственной, вполне меня удовлетворяющей книги, которую ищу, — не найду по той причине, что такой книгой может быть только некое выражение меня самого. И тогда, проявив больше смелости, нежели скромности, я решил, что должен написать ее сам. Я выяснил, какие книги полагаются знать студентам для экзамена по философии, и внимательно их проштудировал, полагая, что создаю таким образом основу для собственной работы. Мне казалось, что это, а также знание жизни, приобретенное в результате сорокалетнего опыта (к тому времени мне уже стукнуло сорок), и прилежное изучение философской литературы, которому я готов был посвятить несколько лет, позволит мне в конце концов написать задуманную книгу. Я прекрасно понимал, что настоящую ценность она будет иметь только для меня самого; других же если и заинтересует, то лишь как изображение души (лучшего слова не подберу) мыслящего человека, прожившего более насыщенную и разнообразную жизнь, чем обычно выпадает на долю профессиональным философам. Я знал, что не способен к самостоятельному философскому мышлению. Я хотел позаимствовать из разных источников теории, удовлетворяющие не только мой разум, но — и это мне казалось важнее — всю совокупность

моих чувств, инстинктов и предрассудков (предрассудков, столь глубоко укоренившихся, что их трудно отличить от инстинктов), а затем свести эти теории в систему, которую я считал бы для себя действенной и которой мог бы руководствоваться в жизни.

Но чем больше я читал, тем запутаннее казался мне предмет и тем больше я сознавал свое невежество. Особенно обескураживали меня философские журналы, где подробно обсуждались вопросы, очевидно, весьма важные, но мне, по неведению моему, напоминавшие содержимое выеденного яйца; и самый подход к этим вопросам, сложный логический аппарат, тщательность, с какой доказывался каждый пункт и отмечались возможные возражения, термины, которым авторы, вводя их впервые, давали свои определения, авторитеты, на которые они ссылались, — все это убедило меня в том, что философия, по крайней мере в наше время, — это дело, в котором дай бог разобраться специалистам, а постороннему нечего и надеяться постичь ее тонкости. Чтобы подготовиться к работе над своей книгой, мне понадобилось бы двадцать лет, а к тому времени я, как царь из сказки Анатоля Франса, уже буду, чего доброго, лежать на смертном одре, и весь мой труд окажется напрасным, во всяком случае для меня.

Я отказался от своей затеи; все, что от нее осталось, — это разрозненные заметки, следующие ниже. Я не претендую на оригинальность мыслей или хотя бы слов, в которые эти мысли облечены. Я — как бродяга, напяливший на себя штаны, подаренные сердобольной фермершей, пиджак с огородного пугала, два непарных башмака из мусорной кучи и шляпу, подобранную на дороге. Все это — с бору да с сосенки, но бродяге удобно, и неприглядная эта одежда вполне его устраивает. Повстречав джентльмена в элегантном синем костюме, новой шляпе и начищенных полуботинках, он скажет: «Ну и франт», — но тут же подумает, что сам он в таком аккуратном и приличном наряде чувствовал бы себя, пожалуй, не так свободно, как в своих лохмотьях.

LXVI

Читая Канта, я вынужден был отказаться от материализма, которым так упивался в молодости, и от физиологического детерминизма, ему сопутствующего. В то время я не

был знаком с возражениями, опрокидывающими систему Канта, и учение его доставляло мне большое эмоциональное удовольствие. Мне нравилось размышлять о непознаваемой «вещи в себе», и я вполне довольствовался миром, который человек строит из своих представлений. Это давало мне приятное чувство освобождения. Правда, я бунтовал против указания Канта, что действовать следует так, чтобы ваши действия стали всеобщим правилом. Это казалось мне неразумным — очень уж крепко я был убежден в разнообразии человеческой природы. На мой взгляд, то, что правильно для одного, вполне может быть неправильно для другого. Сам я, например, больше всего хотел, чтобы меня оставили в покое, но я обнаружил, что это — редкий случай; другие люди, если я оставлял их в покое, считали меня неотзывчивым, равнодушным эгоистом. Однако нельзя сколько-нибудь долго изучать философов-идеалистов и не столкнуться с солипсизмом. Идеализм всегда находится где-то на волоске от него. Философы от него шарахаются, как испуганные серны, но собственные рассуждения возвращают их к нему снова, и, насколько я понимаю, они избегают его лишь потому, что не доводят своих рассуждений до конца. Солипсизм — теория, которая не может не соблазнять писателя. Она подтверждает то, что он практикует. В ней есть бесконечно привлекательная законченность и изящество. Поскольку я не могу предположить, что все читающие эту книгу знакомы с великим множеством существующих философских систем, да не посетует на меня осведомленный читатель, если я в двух словах объясню, что такое солипсизм. Солипсист верит только в себя и в собственный опыт. Он создает мир как арену своей деятельности, и мир, созданный им, состоит из него самого, его мыслей и чувств; за пределами этого нет ничего. Все познаваемое, весь наш опыт — лишь идея в его сознании и без его сознания не существует. Он не может, да ему и не нужно постулировать что-либо, кроме самого себя. Ибо для него сон и реальность — одно. Жизнь — это сон, в котором он создает предметы, возникающие перед ним, — сон связанный и последовательный; а когда он просыпается, весь мир с его красотой, с его страданиями и горем и невероятным разнообразием перестает существовать. Это — прелестная теория; у нее есть только один изъян: в нее невозможно поверить.

Когда я носился с мыслью о своей книге, я решил начать с самого начала и занялся эпистемологией. Ни одна из рассмотренных мною теорий меня не удовлетворила. Мне казалось, что обыкновенный человек (которого философ, кстати сказать, презирает, если только его взгляды не совпадают со взглядами самого философа, в каком случае они оказываются весьма ценными), не способный судить о сравнительной ценности этих теорий, вправе выбрать ту, которая ему больше по вкусу. Мне лично, если уж на то пошло, кажется вполне достоверной теория, гласящая, что люди не могут быть уверены ни в чем, кроме некоторых основ, которые они называют данностью, и существования других сознаний, которое они выводят логически. Все остальное — вымысел, продукт их сознания, нечто, созданное ими для удобства жизни. В процессе эволюции, будучи вынуждены приспособляться к постоянно меняющейся среде, они составили некую картину из кусочков, собранных тут и там потому, что они годились для их целей. Это — известный им мир явлений. Действительность — всего-навсего гипотеза, которую они выдвигают в качестве причины возникновения этого мира. Они могли бы собрать и другие кусочки и сложить из них другую картину. И этот другой мир был бы не менее закономерным и истинным, чем тот, который мы, как нам кажется, знаем.

Трудно было бы убедить писателя, что между телом и сознанием нет самого тесного взаимодействия. Флобер, у которого появились симптомы отравления мышьяком, когда он писал о самоубийстве Эммы Бовари, — это лишь особенно яркий пример того, что по опыту знакомо всем писателям. У кого из них во время работы над романом не бывало озноба и лихорадки, болей и тошноты? И обратно: они отлично знают, каким болезненным физическим состояниям обязаны иногда самыми удачными своими находками. А зная, что многие из их самых глубоких эмоций, многие мысли, казалось бы, ниспосланные им прямо с неба, обусловлены сидячим образом жизни или расстройством печени, они, скорее всего, относятся к своим духовным переживаниям с некоторой долей иронии; и это хорошо, потому что дает им возможность держать эти переживания в узде и распоряжаться ими. Для себя я из всех теорий об отношении духа к материи, предложенных философами на рассмотрение простым смертным, выбрал концепцию

Спинозы, согласно которой вещь мыслящая и вещь протяженная — одно. Только в наше время это, конечно, удобнее называть энергией. Бертран Рассел, если я правильно его понял, выражает на современном языке очень сходную мысль, когда говорит о чем-то нейтральном, что служит сырьем и для духовного, и для физического мира. Стараясь представить себе это в зримых образах, я вижу дух как реку, пробивающую себе путь сквозь джунгли материи; но река есть джунгли, и джунгли есть река, потому что река и джунгли — одно. Не исключено, что биологам когда-нибудь удастся создать жизнь лабораторным путем, и тогда мы, возможно, узнаем кое-что новое касательно этих вопросов.

LXVII

Но обыкновенный человек подходит к философии практически. Он хочет узнать, в чем ценность жизни, как ему жить и какой смысл можно усмотреть во вселенной. Отказываясь хотя бы ориентировочно ответить на эти вопросы, философы отлынивают от своих обязанностей.

Одна из самых жгучих проблем, стоящих перед обыкновенным человеком, — это проблема зла.

Любопытно, что философы, рассуждая о зле, так часто берут в качестве примера зубную боль. Они справедливо указывают, что вы не можете почувствовать мою зубную боль. Так и кажется, будто никаких других страданий они в своей обеспеченной кабинетной жизни не испытывали, и даже напрашивается вывод, что с дальнейшим развитием американской одонтологии всю проблему зла можно будет считать решенной. Я часто думал, что, прежде нежели удостоивать философов ученой степени, позволяющей им делиться своей мудростью с молодежью, не мешало бы требовать, чтобы они с годик поработали по социальному обеспечению в трущобах какого-нибудь большого города или попробовали прокормиться физическим трудом. Доведись им увидеть, как ребенок умирает от менингита, они на многие свои проблемы стали бы смотреть по-другому.

Не будь этот вопрос таким животрепещущим, право же, невозможно было бы читать без смеха главу о зле в «Видимости и действительности». Джентльменский тон ее просто потрясает. У вас создается впечатление, что придавать большое значение злу — это признак невоспитанности, и

хотя отрицать его существование нельзя, но и поднимать вокруг него шум не следует. К тому же его сильно преувеличивают, и совершенно ясно, что в нем есть немало хорошего. По мнению Брэдли, страданий в мире, в сущности, нет. Абсолют тем богаче, чем больше диссонансов и различий он в себя включает. Точно так же, доказывает он, как в машине сопротивление и давление частей служат цели, которая стоит вне этих частей, так же, на неизмеримо более высоком уровне, обстоит дело с абсолютом; а раз это возможно, это, без всякого сомнения, и реально. Зло и грех служат более широкому замыслу и в нем находят свое оправдание. Они участвуют в высшем добре, и в этом смысле они сами — добро. Короче говоря, зло — это обман чувств, и ничего более.

Я пробовал выяснить, что могут сказать по этому поводу философы других направлений. Оказалось — не очень много. Возможно, что тут многого и не скажешь, а философы, естественно, предпочитают такие предметы, о которых можно поговорить вволю. Но и то немногое, что они сказали, отнюдь меня не удовлетворяет. Может быть, перенесенные невзгоды благотворно действуют на нас? Наблюдения, как правило, не подтверждают этого. Может быть, мужество и жалость — превосходные чувства; а их бы не было, не будь в мире опасностей и страданий? Но не совсем понятно, каким образом крест Виктории, полученный в награду солдатом, который с риском для жизни спас ослепшего товарища, возместит этому последнему потерю зрения. Подавать милостыню — значит выказывать милосердие, а милосердие — добродетель; но разве этим добром искупается такое зло, как голодающий калека, ради которого и было проявлено милосердие? Зло вокруг нас — повсюду. Боль и болезни, смерть дорогих нам людей, преступления, грехи, разбитые надежды — всего не перечислить. И как же объясняют это философы? Одни говорят, что зло логически необходимо для познания добра; другие говорят, что самая природа мира предполагает борьбу между добром и злом и что они метафизически необходимы друг для друга. А как объясняют это богословы? Одни говорят, что Бог ставит на нашем пути невзгоды, чтобы укрепить наш дух; другие говорят, что он посылает их нам в наказание за грехи. Но я-то видел, как дети умирают от менингита. И я нашел только одно объяснение, которое говорит что-то как вообра-

жению, так и чувству. Это — доктрина о переселении душ. Как известно, она исходит из того, что жизнь не начинается при рождении и не кончается со смертью, но есть лишь звено в длинной цепи жизней, каждая из которых определена поступками, совершенными в предыдущих существованиях. Добрые дела могут вознести человека до небесных высот, злые дела могут низвергнуть его в адскую бездну. Все жизни имеют конец, даже жизнь богов; и счастья нужно искать в избавлении от цикла рождений, а покоя — в неизменном состоянии, называемом «нирвана». Сносить жизненные невзгоды было бы не так трудно, если бы верить, что они — лишь необходимое следствие твоих грехов, совершенных в предшествующем существовании; и стремиться к совершенству тоже было бы легче, будь у нас надежда, что в другом существовании нам явится наградой более полное счастье. Но если свои горести мы ощущаем сильнее, чем чужие (как говорят философы — я не могу почувствовать вашу зубную боль), то возмущение в нас вызывают именно чужие горести. Свои несчастья можно научиться принимать без ропота; но спокойно взирать на чужие несчастья, которые так часто кажутся незаслуженными, — на это способны только философы, одержимые совершенством абсолюта. Будь карма правдой, мы могли бы сострадать чужому горю, но переносить его стойко. Отпала бы нужда в переключении чувств, и уже не было бы речи о бессмысленности страдания, которая до сих пор оставалась непровергнутым аргументом пессимистов. Я могу лишь сожалеть, что поверить в это учение для меня так же невозможно, как и в солипсизм, о котором я говорил выше.

LXVIII

Но я еще не покончил с проблемой зла. Она приобретает особое значение, когда спрашиваешь себя, есть ли Бог, а если есть, то каким нужно его себе представлять. Одно время я, как и все, увлекался астрономией. Меня привела в трепет огромность расстояний между звездами и время, потребное для того, чтобы их свет достиг Земли. Меня потрясла невообразимая протяженность туманностей. Если я правильно понял то, что прочел, следует предположить, что вначале космические силы притяжения и отталкивания были равны, так что вселенная неисчислимыя века пребывала в состоянии полного равновесия. Затем в какой-то

момент равновесие это было нарушено, и вселенная, споткнувшись, породила ту вселенную, о которой говорит нам астрономия, и маленькую, известную нам Землю. Но что вызвало первоначальный творческий акт и что нарушило равновесие? Выходило, что мне не обойтись без концепции творца, а кто мог сотворить эту огромную, необозримую вселенную, как не существо всемогущее? Однако зло, которым полон мир, подсказывает нам вывод, что это существо не может быть всемогущим и всеблагим. Бога всемогущего мы вправе упрекнуть за зло этого мира, и смешно было бы взирать на него с восхищением или поклоняться ему. Но ум и сердце восстают против концепции Бога не всеблагого. В таком случае мы вынуждены предположить, что Бог не всемогущ: такой Бог не содержит в себе объяснения своего существования и существования созданной им вселенной.

Читая документы, на которых основаны важнейшие религии всего мира, с интересом отмечаешь, сколько в них привнесли последующие века. Изложенное в них учение, преподанный ими пример привели к созданию идеала более возвышенного, чем они сами. Большинство из нас конфузится, когда нам говорят комплименты. Странно, что верующие воображают, будто Богу приятно выслушивать комплименты, которые они раболепно ему расточают. В молодости у меня был друг, пожилой человек, часто приглашавший меня к себе погостить. Он был религиозен и по утрам собирал своих домочадцев и читал молитвы. Но в его молитвеннике были вычеркнуты карандашом все фразы, где восхваляется Бог. Он говорил, что нет ничего вульгарнее, чем хвалить человека в лицо, и, будучи джентльменом, не допускает, чтобы это могло нравиться Богу, — ведь он, как-никак, тоже джентльмен. В то время это казалось мне чудачеством. Сейчас я считаю, что мой друг был очень неглуп.

Люди страстны, люди слабы, люди глупы, люди жалки; обрушивать на них нечто столь грандиозное, как Божий гнев, представляется мне в высшей степени бессмысленным. Прощать людям их грехи не так уж трудно. Стоит поставить себя на их место, и почти всегда можно понять, что толкнуло их на тот или другой недозволенный поступок, а значит, и найти для них оправдание. Когда зло причиняют тебе, в первую минуту инстинктивно возмущаешься и готов дать сдачи: в том, что касается тебя самого, нелегко

быть объективным. Но, успокоившись и немного подумав, вполне можно взглянуть на ситуацию как бы со стороны, и, если попрактиковаться, оказывается, что зло, причиненное тебе, так же легко прощать, как если оно причинено другим. Гораздо труднее прощать людям зло, которое мы сами им причинили; вот это действительно требует большой силы духа.

Каждый художник хочет, чтобы в него верили, однако он не сердится на тех, в ком не находит отклика. Бог не настолько благоразумен. Он так неистово требует, чтобы в него верили, будто без вашей веры не будет убежден в собственном существовании. Он обещает награды тем, кто в него верует, а тем, кто не верует, грозит страшными карами. Я лично не могу поверить в Бога, который на меня сердится за то, что я в него не верю. Я не могу поверить в Бога, у которого нет ни чувства юмора, ни здравого смысла. Еще очень давно Плутарх выразил все это в коротких словах. Он писал: «Пусть лучше обо мне говорят, что Плутарха нет и никогда не было, нежели утверждают, что Плутарх человек непоследовательный, непостоянный, вспыльчивый, способный мстить по малейшему поводу и обижаться по пустякам».

Но хотя люди приписывают Богу недостатки, которых сами стыдились бы, это еще не доказывает, что Бога нет. Это доказывает только, что религии, принятые людьми, — всего лишь просеки, теряющиеся в непроходимой чаще, и ни одна из них не ведет к сердцу великой тайны. В пользу существования Бога приводилось много доказательств, и я позволю себе вкратце их перечислить. Одно из них гласит, что у человека есть представление о каком-то совершенном существе; а поскольку совершенство включает существование, значит, совершенное существо существует. Согласно другому доказательству, все сущее имеет причину, а поскольку вселенная существует, значит, она имеет причину, и эта причина — Творец. Третье — доказательство от намерения, которое Кант считал самым ясным, самым старым и самым удобным для человеческого разума, — нижеследующим образом сформулировано одним из участников знаменитых «диалогов» Юма: «Порядок и устройство природы, любопытное сочетание конечных причин, простое действие и назначение каждой части и органа — все это ясным языком свидетельствует о разумной причине, или Создателе».

Но Кант убедительно показал, что это доказательство так же легко опровергнуть, как и оба предыдущих. Вместо них он предлагает свое собственное, которое сводится к следующему: без Бога нет уверенности в том, что чувство долга, подразумевающее свободное и реальное «я», не есть иллюзия; а значит, с моральной точки зрения верить в Бога необходимо. Считается, что этот аргумент говорит скорее о врожденной добросовестности Канта, чем о тонкости его ума. То доказательство, которое мне самому кажется наиболее убедительным, сейчас не в фаворе. Оно известно как доказательство *e consensu gentium*¹. Оно гласит, что какая-то вера в Бога была присуща людям во все времена, а трудно предположить, чтобы вера, которая родилась и росла вместе с человечеством, которую принимали умнейшие из людей — мудрецы Востока, философы Древней Греции, великие схоласты, — не имела оснований в действительности. Многие считают его инстинктивной, а можно предположить (только предположить, ибо это отнюдь не доказано), что инстинкт существует лишь тогда, когда есть возможность его удовлетворения. Опыт показал, что распространенность того или иного верования, как бы долго его ни придерживались, еще не доказывает его истинности. И выходит, что ни одно из доказательств существования Бога не выдерживает критики. Но если нельзя доказать, что Бог есть, это еще не доказывает, что его нет. Остается в силе чувство благоговейного страха, чувство беспомощности человека и его стремление достичь гармонии между собой и вселенной. А именно эти чувства, скорее чем поклонение силам природы или культ предков, магия или этика, лежат в основе религии. Нет оснований полагать, что все желаемое существует, но жестоко было бы отрицать за человеком право верить в то, чего он не может доказать. Пусть человек верит сколько угодно, лишь бы он знал, что вера его бездоказательна. Тот, кто по природе своей ищет утешения и любви, которая поддерживала бы его и подбодряла, — тот, думаю мне, не требует доказательств и не нуждается в них. Ему достаточно интуиции.

Мистика — вне доказуемого, да и не требует ничего, кроме глубокой убежденности. Она не зависит от религий, потому что находит себе пищу во всех религиях, и она —

¹ От общего мнения народов (*лат.*).

дело настолько личное, что может удовлетворить любого. Она дает нам ощущение, что мир, в котором мы живем, лишь часть вселенной духа и только поэтому что-то значит; ощущение живого Бога, который утешает нас и поддерживает. Мистики рассказывали о своих переживаниях так часто и в таких сходных выражениях, что не верить им трудно. Мне и самому довелось однажды пережить минуты, которые можно описать лишь теми словами, какими мистики описывают свои прозрения. Я сидел в одной из заброшенных мечетей близ Каира и вдруг впал в экстаз, как Игнатий Лойола, когда он сидел на берегу реки в Манресе. Меня всего поглотило ощущение огромности и величия вселенной и пронизывающее чувство полной растворенности в ней. Я почти могу сказать, что ощутил присутствие Бога. Такое ощущение, разумеется, не редкость, и мистики подчеркивают, что оно имеет значение, только если действие его ясно видно по результатам. Мне кажется, что оно вызывается причинами не только религиозного порядка. Даже святые допускали, что оно может возникать у художников; и любовь, как мы знаем, может вызвать состояние до того с ним сходное, что мистики, чтобы описать свои блаженные видения, порою выражаются языком влюбленных. Мне оно представляется не более загадочным, чем то состояние, еще не объясненное психологами, когда мы явственно чувствуем, что все в данную минуту нами переживаемое уже когда-то было. Экстаз мистика реален, но только для него самого. Мистик и скептик согласны в том, что все усилия нашего интеллекта упираются в великую тайну.

Чувствуя эту тайну, подавленный огромностью вселенной и неудовлетворенный тем, что говорят мне философы, я иногда возвращался назад, дальше Магомета, Иисуса и Будды, дальше эллинских богов, Иеговы и Ваала, к Брахме древних «Упанишад». Этот дух, если можно его назвать духом, саморожденный и независимый от всякого иного существования, хотя все сущее существует в нем, единственный источник жизни во всем живущем, по крайности наделен величием, которое импонирует воображению. Однако я слишком давно имею дело со словами, чтобы не относиться к ним с недоверием, и, приглядываясь к тем словам, которые я только что написал, не могу не видеть, что значение их зыбко. В религии, как нигде, полезна только объективная истина. Единственным полезным Богом было бы

существо личное, высшее и доброе, чье существование так же бесспорно, как то, что дважды два — четыре. Я не могу проникнуть в тайну. Я остаюсь агностиком, а практически агностицизм выражается в том, что человек живет так, словно Бога нет.

LXIX

Вера в Бога не обязательна для веры в бессмертие, но разредить их трудно. Даже если принять туманную теорию, что сознание человека, расставшись с телом, растворяется в некоем общем сознании, этому общему сознанию можно отказать в имени Бога лишь в том случае, если считать, что оно не имеет ни реальности, ни ценности. Практически же, как мы знаем, оба эти понятия связаны так неразрывно, что загробная жизнь всегда рассматривалась как самый крупный козырь Бога в его отношениях с человечеством. Милосердный Бог может с радостью наградить ею праведника, Бог мести — злорадно покарать ею нечестивца. Доказательства бессмертия просты, но, если не принять за предпосылку существование Бога, они не то чтобы бессмысленны, а малоубедительны. Все же я их перечислю. Одно из этих доказательств строится на идее незавершенности жизни: человек стремится к полному самовыражению, но в силу обстоятельств и собственных его недостатков у него всегда остается чувство неудовлетворенности, и будущая жизнь должна избавить его от этого ощущения. Так, Гете, столько успевший сделать, до конца чувствовал, что многое осталось недоделанным. Сходно с этим и доказательство от желаемого: если мы можем представить себе бессмертие и желаем его, разве это не значит, что оно существует. Нашу жажду бессмертия можно понять, только если допустить возможность ее утоления. Еще одно доказательство исходит из того негодования, смятения и боли, какое вызывают в человеке несправедливость и неравенство, царящие в мире. Злодеи живут припеваючи. И справедливость требует, чтобы была другая жизнь, в которой виноватые будут наказаны, а невинные награждены. Зло можно принять только при условии, что за могилой оно будет уравновешено добром; и самому Богу бессмертие необходимо, чтобы оправдать свое поведение в глазах человека. Затем имеется доказательство идеалистов: сознание не может быть погашено смертью, ибо уничтожение сознания

непостижимо, поскольку лишь сознание может постичь уничтожение сознания; далее говорится, что ценности существуют только в сознании и есть высшее сознание, в котором все они, полностью осуществляются. Если Бог есть любовь, люди для него — ценность, и невозможно поверить, чтобы то, что ценно для Бога, могло погибнуть. Но с этого пункта рассуждение ведется менее уверенно. Опыт, в особенности же опыт философа, учит, что очень многие люди — не бог вещь какое сокровище. Бессмертие — слишком грандиозное понятие, чтобы связывать с ним судьбу простых смертных. Они так ничтожны, что не заслуживают ни вечных мук, ни вечного блаженства. И вот некоторые философы высказывают предположение, что те, кому доступно духовное совершенствование, будут жить после смерти до тех пор, пока не достигнут той степени совершенства, на какую они способны, а затем со вздохом облегчения канут в небытие; те же, кому это недоступно, будут милостиво уничтожены, как только испустят последний вздох. Но когда задумываешься о том, за какие же качества избранные будут удостоены такой отсрочки, приходишь к неутешительному выводу, что этими качествами мало кто обладает, кроме философов. Интересно, однако, как же будут философы проводить время, после того как их добродетель получит достойную награду? Ведь надо полагать, что все вопросы, которыми они занимались во время своего пребывания на земле, уже будут вполне удовлетворительно разрешены. Остается лишь предположить, что они будут брать уроки фортепианной игры у Бетховена или учиться писать акварелью под руководством Микеланджело. Они скоро убедятся, что сии великие мужи — изрядно гневливые педагоги, разве что они сильно изменились после смерти.

Чтобы проверить силу доказательства, на основании которого вы принимаете ту или иную теорию, полезно спросить себя, удовольствовались бы вы одинаково вескими доводами, решаясь на сколько-нибудь серьезный практический шаг. Например, купили бы вы дом вслепую, не поручив юристу выяснить право на владение, а слесарю — проверить канализацию? Доказательства бессмертия, достаточно слабые порознь, не выигрывают и в своей совокупности. Они заманчивы, как газетное объявление о продаже дома, но, на мой взгляд, не более убедительны. Я отказываюсь понимать, как сознание может жить, когда его физическая основа

уничтожена; я слишком уверен во взаимосвязи между моим телом и моим сознанием, чтобы поверить, что даже если бы мое сознание продолжало жить отдельно от тела, это в каком-либо смысле означало бы бессмертие всего меня. Даже если бы можно было убедить себя, что сознание человека продолжает жить в каком-то общем сознании, это было бы слабым утешением; успокоиться на мысли, что ты продолжаешь жить в той духовной среде, которую сам произвел, — значит обманывать себя пустыми словами. Единственное бессмертие, которое чего-нибудь стоило бы, — это бессмертие всего индивидуума в целом.

LXX

Отвергнув, таким образом, существование Бога и возможность жизни после смерти, как гипотезы слишком сомнительные, чтобы ими руководствоваться, нужно решать, в чем же смысл и назначение жизни. Если со смертью все кончается, если нечего надеяться на загробные блага и бояться загробного зла, я должен спросить себя, зачем я здесь и как мне в таком случае себя вести. На один из этих вопросов ответить легко, но ответ так неприятен, что большинство людей предпочитает от него уклоняться. Ни цели, ни смысла в жизни нет. На короткое время мы становимся обитателями крошечной планеты, вращающейся вокруг небольшой звезды, которая, в свою очередь, входит в одну из несчетных галактик. Может быть, только на одной этой планете есть жизнь, а может быть, и другие планеты в других точках вселенной имели возможность создать среду, благоприятную для той субстанции, из которой, как предполагается, постепенно, с течением долгого, долгого времени создавались мы, люди. И если астрономы говорят правду, всякая жизнь на Земле когда-нибудь прекратится, и в конце концов вселенная придет в состояние последнего равновесия, когда уже ничто больше не будет случаться. За много эонов до этого исчезнет человек. Так не все ли равно тогда будет, что когда-то он существовал? Он останется главой в истории вселенной, такой же неинтересной, как та глава, где рассказано о жизни диковинных чудовищ, населявших первобытную землю.

Вот я и должен спросить себя, как все это касается меня лично и как мне ко всему этому относиться, если я хочу наилучшим образом использовать свою жизнь и извлечь из

нее возможно больше. И тут говорю не я, тут говорит глубоко заложенное во мне, как и во всяком человеке, упрямое стремление существовать; говорит эгоизм, унаследованный всеми нами от той изначальной энергии, которая в незапамятном прошлом дала первый толчок и пустила машину в ход; говорит потребность самоутверждения, которая есть во всем живом и благодаря которой оно остается живым. Это — самая сущность человека. Удовлетворение ее и есть то самоудовлетворение, о котором Спиноза сказал, что это — высшее, на что мы можем надеяться, ибо «никто не стремится сохранять свое существование ради какой-то посторонней цели». Мы можем предположить, что сознание, когда оно впервые затеплилось в человеке, было орудием, позволяющим ему установить отношения со своей средой, и что на протяжении долгих веков оно не развивалось больше, чем это было необходимо человеку для решения насущных практических задач. Но с течением времени сознание, видимо, переросло эти непосредственные его нужды, и, когда возникло воображение, человек раздвинул рамки своей среды, так что она уже стала включать невидимое глазу. Нам известно, какие ответы он в то время давал на волновавшие его вопросы. Энергия, бушевавшая в нем, была так велика, что он не мог даже допустить сомнения в собственной значительности; его эгоизм был до того всеобъемлющ, что он не мог представить себе возможность полного своего исчезновения. Многих эти ответы удовлетворяют и по сей день. Они придают жизни какой-то смысл и успокаивают человеческое тщеславие.

Люди в большинстве своем мало думают. Они, не рассуждая, принимают свое присутствие в мире; слепые рабы той силы, которая ими движет, они мечутся во все стороны, стремясь удовлетворить свои естественные побуждения, а когда сила иссякает — гаснут, как пламя свечи. Они живут чисто инстинктивно. Возможно, в этом проявляется высшая мудрость. Но как быть, если ваше сознание развилось настолько, что некоторые вопросы не дают вам покоя, а старым ответам на них вы не верите? Как вы сами ответите на них? На один из этих вопросов двое из умнейших людей, когда-либо живших на земле, дали свои собственные ответы. Вдумавшись в них, понимаешь, что значат они примерно одно и то же, и значат не так уж много. Аристотель сказал, что цель человеческой деятельности — поступать

правильно, а Гете — что секрет жизни в том, чтобы жить. Гете, как я понимаю, имел в виду, что наилучшим образом использовать свою жизнь — значит добиваться самовыражения; он не очень-то почтительно относился к тем, чьей жизнью управляют мимолетные прихоти и несдерживаемые инстинкты. Но трудность самовыражения, то есть доведения до высшей степени совершенства всех заложенных в тебе способностей, с тем, чтобы получить от жизни все удовольствие, всю красоту, интерес и эмоции, какие она может дать, — эта трудность заключается в том, что твою деятельность все время ограничивают претензии других людей; и моралисты, заинтригованные этой теорией, но страшась ее последствий, пролили немало чернил, пытаясь доказать, что наиболее полно человек выражает себя в самопожертвовании и отказе от своих интересов. Этого Гете, во всяком случае, не имел в виду, и это представляется мне неверным. Мало кто станет отрицать, что самопожертвование доставляет большую радость, и поскольку оно открывает новое поле деятельности и дает человеку возможность развить еще одну сторону своего «я», постольку оно ценно для самовыражения; но если стремиться к самовыражению только в той мере, в какой оно не мешает попыткам других людей достичь той же цели, далеко не уйдешь. Цель эта требует некоторой жестокости и поглощенности собой, которая оскорбительна для других и потому часто сама себя сводит на нет. Хорошо известно, что многих людей, сталкивавшихся с Гете, возмущало его холодное себялюбие.

LXXI

В том, что я не пожелал слепо идти по стопам людей, которые много меня умнее, можно усмотреть самомнение. Но, как мы ни походим друг на друга, все же двух совершенно одинаковых людей не существует (свидетельство тому — отпечатки пальцев), и я не вижу причин, почему бы мне было по мере сил не постараться выбрать собственный путь. Я пытался составить себе программу жизни. Это, вероятно, можно расценить как самовыражение, одобренное изрядной долей иронии, — все, на что я был в то время способен. Но тут есть один вопрос, который я обошел, когда касался этого предмета в начале книги; да и теперь, когда избежать его уже нельзя, я невольно перед ним робею.

Я сознаю, что в некоторых своих рассуждениях принимал свободу воли как данность; я говорил так, будто в моей власти осуществлять мои замыслы и направлять мои поступки, как мне вздумается. А в других случаях я говорил так, словно принимаю детерминизм. Такие шатания были бы недопустимы, если бы я писал философский труд. Я на это не претендую. И можно ли ожидать, чтобы я, дилетант, разрешил вопрос, о котором до сих пор спорят философы?

Казалось бы, разумнее всего не ломать себе голову над этим предметом, но беда в том, что писателя он касается особенно близко: читатель требует от автора строжайшего детерминизма. Выше я уже указывал, как неохотно публика принимает импульсивные поступки в пьесе. Но что такое импульс? Это просто побуждение к действию, причины которого действующий не знает: он аналогичен интуиции — суждению, которое мы выносим, не зная его причины. Но хотя всякий импульс имеет причину, публика его не приемлет, потому что причина не очевидна. Те, кто смотрит пьесу или читает книгу, непременно желают знать причину всякого поступка и не поверят в нее, если она недостаточно убедительна. Каждый персонаж должен действовать соответственно своему характеру; другими словами, он должен делать то, чего на основании своих знаний о нем ждет от него публика. Писатель должен всякий раз идти на уловки, чтобы убедить публику принять совпадения и случайности, какие в жизни она глотает ничтоже сумняшеся. Читатели и зрители — все до единого детерминисты, и плохо придется писателю, который вздумает шутить этим их предрассудком.

С другой стороны, оглядываясь на собственную жизнь, я не могу не заметить, как много важного для меня было в ней вызвано обстоятельствами, в которых трудно усмотреть что-либо, кроме чистой случайности. Детерминизм утверждает, что выбор следует линии наименьшего сопротивления или наиболее сильного побуждения. Мне кажется, что я не всегда следовал линии наименьшего сопротивления, а если я следовал наиболее сильному побуждению, то побуждением этим было представление о самом себе, которое я сам постепенно выработал. Как ни избита метафора с шахматами, здесь она как нельзя более уместна. Фигуры были даны, и я должен был считаться с тем, как ходит каждая из них; я должен был также считаться с ходами своих противников; но при этом мне кажется, что, со своей стороны,

я мог, очевидно в согласии со своими симпатиями и антипатиями и с идеалом, который я перед собой видел, делать тот или иной ход по своей воле. Мне кажется, что время от времени мне удавалось делать усилие не вполне predetermined.

Если это иллюзия, то иллюзия не бесполезная. Теперь я знаю, что часто делал неправильные ходы, но так или иначе все они вели к цели. Лучше было бы, если бы я не совершил так много ошибок, но я о них не жалею и не хотел бы сейчас их исправить.

Мне представляется вполне разумной мысль, что все на свете, вместе взятое, определяет каждый наш поступок, мнение или желание; но был ли тот или иной поступок неизбежен с начала времен — это можно сказать, только если решить сперва, возможны ли события — то, что д-р Бруд называет каузальными предпосылками, — не целиком predetermined. Юм еще давно доказал, что между причиной и следствием нет внутренней связи, которую можно было бы воспринять сознанием; а в последнее время индетерминисты, указав на ряд явлений, для которых нельзя найти причины, взяли под сомнение универсальность законов, на которых до сих пор основывалась наука. Похоже, что опять нужно принимать в расчет случайность. Но если не бесспорно, что мы связаны законом причинности, тогда, возможно, свобода воли — не иллюзия? Епископы и настоятели ухватились за эту новую теорию, точно это был хвост дьявола, за который они надеялись снова вытащить самого дьявола на свет Божий. И было великое ликование если не в небесных чертогах, то хотя бы в епископских дворцах. Пожалуй, *Te Deum*¹ запели слишком рано. Не мешает помнить, что два виднейших ученых нашего времени относятся к принципу Гейзенберга скептически. Планк высказал мнение, что дальнейшие исследования устранят кажущуюся аномалию, а Эйнштейн назвал философские идеи, основанные на этом принципе, «литературой»; боюсь, что это лишь вежливый вариант слова «чушь». Сами физики говорят нам, что при тех темпах, какими их наука шагает вперед, за достижениями ее можно уследить, только если внимательно читать всю периодику. Конечно же, опрометчиво строить теорию на принципах, подсказанных столь быстро

¹ Тебя Бога (хвалим) (*лат.*) — благодарственная молитва.

развивающейся наукой. Сам Шредингер сказал, что никакое окончательное и исчерпывающее суждение по этому вопросу сейчас невозможно. Обыкновенному человеку позволительно оставаться в роли буриданова осла, но, пожалуй, ему все же стоит чаще поворачивать голову в сторону детерминизма.

LXXII

Сила жизни — великая сила. Радость, которую она дает, искупает все страдания и невзгоды, выпадающие на долю человека. Только благодаря ей и стоит жить, потому что она действует изнутри и ярким своим пламенем освещает каждую минуту нашего существования, так что даже невыносимое кажется нам выносимым. Пессимизм в большой мере вызывается тем, что мы приписываем другим такие чувства, какие сами испытывали бы на их месте. Этим (наряду со многими другими причинами) объясняется, почему литература так фальшива. Писатель строит мир для всех из своего собственного, личного мира и наделяет своих персонажей впечатлительностью, способностью размышлять и богатством эмоций, присущими ему самому. У большинства людей почти нет воображения, и они не страдают от того, что для человека с воображением было бы нестерпимо. Так, например, скученность, в какой живут бедняки, ужасает нас, ценящих свою обособленность; но самих бедняков она не ужасает, они не любят оставаться одни; жить с другими кажется им безопасней и спокойней. Общаясь с ними, нельзя не заметить, как мало они завидуют богатым. Дело в том, что им просто не нужно многое из того, что другим кажется необходимым. Для богатых это большая удача. Ибо только слепой может не увидеть, что жизнь пролетариата в больших городах — сплошная нужда и неурядица. Трудно примириться с тем, что у людей нет работы; что самая работа так уныла; что они, а с ними их жены и дети, живут впроголодь и впереди их не ждет ничего, кроме нищеты. Если помочь этому может только революция, тогда пусть будет революция, и поскорее. Зная, как жестоко люди даже сейчас обращаются друг с другом в странах, которые мы привыкли называть цивилизованными, опрометчиво было бы утверждать, что они изменились к лучшему. И однако, позволительно думать, что в общем жить на свете стало лучше, чем было в прошлом, известном нам из истории,

и что участь значительного большинства людей, как она ни плоха, все же не так ужасна, как была тогда; и можно надеяться, что с ростом знаний, с отказом от многих жестоких суеверий и переживших себя условностей, с расцветом милосердия многие из зол, от которых страдают люди, исчезнут. Но многие останутся. Мы — игрушки в руках природы. Землетрясения будут по-прежнему разрушать города, засухи — губить урожай и наводнения — сметать плотины и дамбы, старательно возведенные человеком. Войны — плод человеческого безрассудства — будут, увы, по-прежнему опустошать землю. По-прежнему будут рождаться люди, не приспособленные к жизни, и жизнь будет для них бременем. Пока одни сильны, а другие слабы, слабых будут отгеснять с дороги. Пока на людях проклятием лежит дух стяжательства, то есть, вероятно, пока они существуют, они будут отнимать все, что смогут, у тех, кто бессилен этому противиться. Пока жив инстинкт самоутверждения, они будут удовлетворять его за счет счастья других людей. Короче говоря, пока человек остается человеком, он должен быть готов принять все невзгоды, какие он в силах снести.

Зло не поддается объяснению. Его нужно принять как неотъемлемую часть существования вселенной. Закрывать на него глаза было бы ребячеством; сетовать на него — бессмысленно. Спиноза назвал сострадание недостойным мужчины; это звучит резко в устах человека с такой нежной и чистой душой. Вероятно, он имел в виду, что горячо переживать то, чего не можешь изменить, — значит впустую растрчивать чувства.

Я не пессимист. Прежде всего, это было бы глупо — ведь я из тех, кому повезло в жизни. Я часто дивлюсь своей удаче. Я отлично сознаю, что у многих, более достойных, жизнь сложилась не так счастливо, как у меня. Двух-трех случайностей было бы достаточно, чтобы все изменить и оставить меня ни с чем, как остались ни с чем многие, у которых были таланты не меньше, а то и больше моих и такие же возможности. Если кому из них попадутся на глаза эти страницы, я очень прошу их верить, что свои успехи приписываю не собственным заслугам (я не настолько самонадеян), а стечению самых неожиданных обстоятельств, которое не берусь объяснить. При всех моих дефектах, физических и духовных, я всегда любил жить. Я не хотел бы повторить

свою жизнь сначала. Это было бы скучно. И все, что я выстрадал, мне не хотелось бы пережить снова. К числу врожденных своих недостатков я отношу то, что больше страдал от невзгод своей жизни, чем радовался ее удовольствиям. Но без своих физических изъянов, с более крепким телом и более острым умом, я бы охотно еще раз пустился в жизненный путь. Судя по всему, ближайшее будущее сулит нам много интересного. Сейчас у молодежи, вступающей в жизнь, больше преимуществ, чем было у моего поколения. Ее не связывает столько условностей, и она научилась ценить молодость. В наше время мир, в который мы вступали, был миром пожилых людей, а молодость считалась чем-то, что нужно как можно скорее отбыть, чтобы достичь зрелого возраста. Нынешняя молодежь, по крайней мере в том кругу общества, к которому я принадлежу, на мой взгляд, лучше подготовлена к жизни. Теперь детям дают много полезных знаний, которые мы, как умели, приобретали своими силами. Отношения между полами стали более нормальными. Девушки научились быть товарищами для молодых людей. Одна из трудностей, с которыми столкнулось мое поколение — поколение, подраставшее в пору женской эмансипации, — состояла в следующем: женщина перестала быть хозяйкой и матерью, жившей отдельно от мужчины своими интересами и делами, и пыталась принимать участие в деятельности мужчин, не имея к тому никаких данных; она требовала той же заботы о себе, какой привыкла пользоваться, пока соглашалась считать себя ниже мужчины, а вместе с тем настаивала на своем праве, своем только что завоеванном праве заниматься мужскими делами, в которых понимала ровно столько, чтобы мешаться всем на дороге. Она уже не была хозяйкой и еще не научилась быть славным малым. А в наши дни ничто так не радует глаз стареющего джентльмена, как дельная и уверенная молодая девушка, которая может управлять конторой и отлично играет в теннис, в меру интересуется общественными делами, умеет ценить искусство и, крепко стоя на собственных ногах, смотрит на жизнь спокойно, пронизательно и терпимо.

Боже меня упаси рядиться в одежды пророка, но для меня очевидно, что молодежь, выходящая сейчас на сцену, должна быть готова к экономическим сдвигам, которые в корне изменят всю цивилизацию. Она не будет знать той

легкой, беззаботной жизни, о которой многие, кто был во цвете лет перед войной, вспоминают так же, как пережившие Французскую революцию вспоминали Ancien Régime¹. Им будет неведома la douceur de vivre². Мы живем накануне великих революций. Я не сомневаюсь, что пролетариат, все яснее осознавая свои права, в конце концов захватит власть в одной стране за другой, и я не перестаю дивиться, почему нынешние правящие классы, чем упорствовать в напрасной борьбе с этой неодолимой силой, не используют всякую возможность подготовить массы к выполнению предстоящих им задач, так чтобы, когда нынешних правителей отстранят от дел, их постигла бы менее жестокая участь, чем в России. Дизраэли еще давным-давно указал им, как нужно поступить. Что касается меня, то, скажу откровенно, я надеюсь, что на мой век хватит нынешнего положения вещей. Но мы живем в эпоху быстрых перемен, и возможно, что я еще увижу западные страны под властью коммунизма. Один мой знакомый, русский эмигрант, рассказывал мне, что когда он потерял свое поместье и все свое состояние, им овладело отчаяние; но через две недели он снова обрел ясность духа и с тех пор ни разу и не вспоминал о том, чего лишился. Я думаю, что не настолько привязан к своей собственности, чтобы долго грустить о потере ее. Если то, что произошло в России, повторится у нас, я постараюсь приспособиться, а уж если жизнь покажется мне совсем невыносимой, у меня, я думаю, хватит мужества уйти со сцены, на которой я больше не мог бы играть свою роль так, как мне нравится. Мне непонятно, почему многих людей мысль о самоубийстве приводит в ужас. Говорить, что это трусость, — нелепо. Если человек сам уходит из жизни, когда в жизни его не ждет ничего, кроме боли и горя, я могу только одобрить его поступок. Разве не сказал Плиний, что возможность умереть когда захочешь — лучшее, что Бог дал человеку в его полной страданиями жизни? Оставив в стороне тех, кто считает самоубийство греховным, потому что оно нарушает Божеский закон, я думаю, что причину негодования, которое оно так часто вызывает, нужно искать в том, что самоубийца бросает вызов силе жизни и, действуя наперекор самому сильному из человеческих

¹ Старый режим (*фр.*).

² Сладость жизни (*фр.*).

инстинктов, ставит под сомнение способность этого инстинкта оградить человека от смерти.

Этой книгой я в общих чертах завершу ту программу, которую себе наметил. Если я буду жив, то буду писать еще книги для своего удовольствия и, надеюсь, для удовольствия моих читателей, но едва ли они прибавят к ней что-нибудь существенное. Дом построен. К нему можно пристроить балкон, с которого откроется красивый вид, или беседку, где хорошо посидеть и подумать в летний зной; но, даже если смерть помешает мне этим заняться, даже если мой дом начнут разбирать на следующий же день после того, как меня похоронят в кратком некрологе, все равно я знаю: дом построен.

Старость меня не страшит. Когда Лоренс Аравийский погиб, я прочел в одной статье, написанной человеком, близко его знавшим, что он ездил на мотоцикле с отчаянной скоростью в расчете на то, что катастрофа прервет его жизнь, пока он еще в расцвете сил, и избавит его от унижений старости. Если это не выдумка, то говорит о большой слабости этой самобытной и несколько театральной натуре. Здесь есть своего рода недомыслие. Ведь полная жизнь, завершенная программа включает не только молодость и зрелость, но и старость. Хороша и красота утра, и сияние полдня, но лишь очень неумный человек задернет занавески и включит свет, чтобы отгородиться от безмятежного спокойствия вечера. У старости есть свои удовольствия, не меньшие, чем удовольствия молодости, только иные. Философы вечно толкуют нам, что мы рабы своих страстей; так разве не великое дело освободиться от их власти? У дурака будет дурацкая старость, но и молодость его была такая же. Молодой человек в ужасе шарахается от старости, воображая, что, когда он ее достигнет, его по-прежнему будет тянуть к тому, в чем он находил вкус и отраду в молодости. Это — заблуждение. Правда, старику уже не по силам совершить восхождение на горный пик или повалить на кровать хорошенькую девчонку; правда и то, что он сам уже не вызывает вожеления. Зато хорошо быть свободным от мук безответной любви и терзаний ревности. Хорошо, что зависть, так часто отравляющая молодые годы, утихает с отмиранием желаний. Но все это — негативные преимущества, а у старости есть преимущества и положительные. Как ни парадоксально это звучит, у стариков больше времени.

В молодости я поразился, узнав от Плутарха, что Катон начал изучать греческий язык в восемьдесят лет. Сейчас это меня не поражает. Старость берется за дела, от которых молодость уклоняется, потому что они-де потребуют слишком много времени. К старости лучше становится вкус, и можно наслаждаться искусством и литературой без той личной предубежденности, которая в молодости окрашивает наши суждения. Старость находит удовлетворение в собственной свершенности. Она сбросила пути эгоизма; душа, наконец-то ставшая свободной, радуется быстротечному мгновению, но не молит его помедлить. Программа завершена. Гете хотел жить после смерти, чтобы могли проявиться те стороны его личности, которые он, как ему казалось, не успел развить при жизни. Но не он ли сказал, что всякий, кто хочет чего-нибудь достичь, должен научиться ограничивать себя? Читая его биографию, невольно замечаешь, как много времени он растрачивал по пустякам. Возможно, что, если бы он более строго себя ограничивал, он развил бы свою индивидуальность более гармонично и полно, и тогда ему не понадобилась бы жизнь за гробом.

LXXIII

Спиноза говорит, что человек свободный ни о чем так мало не думает, как о смерти. Размышлять о ней с утра до ночи нет нужды, но стараться, как это делают многие, вовсе ее игнорировать тоже неразумно. Надо определить свое отношение к ней. Я часто пробовал представить себе, что бы я почувствовал, если бы врач сказал мне, что я неизлечимо болен и мне осталось совсем недолго жить. В такую ситуацию я не раз ставил своих героев, но я понимаю, что это уже вымысел, и вовсе не уверен, что они высказывали именно те чувства, которые я испытал бы на самом деле. Не думаю, что инстинкт заставил бы меня особенно крепко цепляться за жизнь. Я перенес немало серьезных болезней, но только раз был действительно на волосок от смерти; а тогда я ощущал такую усталость, что мне было не до страха и хотелось одного — чтобы пришел конец. Смерть неизбежна, и не так уж важно, как именно человек ее встречает. Мне кажется, нельзя его винить, если он надеется, что не будет знать о ее приближении и что ему дано будет умереть без страданий.

Я всегда так много жил будущим, что даже теперь, когда будущего осталось совсем мало, не могу отделаться от этой привычки и уже предвкушаю, как завершится через некое количество лет программа, которую я пытался наметить. Бывают минуты, когда я так жажду смерти, что готов спешить ей навстречу, как в объятия возлюбленной. Она наполняет меня таким же радостным трепетом, каким много лет назад наполняла меня жизнь. Мысль о ней опьяняет. В такие минуты мне кажется, что она даст мне окончательную, абсолютную свободу. Однако же я готов пожить и еще, пока врачи берутся сохранять мое здоровье в приличном состоянии; мне нравится наблюдать, что делается вокруг, мне интересно, что будет дальше. Одна за другой кончаются жизни, протекавшие параллельно с моей, и это дает мне неиссякаемую пищу для размышлений, а иногда и подтверждает давно сложившиеся у меня теории. Мне жаль будет расстаться с моими друзьями. Я не могу не тревожиться о судьбе тех, кого направлял и поддерживал, но, с другой стороны, они очень давно зависят от меня, и им неплохо будет пожить самостоятельно, что бы из этого ни вышло. Я долго занимал в мире какое-то место и теперь готов уступить его другим. Ведь главное во всякой программе — чтобы она была выполнена. Когда к произведению ничего нельзя прибавить, не испортив его, художник откладывает кисть.

Но, доведись кому-нибудь спросить меня, в чем же смысл или польза такой программы, я вынужден буду ответить: ни пользы, ни смысла в ней нет. Я просто хотел противопоставить что-то бессмысленности жизни, потому что я — писатель. Для собственного удовольствия, для развлечения и чтобы удовлетворить то, что ощущалось как органическая потребность, я строил свою жизнь по какому-то плану — с началом, серединой и концом, так же как из встреченных там и сям людей я строил пьесу, роман или рассказ. Каждый из нас — порождение своей природы и своей среды. Я составил не ту программу жизни, какую считал наилучшей, и даже не ту, какую хотел бы составить, а просто ту, какая представлялась мне выполнимой. Есть жизни и лучше моей. Нельзя, мне кажется, объяснить только иллюзией, свойственной писателям, что самой замечательной представляется мне жизнь земледельца, который пашет землю и собирает урожай, находит отраду и в труде,

и в досуге, любит, женится, растит детей и умирает. Когда я наблюдал крестьян в тех благословенных странах, где земля родит в изобилии, не требуя непосильного труда, где радости и горести человека — это радости и горести, присущие всему человечеству, мне казалось, что передо мною — совершенная жизнь в ее совершенном осуществлении. Там жизнь, как хорошо написанный рассказ, идет от начала до конца одной уверенной, непрерывной линией.

LXXIV

Люди, будучи эгоистами, не могут легко примириться с отсутствием в жизни всякого смысла; и когда они с грустью убедились, что уже не способны верить в высшее существо и льстить себя мыслью, что служат его целям, они попытались осмыслить жизнь, создав известные ценности помимо тех, которые непосредственно содействуют удовлетворению их насущных потребностей. Из этих ценностей мудрость веков выделила три как наиболее достойные. Стремление к ним как к самоцели, казалось, придавало жизни какой-то смысл. Хотя в них, по всей вероятности, тоже заключена непосредственная польза, но на поверхностный взгляд их отличает отрешенность от всего земного, которая и создает у человека иллюзию, будто с их помощью он избавляется от человеческого рабства. Высокое их благородство укрепляет в нем сознание собственной духовной значимости, и стремление к ним независимо от результатов как будто бы оправдывает его усилия. Это — оазисы в бескрайней пустыне существования, и поскольку людям неизвестен конец их пути, они убеждают себя, что до этих оазисов во всяком случае стоит добраться и что там их ждет отдых и ответы на все вопросы. Эти три ценности — Истина, Красота и Добро.

Мне представляется, что Истина попала в этот список по риторическим причинам. Человек наделяет ее этическими атрибутами, такими, как мужество, честь и независимость духа, и действительно, эти качества часто проявляются в человеке, приверженном к истине, однако на самом деле они не имеют к ней никакого отношения. Человек находит в ней столько возможностей для самоутверждения, что готов ради нее на любые жертвы. Но интересуется его в этом случае не истина, а он сам. Если истина — ценность, то она является таковой потому, что она истинна, а не потому, что

придерживаться ее — похвально. Но истинность — один из признаков суждения, и поэтому ценность ее, казалось бы, должна заключаться не в ней самой, а в тех суждениях, признаком которых она служит. Мост, соединяющий два больших города, важнее, чем мост, ведущий от одной пустоши к другой. И если истина — одна из высших ценностей, странно, что никто как будто не знает, что это такое. Философы до сих пор об этом спорят, и сторонники противоположных учений зло издеваются друг над другом. При таком положении вещей обыкновенному человеку лучше оставить их в покое и довольствоваться истиной обыкновенных людей. А это — особа скромная и без претензий, она всего-навсего утверждает что-то об отдельных, конкретных вещах. Это попросту констатация фактов. Если видеть в ней ценность, то нужно признать, что ни одной ценностью не пренебрегают так, как ею. В трудах по этике мы находим длинные перечни случаев, когда истину позволительно утаивать. Авторы их могли бы и не утруждать себя: мудрость веков уже давно решила, что *toutes vérités ne sont pas bonnes à dire*¹. Человек всегда приносил истину в жертву своему тщеславию, удобству и выгоде. Он живет не истиной, а фикцией, и порой мне кажется, что все его высокие порывы — это попросту стремление придать видимость правды тем выдумкам, которыми он льстит своему самомнению.

LXXV

С красотой дело обстоит гораздо лучше. В течение многих лет я считал, что только красота придает жизни смысл и что единственная цель несчетных поколений, сменяющих друг друга на земле, — это время от времени рождать художника. В произведении искусства я видел вершину человеческой деятельности и конечное оправдание всех мук, беспросветного труда и разбитых надежд человечества. Мне казалось, что миллионам людей вполне стоило жить, страдать и умереть ради того, чтобы Микеланджело мог создать некоторые фигуры в плафоне Сикстинской капеллы, Шекспир — написать некоторые свои монологи, а Китс — свои оды. И хотя со временем я несколько изменил эту нелепую формулу, включив в число произведений искусства, которые придадут жизни смысл, также и прекрасную человеческую

¹ Не всякую правду нужно говорить (*фр.*).

жизнь, но ценил я в ней опять-таки красоту. От всех этих фантазий я давно отказался.

Прежде всего, я обнаружил, что красота — тупик. Думая о прекрасных вещах, я понял, что мне нечего делать, как только смотреть и восхищаться. Эмоция, которую они во мне вызывали, была восхитительна, но я не мог ее сберечь и не мог всякий раз испытывать ее снова; самые прекрасные вещи в конце концов мне надоедали. Я заметил, что более прочное удовольствие получаю от вещей менее совершенных. Оттого что они были не во всем удачны, они заставляли живее работать мое воображение. В величайших произведениях искусства все было достигнуто, мне ничего не оставалось добавить, а от пассивного созерцания мой беспокойный ум утомлялся. Мне казалось, что красота подобна горной вершине: когда достигнешь ее, больше нечего делать, кроме как спускаться обратно. Совершенство самую малость скучно. Вот поистине ирония жизни: то, к чему мы все стремимся, оказывается лучше, когда оно достигнуто не полностью.

Под красотой мы, очевидно, понимаем вещь, материальную или духовную (чаще материальную), которая удовлетворяет наше эстетическое чувство. Но из этого определения вы узнаете примерно столько же, сколько узнали бы о воде, если бы вам сообщили, что она мокрая. Я перечитал немало книг в надежде найти у высоких авторитетов что-нибудь более вразумительное по этому поводу. Я близко знал многих людей, увлеченных искусством. Боюсь, что ни от них, ни из ученых трудов я не узнал почти ничего для себя полезного. Одно из самых любопытных явлений, которые я подметил, состоит в том, что постоянной оценки красоты не существует. Музеи полным-полны предметов, которые самый взыскательный вкус той или иной эпохи почитал прекрасными, а на наш взгляд они ничего не стоят; да и за свою жизнь я видел, как красота, словно иней под лучами утреннего солнца, испарялась из картин и стихов, еще недавно безупречных. При всем своем тщеславии мы не можем считать свое суждение навеки непогрешимым: то, что нам кажется прекрасным, через тридцать лет наверняка будет вызывать насмешку, а то, что мы презирали, будут, возможно, превозносить до небес. Вывод отсюда один: красота относительна, она зависит от потребностей разных поколений, а искать в том, что нам кажется прекрасным,

признаков абсолютной красоты — бесполезное дело. Пусть красота — одна из тех ценностей, которые придают жизни смысл, но это нечто непрерывно меняющееся, а значит, не поддающееся анализу, потому что мы не можем воспринять ту красоту, которую воспринимали наши предки, как не можем понюхать те розы, которые они нюхали.

Из книг по эстетике я пытался узнать, благодаря какому свойству человеческой природы в нас рождается эмоция красоты и что, в сущности, представляет собой эта эмоция. Много говорят об эстетическом инстинкте; само это слово как бы отводит ему место в ряду основных сил, движущих человеком, таких, как голод и половой инстинкт, а в то же время наделяет его особым качеством, которое отвечает философскому стремлению к единству. Эстетику пытались выводить из инстинкта самовыражения, из переизбытка жизненных сил, из мистического чувства абсолюта и бог его знает из чего еще. А я бы сказал, что это вообще не инстинкт, а психофизическое состояние, основанное частью на некоторых сильных инстинктах, частью же на особенностях человеческой природы, обусловленных процессом эволюции, и на конкретных обстоятельствах жизни. Связь его с половым инстинктом, видимо, подтверждается тем общепризнанным фактом, что люди, наделенные особенно тонким эстетическим чувством, в сексуальном отношении являют собой отклонение от нормы, часто патологическое. Может быть, определенные тона, ритмы и краски особенно привлекательны для человека в силу какого-то свойства его психофизической конституции, так что наши предпочтения в области прекрасного объясняются физиологическими причинами. Но мы находим вещи прекрасными и потому, что они напоминают нам о предметах, людях и местах, которые мы любили или которые за давностью лет стали нам милы. Мы находим вещи прекрасными потому, что узнаем их; и наоборот — мы находим их прекрасными потому, что они нас поражают своей новизной. Все это значит, что эстетическая эмоция в большой мере включает в себя ассоциации как по сходству, так и по контрасту. Только ассоциациями можно объяснить эстетическую ценность безобразного. Я не знаю, изучал ли кто-нибудь влияние времени на красоту. Тут дело не только в том, что мы начинаем видеть в вещах красоту, когда лучше узнаем их; скорее можно сказать, что к их красоте прибавляется то

наслаждение, которое они давали людям из века в век. Я думаю, что именно поэтому некоторые произведения искусства, красота которых сейчас так очевидна, при своем появлении на свет не привлекли особенного внимания. Так, мне кажется, что оды Китса сейчас прекраснее, чем когда он только что их написал. Они обогатились эмоциями всех, кто черпал в их прелести отраду и силы. Таким образом, эстетическая эмоция — это нечто отнюдь не простое, а, напротив, очень сложное, состоящее из разнообразных, подчас противоречивых, элементов. Специалисты по эстетике могут сколько угодно говорить, что картина или симфония не должна нас волновать тем, что вызовет у вас эротический трепет или растрогает вас до слез, напоминая что-то давно забытое, или своими ассоциациями поднимет вас до мистического восторга; именно так оно и бывает, и это столь же неотъемлемая часть эстетической эмоции, как чистое любование композицией и красками.

Какова же реакция человека на произведение искусства? Что, к примеру, он ощущает, глядя в Лувре на «Положение во гроб» Тициана или слушая квинтет из «Мейстерзингеров»? За себя я могу ответить. Моя реакция — это волнение, интеллектуальное, но с налетом чувственного, оно веселит душу, рождает довольство, в котором я могу уловить ощущение силы и освобождения от земных уз; в то же время я ощущаю в себе нежность, насыщенную сочувствием к людям; я ощущаю покой, отдых, но и духовную отрешенность. Более того, когда я смотрел на некоторые картины и статуи и слушал некоторые музыкальные произведения, мною порой овладевало чувство столь сильное, что описать его я мог бы только словами, какими мистики описывают свое общение с Богом. Поэтому я и думаю, что это чувство слияния с какой-то высшей сущностью не является привилегией верующих и может быть достигнуто другими путями, кроме поста и молитвы. Но я спрашивал себя, какая польза в этой эмоции. Она, разумеется, чрезвычайно приятна, а удовольствие хорошо само по себе; но чем она превосходит все другие удовольствия, превосходит настолько, что, называя ее удовольствием, мы тем самым как будто ее принижаем? Может быть, не такую уж глупость проявил Джереми Бентам, когда сказал, что всякое счастье хорошо и что игра в бланки ничуть не хуже поэзии, если способна доставить такое же удовольствие? Мистики ответили на этот

вопрос совершенно четко. Они утверждают, что экстаз не имеет цены, если он не укрепляет характера и не увеличивает способность человека поступать правильно. О ценности его нужно судить по результатам.

Мне довелось много общаться с тонкими ценителями красоты. Я сейчас говорю не о художниках: есть большая разница между теми, кто создает искусство, и теми, кто им наслаждается; первые творят, потому что их понуждает к тому потребность воплотить в произведении искусства свою личность. Если оно оказывается прекрасным, это случайность: они редко ставят себе такую цель. Их цель — освободить свою душу от давящего на нее груза, а средства — перо, краски или глину — они выбирают смотря по своим природным склонностям. Сейчас я говорю о тех, кто считает главным делом своей жизни восприятие и оценку искусства. Эти люди не вызывают во мне восхищения. Они тщеславны и самодовольны. Не приспособленные к практической жизни, они свысока взирают на того, кто скромно выполняет незаметную работу, выпавшую ему на долю. Оттого что они прочли много книг или пересмотрели много картин, им кажется, что они выше других людей. Они пользуются искусством, чтобы уйти от действительности, и в идиотском своем пренебрежении всем «обыкновенным» отрицают ценность самых необходимых видов человеческой деятельности. В сущности, они ничем не лучше наркоманов, даже хуже, потому что наркоман хотя бы не залезает на пьедестал, чтобы с высоты его поглядывать на своих ближних. Ценность искусства, как и ценность мистических восторгов, познается по результатам. Если оно может доставить только удовольствие, пусть даже духовного порядка, значение его невелико, вернее — не больше, чем значение дюжины устриц и бутылки бургундского. Если оно утешает, это другое дело: мир полон неизбежного зла, и хорошо, если у человека есть убежище, куда он время от времени может скрываться; но не затем, чтобы уйти от зла, а скорее затем, чтобы набраться новых сил и сносить зло более стойко. Ибо искусство, если мы хотим его числить среди великих ценностей жизни, должно учить смирению, терпимости, мудрости и великодушию. Ценность искусства — не красота, а правильные поступки.

Если красота — одна из величайших ценностей жизни, не верится, чтобы эстетическое чувство, с помощью которого

человек ее воспринимает, было привилегией какой-то ограниченной группы. Невозможно утверждать, что форма восприятия, доступная только избранным, — необходимый элемент человеческой жизни. А между тем именно таково утверждение эстетов. Должен сознаться, что в дни моей безрассудной молодости, когда в искусстве (а я включал в него и красоту природы, поскольку думал, да и теперь думаю, что красоту эту создают люди, так же как они создают картины или симфонии) я видел венец человеческих усилий и оправдание всего существования человека, мне особенно льстила мысль, что лишь немногие, особо отмеченные, способны его ценить. Но эта мысль давно и решительно мною отброшена. Я отказываюсь верить, что красота — достояние единиц, и склонен думать, что искусство, имеющее смысл только для людей, прошедших специальную подготовку, столь же незначительно, как те единицы, которым оно что-то говорит. Подлинно великим и значительным искусством могут наслаждаться все. Искусство касты — это просто игрушка. Я не знаю, зачем проводится различие между древним и современным искусством. Искусство едино. Оно живое. Пытаться вдохнуть жизнь в произведение искусства, окружая его историческими, культурными или археологическими ассоциациями, — бессмысленно. Совершенно все равно, кто высек статую — древний грек или современный француз. Важно лишь, чтобы она сейчас вызывала в нас эстетическое волнение и чтобы это эстетическое волнение толкало нас к действию. Оно должно укреплять характер, повышать способность к правильным поступкам; если этого нет — значит вся наша эстетическая эмоция не более как баловство и пища для самомнения. И как ни мало мне нравится такой вывод, от него никуда не уйдешь: о произведении искусства нужно судить по его плодам, и если они нехороши, значит, оно лишено всякой ценности. Как ни странно — я не могу объяснить это явление, но, видимо, оно в природе вещей, — художник достигает нужного результата лишь тогда, когда не добивается этого. Его проповедь всего действенней, если он и не подозревает, что проповедует. Пчела делает воск для собственных нужд и понятия не имеет, что человек найдет для него много различных применений.

Итак, выходит, что ни истина, ни красота не имеют постоянной внутренней ценности. Ну а доброта? Но прежде чем говорить о доброте, я хочу поговорить о любви, потому что некоторые философы считают ее высшей из человеческих ценностей, полагая, что она включает все остальные. Платонизм и христианство общими силами наделили ее мистическим смыслом. Ассоциации, вызываемые самым ее названием, придают ей эмоциональность, благодаря которой она становится интереснее, чем обыкновенная доброта. По сравнению с ней доброта скучновата. Но слово «любовь» означает две разные вещи: просто любовь, то есть страсть, и милосердие. Мне кажется, что даже Платон не умел четко их разграничить. Чувство ликования, ощущение силы и возросшей жизнеспособности, сопутствующие любви-страсти, — все это он связывает с другой любовью (которую называет небесной, а я предпочитаю называть милосердием) и тем самым приписывает ей неустрашимый порок любви земной. Ибо любовь проходит. Любовь умирает. Величайшая трагедия жизни состоит не в том, что люди гибнут, а в том, что они перестают любить. Тот, кого вы любите, больше вас не любит — это очень большая беда, и помочь ей трудно. Когда Ларошфуко обнаружил, что из двух влюбленных один любит, а другой разрешает себя любить, он в афористической форме описал разлад, который всегда будет мешать людям достичь в любви совершенного счастья. Как бы это не огорчало людей и как бы гневно они это не отрицали, нет сомнения, что любовь зависит от определенной секреции половых желез. В огромном большинстве случаев последние не реагируют без конца на один и тот же объект, а с течением лет они атрофируются. Люди в этом вопросе проявляют большое лицемерие и не желают видеть правду. Они так усердно обманывают себя, что даже не горюют, когда их любовь вырождается в то, что они называют прочной, спокойной привязанностью. Как будто привязанность имеет что-то общее с любовью! Привязанность создается привычкой, общностью интересов, условиями быта и страхом одиночества. Это скорее утешение, чем радость. Мы изменчивые создания, переменна — это воздух, которым мы дышим; так неужели же второй по силе из наших инстинктов не подвластен общему

закону? Сейчас мы не такие, какими были год назад; и те, кого мы любим, тоже. Если мы, меняясь, продолжаем любить человека, который тоже меняется, это счастливая случайность. Чаще мы, уже новые люди, делаем отчаянные, жалкие попытки любить в новом человеке того, кого любили прежде. Только потому, что любовь, когда она овладевает нами, кажется такой неодолимой силой, мы убеждаем себя, что она будет длиться вечно. Когда она угасает, нам стыдно, и мы, обманутые, виним себя в слабости, тогда как должны бы принимать эту перемену в себе как нечто естественное. Опыт веков выработал в людях двойственное отношение к любви. Они не доверяют ей. Они так же часто клянут ее, как и восхваляют. Стремясь к свободе, человек, если не считать коротких мгновений, видит в отказе от себя, какого требует любовь, падение и позор. Счастье, которое она дает, — это, вероятно, величайшее счастье, доступное человеку, но редко, очень редко ничто его не омрачает. Рассказ о любви — это обычно рассказ с печальным концом. Сколько раз люди роптали на ее власть и, негодуя, молили небо избавить их от ее бремени! Они лелеют свои цепи, но и ненавидят их, зная, что это цепи. Любовь не всегда слепа, и, может быть, нет ничего мучительнее, как всем сердцем любить человека, сознавая, что он недостойн любви.

Милосердию чужда преходящность, этот неизлечимый изъян любви. Правда, оно не совсем лишено сексуального элемента. Это как в танцах: танцуешь ради удовольствия, которое доставляет движение в определенном ритме, и не обязательно мечтаешь оказаться в постели со своим партнером; но приятно танцевать лишь в том случае, если это не было бы тебе противно. В милосердии половой инстинкт сублимирован, но он сообщает этому чувству частичку своей теплой и живительной силы. Милосердие — лучшее, что есть в доброте. Оно смягчает более суровые качества, из которых она состоит, и благодаря ему не так трудно даются второстепенные добродетели: сдержанность, терпение, самообуздание, терпимость — эти пассивные и не слишком вдохновляющие элементы доброты. Доброта — единственная ценность, которая в нашем мире видимостей как будто имеет основания быть самоцелью. Добродетель сама себе награда. Мне стыдно, что я пришел к столь банальному выводу. При моей врожденной любви к эффектам я хотел

бы закончить эту книгу каким-нибудь неожиданным парадоксом или циничной эпиграммой, которая дала бы читателю повод с усмешкой заметить, что он узнает мою манеру. А выходит, что мне почти нечего сказать сверх того, что можно прочесть в любых прописях или услышать с любой церковной кафедры. Я проделал долгий кружной путь, чтобы прийти к тому, что всем уже было известно.

Почтительность мне не свойственна. Ее и так больше чем нужно. От нас требуют почитительности ко многому такому, что ее не заслуживает. Часто это лишь условная дань, которой мы отделяемся, когда не хотим активно чем-нибудь заинтересоваться. Лучшая дань, какую мы можем отдать великим людям прошлого — Данте, Тициану, Шекспиру, Спинозе, — это относиться к ним не почитательно, а совсем просто, как если бы они были нашими современниками. Это лучшее, чем мы можем их отблагодарить; такая простота обращения доказывает, что они для нас живые. Но когда мне время от времени доводилось встречать настоящую доброту, тогда почитательность, даже благоговение волной поднималось у меня в сердце. И совсем не важным казалось, что редкие люди, ею наделенные, подчас бывали чуть менее умны, чем мне бы хотелось. В детстве, когда я был очень несчастлив, мне каждую ночь снилось, что моя школьная жизнь — сон и что, проснувшись, я снова окажусь дома, с матерью. Ее смерть причинила мне боль, которая и за пятьдесят лет не совсем утихла. Этот сон давно уже мне не снится; но до сих пор меня не покидает смутное ощущение, что моя действительная жизнь — мираж, в котором я делаю то-то и то-то, потому что так пришлось, но на которую я, не переставая играть в ней свою роль, могу смотреть издали и знать, что она — мираж. Когда я оглядываюсь на свою жизнь с ее успехами и срывами, ее бесчисленными ошибками, ее обманами и свершениями, радостями и горестями, она кажется мне до странности нереальной. Она призрачна и невещественна. Может быть, мое сердце, нигде не найдя покоя, глубоко затаило древнюю жажду Бога и бессмертия, с которой мой разум не желал считаться. Мне иногда казалось, что за неимением лучшего я могу сам с собой притворяться, будто доброта, которую я, в сущности, не так уж редко встречал на своем пути, реальна. В ней мы, пожалуй, вправе видеть если не смысл жизни и не объяснение ее, то хотя бы частичное ее оправдание.

В нашем равнодушном мире с его неизбежным злом, которое подстерегает нас от колыбели до могилы, она может служить пусть не вызовом и не ответом, но утверждением нашей независимости. Доброта — защитная реакция юмора на трагическую бессмысленность судьбы. В отличие от красоты она может быть совершенной, не будучи скучной, и она выше любви, потому что прелесть ее не вянет от времени. Но доброта выражается в правильных поступках; а кто в этом путаном мире может сказать, что такое правильный поступок? Во всяком случае, это не тот поступок, который имеет целью счастье; если он приводит к счастью, то это счастливая случайность. Платон, как известно, призывал своего мудреца отказаться от безмятежной созерцательной жизни ради суетности практических дел, тем самым ставя исполнение долга выше, чем желание счастья; и каждый из нас, вероятно, решался иногда на какой-то шаг, потому что считал его правильным, хотя прекрасно знал, что он не принесет ему счастья ни теперь, ни в будущем. Так что же такое правильный поступок? Для себя я не знаю лучшего ответа на этот вопрос, чем тот, который дает брат Луис де Леон. Следовать его заповеди не настолько трудно, чтобы это отпугнуло человеческую слабость как нечто непосильное. Ею я заканчиваю свою книгу. Красота жизни, говорит он, заключается всего-навсего в том, чтобы каждый поступал сообразно со своей природой и со своим делом.

СОДЕРЖАНИЕ

Круг. <i>Перевод В. Харитонова</i>	5
За услуги. <i>Перевод Э. Шахова</i>	75
Подводя итоги. <i>Перевод М. Лорие</i>	151

СОМЕРСЕТ МОЭМ

*Собрание сочинений
в 9 томах*

Том 7

Редактор *И. Куцин*

Художественный редактор *И. Марев*

Технический редактор *Т. Фатюхина*

ЛР № 071673 от 01.06.98 г. Изд. № 0101135.

Подписано в печать 08.09.00 г.

Гарнитура Таймс. Формат 84×108¹/₃₂.

Печать высокая. Усл. печ. л. 18,48.

Уч.-изд. л. 19,75. Заказ № 891.

ТЕРРА—Книжный клуб.

113093, Москва, ул. Щипок, 2.

Оригинал-макет подготовлен ООО «Галатей».

Отпечатано в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат».

150049, Ярославль, ул. Свободы, 97.

**Книжный клуб «Терра»
выпускает в свет:**

Лот № 2602

Лион Фейхтвангер
Собрание сочинений в двадцати томах

Лион Фейхтвангер (1884–1958) — один из самых известных немецких писателей. «Они серьезные и развлекательные, глубокие и доступные, вкусные, занимательные и изяшные при всей чистоте их исторического фундамента» — так отзывался Томас Манн о романах Фейхтвангера.

Во всем мире произведения Фейхтвангера издаются ежегодно огромными тиражами. По существу, немецкий писатель на протяжении всей своей жизни был гражданином мира, как художник, он свободно перемещался сквозь века и страны. В нашей стране он навсегда остался одним из самых популярных зарубежных художников слова. Собрание сочинений представляет все многообразие жанров писателя и является наиболее полным на сегодняшний день.

*Книги можно заказать по адресу:
113093, Москва, ул. Щипок, д. 2.*

В открытке не забудьте указать название книги,
количество экземпляров и ваш адрес
(обязательно с почтовым индексом).

Лот № 2685

Эрнест Хемингуэй

Собрание сочинений в пяти томах

Творчество Эрнеста Хемингуэя (1899–1961) входит в золотой фонд мировой литературы. Человек огромного таланта, величайшей силы воли, доброты и гуманизма, он оставил глубочайший след в истории культуры. «Писать так правдиво, как только смогу» — эти слова Хемингуэя стали девизом его жизни и труда. Книжный клуб с радостью отдает на суд читателя Собрание сочинений Эрнеста Хемингуэя, одно из самых полных, когда-либо издававшихся в России.

Книги можно заказать по адресу:

113093, Москва, ул. Щипок, д. 2.

В открытке не забудьте указать название книги, количество экземпляров и ваш адрес (обязательно с почтовым индексом).

Лот № 2600

Уильям Фолкнер

Собрание сочинений в девяти томах

Самобытное творчество Уильяма Фолкнера (1897–1962), высокий гуманизм и истинное мастерство его прозы выводят писателя на авансцену не только американской, но и мировой литературы. В настоящем Собрании сочинений представлены основные произведения, характеризующие все периоды творчества У. Фолкнера, — романы «Йокнапатофской саги», включая трилогию о Сноупсах, рассказы, объединенные в сборники «Эти тринадцать», «Доктор Мартино», «Сойди, Моисей» и «Ход конем».

Книги можно заказать по адресу:

113093, Москва, ул. Щипок, д. 2.

В открытке не забудьте указать название книги, количество экземпляров и ваш адрес (обязательно с почтовым индексом).

*Книги издательств и книжного клуба
Холдинговой компании «ТЕРРА»
вы можете купить в филиалах
Книжного клуба «ТЕРРА»:*

- | | |
|---|--|
| Москва, ул. Мартеновская, 9/13.
<i>Тел. (095) 304-57-98, 304-61-13</i> | Екатеринбург, ул. Викулова, 35/2.
<i>Тел. (3432) 42-91-26</i> |
| Москва, б-р Дмитрия Донского,
д. 2, к. 1.
<i>Тел. (095) 712-34-54</i> | Челябинск, ул. Красная, 69.
<i>Тел. (3512) 33-07-88</i> |
| Москва, ул. Красная Пресня, 29.
<i>Тел. (095) 252-03-50</i> | Омск, ул. Бударина, 3(б).
<i>Тел. (3812) 23-24-31</i> |
| Москва, пр. Мира, 79, стр. 1.
<i>Тел. (095) 281-81-01</i> | Архангельск, пл. Ленина, 3.
<i>Тел. (8182) 65-38-79</i> |
| Москва, ул. Щипок, 2.
<i>Тел. (095) 737-04-78</i> | Ростов-на-Дону, ул., Б. Садовая,
84.
<i>Тел. (8632) 66-63-84</i> |
| Ярославль, ул. Свободы, 97.
<i>Тел. (0852) 21-92-72</i> | Дубна, ул. Энтузиастов, 3.
<i>Тел. (221) 3-03-83</i> |
| Воронеж, ул. Кольцовская, 23.
<i>Тел. (0732) 52-43-47</i> | Саратов, ул. Вольская, 81.
<i>Тел. (8452) 24-38-63</i> |
| Новосибирск, ул. Танковая, 47.
<i>Тел. (3832) 76-00-57</i> | Псков, Октябрьский просп., 22.
<i>Тел. (81122) 16-27-49</i> |

или заказать по адресу:

113093, Москва, ул. Щипок, д. 2

*Дополнительную информацию можно получить
в Интернете по адресу:*

<http://www.kkterra.ru>

