

12+

Форд Мэдокс Форд

**Английский
роман.
С древнейших
времен
и до смерти
Джозефа Конрада**

Британская классика XX века

Форд Форд

**Английский роман.
С древнейших времён
и до смерти Джозефа Конрада.
Британская классика XX века**

«Издательские решения»

Форд Ф. М.

Английский роман. С древнейших времён и до смерти Джозефа Конрада. Британская классика XX века / Ф. М. Форд — «Издательские решения»,

Книга Форда Мэдокса Форда «Английский роман. С древнейших времён до смерти Джозефа Конрада» (1930) занимает парадоксальное место в истории западной литературной мысли. Это предельно субъективный, даже пристрастный очерк, написанный практиком, который не скрывает ни своих личных симпатий, ни профессиональных обид.

© Форд Ф. М.

© Издательские решения

Содержание

Предисловие переводчика. Роман как ремесло и призвание	6
Авторское предисловие	9
Глава первая. Функция романа в современном мире	12
1	12
2	14
3	19
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Английский роман. С древнейших времён и до смерти Джозефа Конрада Британская классика XX века

Форд Мэдокс Форд

Переводчик Павел Соколов

© Форд Мэдокс Форд, 2026

© Павел Соколов, перевод, 2026

ISBN 978-5-0070-3658-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие переводчика.

Роман как ремесло и призвание

Книга Форда Мэдокса Форда «Английский роман. С древнейших времён до смерти Джозефа Конрада» (1930) занимает парадоксальное место в истории западной литературной мысли. С одной стороны, это предельно субъективный, даже пристрастный очерк, написанный практиком, который не скрывает ни своих личных симпатий, ни профессиональных обид. С другой — это один из первых в XX веке опытов создания альтернативной истории жанра, где критерием отбора служит не академическая ортодоксия, а целостное, болезненно острое ощущение того, как именно роман должен воздействовать на читателя. Форд пишет как ремесленник, для которого искусство прозы — это не предмет кабинетного любования, а «мучительно трудное дело», требующее самоотречения и почти религиозной серьёзности.

Предисловие в форме письма к собрату по перу Хью Уолполю задаёт тон всей работе: это документ «обиженного мастера», чьи книги расходятся в Англии тиражом в четыре сотни экземпляров, но который оказывается далеким наставником и примером для студентов-стипендиатов Родса в Оксфорде. Форд сознательно выстраивает свою фигуру как «писателя вне литературной иерархии» — не столько изгнанника, сколько добровольного маргинала, чей голос тем ценнее, что он не допущен к официальной кафедре. Эта интонация (одновременно исповедальная и полемическая) превращает историко-литературное исследование в своего рода манифест обновления жанра. Перед нами не учебник, а «полемический трактат», где каждая оценка требует от читателя немедленного внутреннего возражения.

Ключевое теоретическое новшество Форда — радикальный пересмотр социальной функции жанра. В первой главе он формулирует тезис, который определит всю европейскую прозу XX века: роман становится «незаменим для понимания жизни» именно в тот момент, когда традиционные механизмы социального наблюдения разрушаются. В доиндустриальную эпоху, пишет Форд, крестьянин или ремесленник мог проследить полный жизненный цикл соседа — от колыбели до могилы. Городская мобильность, технический прогресс и распад замкнутых общин уничтожили эту возможность. Сплетня, этот естественный способ человеческой ориентации в мире, перестала работать. Её место занимает роман.

Здесь Форд совершает важный интеллектуальный жест: он переворачивает привычное представление о литературе как «уходе от реальности». Роман для него — вовсе не бегство, а инструмент познания, своего рода протез социального зрения. «Баббит» Синклера Льюиса оказывается нужнее современному финансисту, чем биржевые сводки, потому что он позволяет увидеть себя и соседа в подлинном, а не идеологизированном свете. Эта функционалистская теория сближает Форда с американскими прагматистами, хотя прямых ссылок на них в книге нет.

При этом Форд не впадает в наивный реализм. Он прекрасно понимает, что роман создаёт не зеркальное отражение, а «облако человеческих примеров» — совокупность типических ситуаций и характеров, которые читатель затем проецирует на собственную жизнь. Форд показывает, как роман участвует в создании национального и личного мифа.

Центральный критический пафос книги — в противопоставлении англо-американской литературной анархии и европейской (прежде всего французской) дисциплины. Форд утверждает, что английский роман вплоть до конца XIX века развивался как ряд «одиноких вершин»: Филдинг не связан с Ричардсоном, Теккерей не наследует Смоллету, Диккенс стоит особняком. Каждый писатель изобретал свой метод заново, подобно дилетанту, который берётся за инструмент, не зная нот.

Эта «свобода» — обратная сторона отсутствия профессиональной школы. Во Франции, напротив, Флобер, Мопассан, Тургенев и Гонкуры встречались за обедами, обсуждая «слова, каденции, формы, прогрессии эффекта». Они создали республику словесности, где традиция не подавляла, но направляла индивидуальность. Результат — техническая искусственность, понимание того, что каждое слово в романе должно нести повествовательную нагрузку.

Форд не скрывает своего нормативного идеала: роман должен создавать «водонепроницаемую условность», способную загипнотизировать читателя, заставить его забыть о присутствии автора. Здесь он выступает прямым наследником флоберовской доктрины отстранённости («искусство — это природа, увиденная через темперамент»). Но в отличие от позднейших структуралистов, Форд сохраняет связь с английским эмпиризмом: критерий хорошего романа — это не формальная изощрённость, а способность дать читателю чувство «опосредованного присутствия» при том или ином событии. Он рассказывает, как после чтения «Алого знака доблести» Стивена Крейна несколько минут не мог отличить палатки британской армии 1916 года от лагеря северян времён Гражданской войны. Это и есть высшая похвала истинному литератору.

Одной из самых провокационных черт книги Форда является её откровенно иерархический список имён. Академический читатель 1930 года должен был испытать шок, увидев в одном ряду с классиками английского романа (Дефо, Ричардсон, Беньян) имена почти неизвестных тогда в Британии Фредерика Марриета (автора морских приключений) и Уильяма Бекфорда («Ватек»), а также решительное низложение Филдинга и Теккерея.

Особенно показателен разбор «Тома Джонса». Форд называет заглавного героя «похотливым, глупым и вероломным явлением», а Филдинга — «лицемером дурного сорта». Дело не в пуританском ханжестве: Форд не моралист, он критик конструкции. Он утверждает, что счастливый финал романа (где распутник получает наследство и любимую женщину) разрушает внутреннюю правдоподобность. Читатель не верит в такую развязку, а значит, магия романа исчезает. Филдинг, по Форду, не решил проблему условности — он просто отмахнулся от неё, подмигнув публике.

Аналогичный приговор выносится и Теккерею, который в кульминационный момент битвы при Ватерлоо врывается в повествование с извинениями за то, что он «всего лишь романист». Это преступление против искусства: разрушение иллюзии ради социального самоутверждения. Форд фиксирует глубинную травму английского романа — стыд автора перед собственным ремеслом, желание быть «джентльменом», а не мастером.

Кого же Форд ставит в образцы? Беньяна (искренность и простота), Ричардсона (сознательное решение проблемы условности через эпистолярную форму), Смоллета (грубость, но правдивость), Джейн Остин и Тrollope (неподражаемое мастерство изображения). Однако венцом английского романа для него становятся три «иностранца» — Генри Джеймс, Стивен Крейн и Джозеф Конрад, которые в 1890—1900-х годах образовали в Англии «заговор» против местной традиции. Именно они, по мысли Форда, привили англосаксонской прозе флоберовскую дисциплину: отстранённость, принцип «показать, а не рассказать» и безжалостную ориентацию на передачу опыта.

Важно отметить, что сама форма «Английского романа» соответствует его содержанию. Форд пишет не академическим, а живым, даже разговорным языком. Хотя в наши дни его стиль кажется чересчур тяжеловесным и даже вычурным. Он постоянно обращается к читателю («как я уже говорил», «если вы позволите мне заметить»), вставляет личные воспоминания (чтение в детстве, разговоры с родственниками, встреча с американским профессором в Лиссабонской гавани). Это сознательный приём: он хочет показать, что ремесло романиста — это отнюдь не отвлечённая теория, а часть жизни.

Показательны и его метафоры. История романа уподобляется карте, где древний картограф оставляет пустые места, помечая их «здесь водятся крокодилы» или «людоеды». Читатель должен сам отправиться в эти зоны и проверить, действительно ли они опасны. Эта карта — принципиально неполная, субъективная, она требует активного сотворчества. Форд не диктует истину, но предлагает собственную уникальную оптику. Вас она может смущать, но автор и не ставил перед собой задачи вас развлечь или снискать одобрения.

Сегодня книга Форда воспринимается как классика «персоналистской критики» — направления, где личный вкус и биографический опыт становятся главным инструментом анализа. В эпоху господства структурализма и постструктурализма такой подход кажется наивным. Однако именно в этой «наивности» кроется его сила: Форд напоминает, что литература — это не система знаков, а встреча человека с книгой, требующая эмоциональной и интеллектуальной отдачи.

«Английский роман» Форда остаётся живым документом эпохи — временем, когда модернизм только начинал осознавать себя как традицию, а спор между «искусством для искусства» и социальной ангажированностью ещё не привёл к расколу. Форд показывает, что можно быть одновременно утончённым техником и страстным моралистом, требовать от прозы безупречного ремесла и видеть в ней инструмент познания человеческой души.

P.S. Некоторым именам, книгам и событиям я дал краткий комментарий в скобках. Кто-то из упомянутых в книге Форда литераторов избежал этой участи. Я подумал, что нет смысла пояснять читателю этого труда, кто такие Флобер, Тургенев и прочие вполне известные классики. Заранее прошу прощения, если кого-нибудь обижает подобный подход.

Павел Соколов

Авторское предисловие

Письмо к Хью Уолполу (1884—1941, британский романист и публицист — прим. ред)

Дорогой мой Уолпол, эта небольшая книга в момент её написания предназначалась исключительно для студентов в Соединённых Штатах, в ту пору, когда я принял решение больше ничего не публиковать в стране моего рождения. Странное стечение обстоятельств, имевших место в один и тот же день, заставили меня изменить своё решение, по крайней мере в отношении этой книги. Во-первых, утром я получил от нынешнего издателя предложение опубликовать книгу, днём какая-то добрая душа передала мне экземпляр Литературного приложения к The New York Herald, содержащего ваши чересчур хвалебные отзывы обо мне, а вечером один стипендиат Родса из одного из Оксфордских колледжей сообщил мне, что в этом учебном заведении машинописные, а затем размноженные на mimeографе копии этой работы — поскольку книга недоступна в Англии — используются некоторыми студентами как учебное пособие на их занятиях по английской словесности. Все они, насколько я понял, были стипендиатами Родса.

К тому времени я уже отклонил предложение издателя. Более того, я подумал, что он, должно быть, сошёл с ума, ибо данный джентльмен, как и я, должен знать, что среднее количество английских читателей моих произведений на протяжении многих лет составляет около четырёх сотен душ. Я не могу утверждать, что это всё. Британские экземпляры моих книг все-таки покупают, ибо существует мода в Соединённых Штатах заказывать первые издания (обычно лондонские) некоторых авторов, включая и меня самого. И первое издание этой книги вышло в Соединённых Штатах так давно, что этот тираж, должно быть, уже разошелся. Но мысль о всех этих стипендиатах Родса, которым приходится идти на подобные хлопоты, заставила меня пожелать облегчить задачу этим преданным своему делу молодым людям, а прочтение ваших слов, вдобавок ко стольким вашим благородным поступкам по отношению ко мне как к писателю, побудило меня проявить хоть какое-то чувство истинной признательности к вам. И я не мог придумать ничего лучше, кроме как послать вам свой труд, сколь бы мал он ни был, на тему искусства, которому вы так долго, так стойко и так непрестанно служили.

Я никогда не чувствовал себя столь пристыженным, как в тот раз, когда на одном публичном обеде, данном нам, кажется, совместно в Нью-Йорке, вы, говоря первым, отозвались о моём творчестве с таким воодушевлением и с таким достойным зависти благодушием — ибо умение быть столь благородным — это то, чему можно только позавидовать! — что я был охвачен смущением и буквально ощутил слёзы на своих глазах. Я был настолько взволнован, что оказался совершенно неспособен дать какой-либо вразумительный ответ и, должно быть, показался нашей аудитории человеком крайне нелюдимым.

А затем, позднее, во время лекционного турне по курсам английской словесности в некоторых американских университетах, я обнаружил, что вы уже говорили обо мне перед ними с тем же великолепным благодушием, так что я понял, что именно ваша похвала моим работам в действительности обеспечила мне приглашение прочесть все эти лекции — о, тогда я вспыхнул к вам такой теплотой чувств, о которой вы можете быть осведомлены не так хорошо, а я же — слишком, слишком мало способен её выразить. Зачем вам было брать на себя труд совершать всё это? Я никогда не оказывал вам никакой услуги, я никогда в этом городе, который давно уже стал моей духовной родиной, не слышал, чтобы какой-либо другой английский романист брал на себя труд сказать доброе слово о ком-то ещё, а поскольку этот город — огромная шепчущая галерея, я слышал много недобрых высказываний о моих работах и гораздо более недобрых о моей особе, произнесённых там публично и частным образом приезжающими британскими романистами. Но вы просто явились туда, бегали по городу и в бесчисленных местах говорили самые милые вещи — самые милые для меня, просто, как говорится, ради любви к Богу. Ибо

как вы можете сохранять энтузиазм по отношению к книгам, когда вы, должно быть, прочли их так много?

Я не думаю, что эти вещи слишком сокровенны между нами, чтобы о них говорить. Ибо в утомительном деле, каковым является написание книг, внезапное обнаружение благодушия по отношению к себе со стороны людей, которых едва знаешь лично — должно быть, прошло двадцать три года или около того с тех пор, как во времена старого *English Review* (журнал был основан Фордом Мэддоксом Фордом в 1908 году — прим. ред) и вскоре после них мы изредка встречались, пока вновь не сошлись вот так — такие внезапные открытия человеческого благородства так освежают на фоне пыли и дымки дороги, что их обнаружение перед широкой публикой кажется почти что долгом. Ибо сколь иной могла бы быть история того, о чём я здесь веду речь, если бы подобное ощущение того, насколько наше искусство является делом сотрудничества, отличало длинную вереницу его практиков от Кэдмона (один из первых англосаксонских поэтов VII века — прим. ред) до... о, до кого вам будет угодно! Такое ощущение, каким, должно быть, обладаете вы...

Причина, по которой я не желал публиковать эту работу в Англии, заключается попросту в том, что в этой стране я никогда не находил никого, кто проявил бы хоть малейший интерес к данной теме, и те случайные сочинения, которые я там ей посвятил, неизменно встречались с очень горькой неблагосклонностью. Ибо, очевидно, является наглостью со стороны романиста настаивать на том, что его искусство есть искусство или служит на пользу публике, и поскольку не более четырёхсот англичан читают мои романы, ремесленные заметки столь игнорируемой личности могут иметь ничтожное значение или вовсе не иметь оно. В Соединённых Штатах дело обстоит иначе. Даже если у меня там нет последователей, интерес, проявляемый к техническим сторонам любых искусств или процессов, в этой стране интеллектуальных любопытств настолько жив, что я без колебаний решился бы опубликовать на благо студентов те заметки, которые пришли мне на ум за тридцать семь лет, в течение которых я пишу романы. Ибо я, должно быть, почти что старшина среди английских писателей воображительного жанра — я имею в виду, конечно, по датам публикаций, а не по возрасту и, разумеется, не по степени дарования. И если, ослабевший, но продолжающий борьбу, я умудрялся находить американских издателей на протяжении столь долгого времени, значит, там должна существовать хоть какая-то публика, которая проявит хотя бы незначительный интерес к профессиональным материям, столь страстно меня занимавшим. И я не принимаю извинительного тона по отношению к этой работе. Я могу быть совершенно неправ почти во всём, что говорю. Если это так, то мне конец. Но великая польза технического обсуждения в том, что оно пробуждает интерес к обсуждаемому предмету. В своё время у меня было великое множество учеников — по большей части, конечно, по ту сторону Атлантического океана, — и несколько из них достигли весьма заметного положения и создают очень красивые работы. Но нет ни одного из них, кто сегодня действовал бы хоть в каком-то смысле согласно тем правилам, которые я ему или ей внушал. И так и должно быть, новое поколение достигает своих вершин, используя правила поколения предшествующего в качестве трамплина. И если старшее поколение сможет ясно выразить свои ремесленные правила, процесс их ниспровержения будет тем более лёгким и основательным.

Вот так, по крайней мере, вижу это я, дорогой мой Уолпол. И поскольку книга уже написана и как бы в силу обстоятельств (*force majeure*) появляется в нашей стране, я желаю, чтобы её теории привлекли к себе как можно более широкое внимание. Поэтому я прибег к стратагеме, присоединив к ней ваше имя. Тем не менее, благодарность моя глубочайша, и со всей искренностью я признаю себя

Вашим покорным, послушным и
очень признательным слугой,
Ф. М. Ф.

Эта книга была написана в Нью-Йорке, на борту парохода «Patria», а также в порту и окрестностях Марселя в июле и августе 1927 года. С целью сделать её более лёгкой для понимания английским читателем я внёс некоторые изменения в формулировки в Париже, в последние четыре дня 1929 года и первые два дня 1930 года.

Глава первая. Функция романа в современном мире

1

Можно обнаружить — или, по крайней мере, я всегда находил, — что английскую историю относительно легко понять, потому что в ней нетрудно разглядеть узор того, что кто-то назвал «Свободой, медленно расширяющейся от прецедента к прецеденту». Можно соглашаться или не соглашаться с этим утверждением, можно принимать или не принимать тот факт (если это факт), который оно излагает, но, по крайней мере, оно даёт нам этот узор, некую отправную точку, нечто, с помощью чего можно измерять и соотносить различные фазы повествования. Истории большинства других народов понять или проследить труднее, потому что они менее систематизированы и более являются делом отдельных личностей. Можно отдавать себе отчёт в том, что французская история до Великой революции есть история власти, постепенно сосредоточивающейся в руках трона, и что Фронда была лишь эпизодом в этом процессе. Тем не менее, Фронда с её бурными личностями, её чисто индивидуальными интригами, её кардиналами, королевами, Конде, Шеврезами и прочими была запутанным делом, за которым трудно было уследить, и она заслоняла тот вопрос, который, несомненно, заключался в том, что, когда вся власть сосредоточена под одной шляпой, шею, поддерживающую голову, которая поддерживает эту шляпу, легко отрубить.

Но когда дело доходит до истории литературы — и истории романа в особенности, — имеет место почти прямо противоположное явление. В то время как почти каждая страна, отличная от Англии — или, действительно, каждая раса, отличная от англосаксонской, — обладает литературной традицией, в которой некий прецедент постепенно перерастает в другой, похоже, что каким бы покорным ни был англосакс в руках политиков или вождей — обычно левого толка, — как только какая-либо эстетическая дисциплина предлагает себя для его направления, он становится по меньшей мере столь же непокорным, как любой принц Конде, и едва ли не более интригующим, чем любая герцогиня де Шеврёз.

Любой английский писатель берёт любое перо и любую бумагу, с какими угодно виноградными листьями в волосах и любым нектаром под рукой — от медового напитка до Шато-Икема или светлого эля, — и пишет любую историю любым методом — или любой смесью любых методов. Итак, если у него есть хоть какой-то темперамент художника, вы получаете Филдинга или Тrolлопа, Сэмюэла Батлера (1835—1902, английский писатель и переводчик, художник, один из классиков викторианской литературы — прим. ред) или Джорджа Мередита (1928—1909, ведущий английский писатель и поэт викторианской эпохи — прим. ред), каждый из которых возвышается как отдельная вершина, но каждый абсолютно лишён взаимосвязи с любым другим.

Никогда это не было лучше проиллюстрировано, чем совсем недавно, когда у вас были — все жили одновременно, но все, увы, ныне покойные — Томас Гарди, Джордж Мередит, Генри Джеймс, Джозеф Конрад и Марк Твен. Каждый был значительной фигурой, но каждый сидел, так сказать, в одиночестве на своей маленькой вершине, окружённый своими светскими спутниками, и каждый был совершенно не подвержен влиянию работ всех остальных — два англичанина-одиночки, два американца и один чужестранец. Было ли в результате этого какое-либо литературное движение, я собираюсь попытаться проследить для вас, глядя на этот вопрос глазами ремесленника, обзорывающего свою собственную работу.

В случае с любой другой страной или нацией такая процедура была бы сравнительно легка. Во Франции, например, одновременно с авторами, имена которых я назвал выше, были Флобер, Мопассан, Тургенев, братья Гонкуры, Готье, Доде — шесть французов и чужестра-

нец прекрасного гения. Они часто встречались, обедая почти еженедельно у Бребана — где и Генри Джеймс вслед за Тургеневым время от времени тоже обедал. С дружелюбием, с едкостью, со страстью или в припадках ненависти они обсуждали слова, каденции, формы, прогрессии эффекта — или пушечные удары, которыми завершаются короткие-прекороткие рассказы. Во время этих встреч они были равнодушны к славе, богатству, ходу общественных дел, разорению, смерти. Для них существовало только одно непреходящее Царство — Царство Искусств, — и только одна Республика, которая будет вечной: Республика Словесности.

Результатом стало литературное движение — ибо с их смертью оно пересекло Ла-Манш, — я постараюсь проследить, и это предприятие будет касаться современного английского романа. Ибо Искусство Письма — дело столь же интернациональное, как и все другие искусства, — столь же интернациональное, столь же кооперативное и столь же взаимно объединяющее. Шекспир не мог бы писать так, как он писал, если бы Боккаччо, Петрарка и Плутарх не предшествовали ему, и Флобер не мог бы написать «Мадам Бовари» так, как он её написал, если бы до него не было «Клариссы Гарлоу» Ричардсона. И ещё менее мог бы Конрад написать «Сердце тьмы» или «Лорда Джима», если бы Флобер не написал «Буvara и Пекюше» или Альфонс Доде — «Джека».

Именно в этом духе, по крайней мере, я и представляю вам в этой небольшой монографии мои размышления об английском романе — что есть то же самое, что и роман, — и об узоре, который, как мне кажется, он образует на протяжении тех недолгих веков, в течение которых он существовал. Он будет очень сильно отличаться от выводов, к которым пришли — и прежде всего от оценок, которые составили — мои предшественники в этой области, которые сами редко были писателями-беллетристами, не говоря уже о романистах, и которые, в силу требований своей профессии, обычно были тем, что принято называть академическими. Этому я не могу помешать. На благо читателя, желающего знать, что обычно думают об этих предметах, я старался наряду с моими собственными отличными выводами излагать и то, что составляет эту общую мысль. Я имею в виду, если я поношу подмигивающую похотливость «Тома Джонса», я осторожно указываю, что большинство моих профессиональных предшественников или современников обожают Филдинга из-за его освежающей беззаботности в большинстве вопросов, на которые порядочные люди обращают внимание. Молодой, серьёзный студент-филолог, нацеленный на профессиональную карьеру, если он желает получать хорошие оценки, должен писать в своей дипломной работе для экзамена нечто прямо противоположное тому, что я здесь изложил. Но, в конце концов, так же полезно иметь нечто, что пробудит вас своим несогласием с вами же самими, как и жить вечно в согласии с дремлющими старцами. Это даёт вам другую точку зрения, даже если вы в итоге вернётесь на плоскость, с которой начали. Однажды я наблюдал, как художник писал поле лекарственных маков, которое с того места, где он сидел, казалось совершенно чёрным. Внезапно он схватил меня за запястье и потащил на небольшой холм. Оттуда это поле казалось тёмно-пурпурным, пронизанным золотом. Я сказал: «Это ведь не имеет значения, не так ли, для твоей композиции?» Он ответил: «Нет, это не имеет значения, но я желал бы, чтобы эти проклятые штуки так себя не вели, потому что, когда я закончу, мне придётся подняться сюда и переписать их все заново!»

2

С того дня, когда Теккерей угодливо извинился перед миром и своими читателями за то, что он всего лишь романист, в угоду напыщенной общественной системе, которая предписывала, чтобы роман не воспринимался всерьёз, а сам романист был заклеимён как нечто вредное для доброго порядка и благопристойного проведения досуга — с тех самых пор, как Теккерей подшутил над величайшей из всех своих книг, которую, если угодно, вполне можно считать величайшим произведением на английском языке, — в относительном месте, отводимом роману в англосаксонской общественной космогонии, произошла огромная перемена. Поскольку, будучи романистом, Теккерей чувствовал себя в социальном отношении неуверенно, он должен был попытаться поправить дело, высмеивая свою книгу и доказывая тем самым, что по крайней мере он не воспринимает роман всерьёз, что его сердце на месте, каким бы неджентльменским ни было его занятие. Вот почему он счёл необходимым написать свой эпилог насчёт балаганщика, упаковывающего своих марионеток в зелёное сукно, и всё такое прочее.

Однако сегодня даже самый недолговечный из романистов относится к своему труду более серьёзно, и, возможно, совершенно бессознательно публика уделяет более серьёзным из романистов то внимание, которое раньше уделялось исключительно политикам, проповедникам, учёным, врачам и тому подобным. Это происходит потому, что роман стал незаменим для понимания жизни.

Иными словами, это единственный источник, к которому вы можете обратиться, чтобы выяснить, как ваши ближние проводят всю свою жизнь целиком. Я употребляю слова «всю жизнь целиком» обдуманно.

В прежние времена — начиная с улучшения средств передвижения — любой человек, каково бы ни было его положение, мог наблюдать, по крайней мере грубо говоря, полный поперечный срез жизни от колыбели до гроба целого общественного строя. В Англии вплоть до эпохи дилижансов семьи были привязаны к земле практически навечно, и даже на моей памяти сельскохозяйственному рабочему было почти невозможно перебраться из одного прихода — нет, даже с одной фермы на другую. Одним из самых ярких моих детских воспоминаний было зрелище пахаря, плачущего на большом холме. Он плакал, потому что у него было пятеро детей и плохой хозяин, который платил ему тринадцать с половиной шиллингов в неделю, и он был совершенно не в состоянии собрать ту гиней, в которую ему обошёлся бы наём фермерской телеги, чтобы перевезти свои жалкие пожитки на другую, лучшую ферму. Тем не менее этот человек знал о человеческих жизнях, их приливах и превратностях больше, чем я или любой другой горожанин в век перемещений.

Он мог проследить жизни местного пэра, местного сквайра, врача, юриста, фермера-джентльмена, арендатора, мясника, пекаря, парикмахера, священника, лесничего, смотрителя вод и так далее, вплоть до основной массы населения, своих товарищей и равных себе. Он мог проследить их с того времени, когда на дверной молоток вешали перчатку как символ рождения, и до тех пор, пока заупокойный колокол не возвещал об их исчезновении в глине в тени церковных стен. И хотя в Великобритании, первой родине английского романа, это было верно в большей степени, почти столь же верно — *mutatis mutandis* (лат. изменив то, что должно быть изменено) — это было и для более ранних заселённых колониальных районов Соединённых Штатов. Вплоть до, скажем, начала сороковых годов XIX века было, должно быть, почти так же трудно уехать из Рочестера, штат Нью-Йорк, как из Рочестера Диккенса, и так же трудно перебраться из Бирмингема, подарившего миру слово «Бруммиджем» как термин презрения, как из Бирмингема в одном из южных штатов Североамериканской республики.

Затем, с облегчением передвижения, пришла привычка к текучести — которая в наши дни бесконечно более развита в Соединённых Штатах, чем в Великобритании. В Лондоне и городских районах, где проживает подавляющая часть английского населения, распространённость семилетней аренды до сих пор способствовала тому, что семьи закреплялись на одном месте по крайней мере на этот срок, но даже и этого времени недостаточно, чтобы дать семье много знаний о жизни и привычках её соседей. В любом случае примечательно, что чтение романов является почти бесконечно более устойчивой привычкой в Соединённых Штатах, чем в Соединённом Королевстве, и положение писателя-беллетриста соответственно более удовлетворительно.

При наблюдении за таким социальным явлением, как роман, необходимо учитывать эти социальные изменения. Дело в том, что сплетни необходимы, чтобы поддерживать человеческий разум, так сказать, в проветренном состоянии, и там, где из-за отсутствия достаточно интимных обстоятельств в сообществах сплетни не могут существовать, их место должно быть восполнено — и оно восполняется романом. Вы можете сказать, что в больших городах сегодня их место занято тем, что в Соединённых Штатах называют «таблоридом», а в Англии — «жёлтой» или «бульварной» прессой. Но эти искусные сенсационные изображения всего лишь отдельных несчастий, сколь бы необходимы они ни были для человеческого существования и здравомыслия в больших городах, всё же слишком сильно раскрашены их создателями, да и сами случаи слишком далеки от нормы, чтобы иметь большую образовательную ценность. Случайная фраза, скажем, в деле «Персигов-Браунинг» иногда может прозвучать правдиво, но здравый смысл широкой публики осознаёт, что это слишком часто всего лишь подстроенные трюки, чтобы придавать им какое-либо значение как проливающим свет на нормальные человеческие мотивы.

Служанка из деревенского пасторского дома, перегнувшись через тисовую изгородь, выходящую на платную дорогу, и говорящая, что жена викария затеяла нечто ужасное с доктором Ламбертом, могла бы передать некое представление о жизни, этике, морали и прочем другой молодой женщине, но разборки действий и агоний дамы, которая сначала безуспешно пытается отравить своего мужа, а в конце концов отправляет его на тот свет дубиной, — эти разборки не только обычно читаются с долей скептицизма, но и, что нередко, быстро забываются. С другой стороны, сцены, представленные даже с минимумом художественности, остаются в памяти на всю жизнь: «Айвенго» должен быть навсегда связан с представлениями о Средневековье для огромной части населения земного шара, хотя Скотт был весьма посредственным художником, и смерть Эммы Бовари остаётся ужасающей в сознании читателя, тогда как убийство вчерашнего дня забывается на следующий же день.

Именно это относительное различие в долговечности впечатления отличает работу романиста как художника от всех прочих искусств и занятий в мире. «Трильби» (роман Джорджа Дюморье, вышедший в 1894 году — прим. ред), например, не бог весть какая книга в общей схеме вещей, но один американский джентльмен недавно утверждал мне, что это произведение сделало больше для космополитизации населения восточных штатов, чем любое движение международного характера, виденное со времён Декларации независимости. Не знаю, правда ли это, но это полезно иллюстрирует точку зрения — и я не из тех, кто стал бы это отрицать.

Короче говоря, невыносимо существовать без какого-либо взгляда на жизнь в целом, ибо ежедневно мы оказываемся в затруднительных положениях, в которых какой-либо указатель абсолютно необходим. Даже если ни один из известных вам романов в точности не соответствует вашему конкретному случаю, роман даёт то облако человеческих примеров, без которого душа чувствует себя неуверенно в своих приключениях, и нормальный ум довольно легко различает, какие события или персонажи в его случайных романах являются обманчивыми по отношению к жизни, сколь бы занимательны они ни были как вымысел.

То, что республика — государство — нуждается в этих пропущенных через человеческое восприятие прозрениях в чужие жизни, убедительно доказывается нынешней модой на то, что я назову романизированной биографией. Жизнеописания всех мыслимых типов людей, от Шелли до Вашингтона, в наши дни потребляются с необычайной жадностью, и если некоторые безупречные бессмертные в конечном счёте лишаются своих пьедесталов, то, думаю, мало сомнений, что в этом процессе общественное сознание жизни одновременно углубляется и становится более приземлённым. И человеческий ум — такая любопытным образом двусторонняя штука, что наряду с приземлёнными трактовками он вполне способен сразу же принимать и самые разгорячённые усилия почитателей героев, хулителей или отмывателей грязного белья. Благочестивая ложь священника, подарившего нам маленький топорик и вишнёвое дерево, сегодня общеизвестна как чистейший вымысел, сигнал, якобы отданный в Трафальгарском сражении, куда больше волнует душу, чем действительное, довольно напыщенное послание, составленное лордом Нельсоном. И даже если Генрих IV Французский никогда не произносил своих знаменитых слов о курице в горшке, человечество, должно быть, изобрело их — и то же самое, должно быть, произошло с вишнёвым деревом. В те дни, когда эти крылатые фразы получили всемирное признание, публика, по сути, делала для себя то, что сегодня предоставлено писателю-беллетристу.

Ибо опытный романист знает, что, когда он представляет персонажа своему читателю, желательно, чтобы первая речь этого персонажа была абстрактным утверждением — и притом абстрактным утверждением, сильно бьющим в точную ноту этого персонажа. Первые впечатления — самые сильные, и как только вы таким образом установили характер одного из ваших героев, вам будет очень трудно его изменить. Так и человечество, ощущая потребность в великих типичных фигурах, на чьём примере поучать своих детей или направлять самих себя, с жадностью принимает, изобретает или видоизменяет те абстрактные лозунги, благодаря которым эта фигура возвысится или падёт. То, что Нельсон действительно хотел сказать, было: «Страна уверенно ожидает, что в этой перемене судьбы каждый человек во флоте выполнит свои функции с точностью и мужеством» — или что-то столь же напыщенное, формальное и соответствующее тому, что в конце XVIII века считалось хорошим слогом. Однако сигнальные флаги не позволяли этого сделать, сигнальщик сделал всё, что мог, и так мы получили Нельсона. Если бы сигнал был передан так, как его задумал Нельсон, ни Роберт Саути (1774—1843, британский поэт-романтик, представитель «озёрной школы» — прим. ред), ни любой другой поэт не смог бы донести его до нас. Или если бы слишком верная передача Гильбертом Стюартом (1755—1828, американский живописец, наряду с Джоном Синглтоном Копли считающийся основоположником американской живописи — прим. ред) лицевых последствий плохо сидящих вставных зубов была тем, что мы впервые узнали о Вашингтоне, наши взгляды на Отца Отечества были бы чрезвычайно изменены. Но фольклорно-улучшенные или заимствованные изречения были первым, что в школе или до школы мы слышали об этих героических фигурах нашего самодельного романа, и ни хулиатель, ни обелитель не изменял их для нас сколько-нибудь сильно, равно как и, вероятно, ложный приговор потомства Иоанну Безземельному, которого Данте обрёл на ад, никогда не будет пересмотрен.

Что касается того, хорошо это или плохо — сметание более гуманной классической словесности в интересах прикладных наук как средства культуры — здесь возможны два мнения, но нет сомнения, что, избавляясь от Плутарха, эта перемена необычайно повлияет на человечество. Этика, мораль, правила жизни по необходимости будут глубоко модифицированы и дестандартизированы. Ибо я полагаю, что ни один человек от конца Тёмных веков до начала последней войны (имеется в виду Первая мировая — прим. ред) — ни один человек в западном мире, готовивший себя к карьере в качестве представителя правящих классов, — не был глубоко не затронут этим первым из всех писателей-биографов. И если вы сметёте Марка Аврелия как альтруиста-моралиста, Греческую антологию как эталон поэзии, Ливия как писателя-исто-

рика, Цицерона как ратора и Перикла как небожителя-государственного мужа, вы произведёте между мирокосмом сегодняшнего дня и мирокосмом всех предшествующих эпох такой разрыв, какого не смогли произвести никакие современные изобретения и исследования материального мира. Ибо хотя убыстрение средств передвижения, возможно, лишило человечество знания о людях, оно мало что сделало для изменения вида обобщений, которые само человечество делало из своих более скудных человеческих примеров. Вплоть до отмены классической культуры в западном мире правящие классы продолжали мерить Гладстона или покойного Теодора Рузвельта плутархианскими мерками — но ни король Георг V после 1918 года, ни какой-либо будущий президент Соединённых Штатов не могут надеяться избежать этого испытания этим лёгким оселком. От начала индустриальной эпохи до 1918 года мы продолжали вращаться в пределах огромных круговоротов жужжаний, щелчков, треска и грохота, что и есть современная жизнь под эгидой прикладных наук, мы продолжали довольно довольно крутиться, словно черви внутри бешено вращающихся грецких орехов. Но как путеводитель великая фигура ушла.

Нет не только такой фигуры в мире, как Вашингтон, Нельсон или даже Наполеон, — но нет и шанса, что такая фигура когда-либо возникнет вновь. Более того, даже легендарные фигуры, что остались, потеряли по крайней мере половину своей привлекательности. Статуя Вашингтона украшает фасад Национальной галереи на Трафальгарской площади, но сомнительно, чтобы хоть один из тысячи прохожих вообще слышал о топорике и вишнёвом дереве, не говоря уже о том, чтобы знать что-либо о его стойкости, целеустремлённости и нравственной силе. И кто в Североамериканской республике слышал о Нельсоне и его сигнале? Кстати говоря, как я уже рассказывал в другом месте, одна молодая дама, выпускница-бакалавр наук очень известного восточного университета, недавно, говорят, спросила, увидев купол Дома инвалидов: «Кто такой этот Напольонг, о котором они здесь так много говорят?» Конечно, произношение могло сыграть здесь некоторую роль. Но вопрос был задан в 1923 году, а с тех пор романизированная биография-бестселлер Наполеона имела огромный успех в Соединённых Штатах.

Тем не менее, можно сомневаться, будут ли когда-либо ещё подобные фигуры известны всему миру. Возможно, мой знаменитый тёзка известен так из-за своей популяризации дешёвого вида транспорта (речь о Генри Форде — прим. ред), и есть боксёры, авиаторы и киноактёры. Но они едва ли заполняют в ведомствах общественной морали и этических кодексов те места, которые раньше занимали Перикл, Цицерон и Луций Юний Брут.

Я пишу ни в малейшей степени не иронично и ни в малейшей степени не в духе *laudator temporis acti* [хвалитель времен прошедших]. Мы списали в утиль целую культуру, Греческая антология, Тибулл и Катулл пошли путём первого паровоза и первой «Жестянки Лиззи». Значит, мы должны заполнить их места — и только роман пока кажется хоть сколько-нибудь вероятным или оснащённым для этого. Это, по крайней мере, ободряет меня, ибо вся моя жизнь была посвящена делу Романа — я не имею в виду писанию вымышленных произведений, но продвижению тех взглядов, которые я здесь вам излагаю.

Нужно жить в обстоятельствах своего века, нужно встречать их с невозмутимостью. Я сожалею, что фигуры Тибулла и нашего Спасителя не занимают на сцене человеческих жизней того места, которое они занимали во времена моего детства, — но я мужественно должен встретить тот факт, что они его не занимают. Ибо очевидно, что не к священнику и едва ли к пастору обратились бы вы за советом относительно вашей материальной жизни, ещё менее могло бы обращение духа Алкесты (в древнегреческой мифологии одна из Пелиад, дочь царя Иолка Пелия и Анаксибии, жена царя города Феры (Фессалия) Адмета — прим. ред) к её ложу вдохновить сегодня молодую женщину, размышляющую о замужестве.

Короче говоря, если вы оглянитесь вокруг, вы увидите, что у той области жизни, за которой прежде присматривала классическая культура, сегодня почти нет утешения, кроме совре-

менного произведения, созданного воображением. И что утешение Литературы и Искусств необходимо для — есть потребность — человечества, мало кто, кроме самых чёрствых капитанов промышленности или самых заносчивых профессоров прикладной науки, станет это отрицать. Наша общая англосаксонская цивилизация сегодня — довольно дикое и материалистическое дело, но она также и дело относительно новое и неиспытанное. Возможно, она более материалистична, чем цивилизация Древнего Рима, и немногим менее дика, чем ранние Тёмные века. Но обе эти предыдущие эпохи человеческой деятельности в конце концов вынуждены были развивать искусства, и, вероятно, то же самое случится и с нами. Правда, римляне полагались в своих искусствах по большей части на греческих рабов или на таких подражателей грекам, как Гораций и Вергилий, а Тёмные века — почти исключительно на церковников, которые вели шаткое существование в глухих долинах. Но соответствующие будущности этих эпох стоит рассмотреть для наших нынешних целей. Ибо распад Римской империи, для которого бесчисленные пандиты нашли бесчисленные причины, остаётся по меньшей мере столь же загадочным, как и до того, как первый предок Моммзена откопал свою первую черепицу и написал на неё свою первую монографию. Моммзен, правда, имел обыкновение говорить нам, что Рим исчез потому, что у него не было семьи Гогенцоллернов, чтобы направлять его судьбы, — и это, возможно, достаточно верно. Гиббон приписал христианству падение Римской империи и народа, другие учёные возложили эту катастрофу на трудности сообщения, на отсутствие современной банковской системы, на недостаток организации в системе государственных финансов или на таинственную и необъяснимую вялость, которая охватила как Западную, так и Восточную империи, — вялость, вызванную удовольствиями стола, винной чаши, пола и тому подобного.

Но мы как поборники Искусств, — моралист к тому времени был уже почти изглажен как национальный или межнациональный фактор лавиной, которая с 1914 года начала сокрушать и классическую культуру, и откровенную религию, — тогда мы с таким же успехом могли бы приписать падение Рима безыскусному материализму истинно римского гражданина, как и любой другой причине. Ибо функция Искусств в государстве — помимо рассмотрения эстетики — заключается в том, чтобы так проветривать разум налогоплательщика, чтобы сделать его менее тупым малым. Или, если хотите, она в том, чтобы, отвлекая его от его собственных ближайших дел и погружая в дела его ближних, дать ему лучшее представление о тех запутанных положениях, что его окружают. Финансист, то есть, который отворачивается от сбивающей с толку и сложной канители лабиринта лент от тикеров, или риэлтор, который отворачивается от рассмотрения угловых участков и запутанных и изнурительных интриг относительно того, чтобы новый бульвар его города прошёл по земле, контролируемой его интересами, — оба эти столпа современного государства могут, как можно ожидать, возвратиться, так сказать, с освежёнными умами, если, взяв краткую передышку от своих изнурительных и необходимых задач, они потеряют себя на время в рассмотрении приключений и затруднительных положений Баббита мистера Синклера Льюиса или попыток бежать из кресла центрального персонажа «Американской трагедии» мистера Драйзера.

Я позволяю себе упомянуть работы моих собственных друзей, потому что мне нужны иллюстрации для моей темы, и эти иллюстрации должны быть сегодняшними произведениями, достаточно вероятно, чтобы просуществовать достаточно долго и не быть забытыми при следующем листопаде — а мистер Льюис и мистер Драйзер являются моими личными друзьями гораздо более, чем погружёнными в моё собственное маленькое техническое течение, так что они более уместны для моей непосредственной цели, чем были бы, скажем, авторы «И восходит солнце», или «Моего сердца и моей плоти» (роман американской писательницы Элизабет Мэддокс Робертс (1881—1941), опубликованный в 1927 году — прим. ред), или «Улисса».

3

Добравшись до этого пятиугольного участка на территории Романа, я предвосхитил конец этой небольшой монографии. Ибо, проследив постепенный ход развития от Апулея до Джозефа Конрада, пройдя за ним от Рима Петрония Арбитра до Испании Лопы де Веги, до Лондона Дефо и Ричардсона, до Парижа Дидро, Стендаля и Флобера — с беглыми взглядами на Кокейн Теккерей и Диккенса и на Россию Тургенева, Достоевского и Чехова — и обратно в Лондон Конрада, Генри Джеймса и Стивена Крейна (последних двух писателей Америка не желает безоговорочно принимать как американцев, тогда как Англия не принимает их вовсе), — проследив извилистый путь тонкого ручья развития романа от Средиземного моря до Бискайского залива, от Бискайского залива до Лондонского порта и так туда и обратно через Ламанш, я оставлю его и вас с глухим ударом и некоторым сожалением у входа на Средний Запад — скажем, примерно у Алтуны (город на северо-востоке США в штате Пенсильвания — прим. ред). Ибо именно там Роман, на протяжении всех веков бедная Золушка Искусств, ныне воздвигает себя в единственного проводника и наставника мира.

Мне хотелось бы позволить себе сказать несколько слов о современном среднезападном развитии, которое на данный момент является последней стадией искусства, на продвижение которого я смутно посвятил полвека своего существования. Но мне, подобно Моисею, суждено лишь узреть эту Землю Обетованную. Это монография об английском романе — который включает в себя «Дом о семи фронтонах» (второй роман американского писателя Натаниэля Готорна 1851 года — прим. ред) или «Что знала Мейзи» (роман Генри Джеймса 1897 года — прим. ред), — а не о сегодняшнем среднезападном романе, который весьма решительно не включает — о, скажем, «Райсмент-степс» (роман Арнольда Беннетта 1923 года — прим. ред) и «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна» (антивоенный роман Герберта Уэллса 1916 года — прим. ред).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.