



## **ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ**

### **Русская точка зрения**

Если уж мы часто сомневаемся, могут ли французы или американцы, у которых столько с нами общего, понимать английскую литературу, мы должны еще больше сомневаться относительно того, могут ли англичане, несмотря на весь свой энтузиазм, понимать русскую литературу. Можно спорить до бесконечности о том, что разумеется под словом «понимать». Каждый в силах привести в пример писателей, особенно американских, которые говорили с величайшей прозорливостью о нашей литературе и о нас самих, писателей, которые прожили всю жизнь среди нас и которые в конце концов выполнили и необходимые формальности, чтобы стать подданными короля Георга. И однако — понимают ли они нас, не остались ли они навсегда иностранцами? Поверит ли кто-нибудь, что романы Генри Джеймса написаны человеком, выросшим в том обществе, которое он описывает, или что его критические высказывания об английских писателях принадлежат человеку, прочитавшему Шекспира без ощущения, что Атлантический океан и две-три сотни лет на дальнем берегу этого океана отделяют его культуру от нашей? Иностранец часто достигает особой пронизательности, беспристрастности и умения смотреть с неожиданной точки зрения, но не того отсутствия стесненности, не той легкости, сплоченности и чувства общих ценностей, которые обеспечивают непринужденность, ясность и быстроту взаимопонимания в дружеском общении.

Но не только это отделяет нас от русской литературы, есть и гораздо более существенная преграда — языковые различия. Из всех, кто упивался Толстым, Достоевским и Чеховым за последние двадцать лет, наверное, один или двое могли читать их по-русски. Наше признание достоинств этих писателей опирается на оценки критиков, которые не прочли ни единого слова по-русски, никогда не видали России,

даже не слышали живой русской речи и которым приходится слепо и безоговорочно полагаться на работу переводчиков. Все сказанное сводится к тому, что мы судим о целой литературе, не представляя себе ее стиля. Когда каждое слово в предложении переведено с русского на английский, причем несколько переиначивается смысл, а тон, сила и ритмическое ударение в их взаимосвязанности меняются полностью — не остается ничего, кроме оголенной и огрубленной вариации смысла. При таком обращении русские писатели похожи на людей, лишившихся во время землетрясения или железнодорожной катастрофы не только одежды, но и чего-то более утонченного и существенного — привычной манеры поведения, индивидуальных причуд характера. Остается что-то весьма мощное и впечатляющее, как подтверждают англичане своим фанатичным восхищением, но неясно ввиду всех этих искажений, в какой степени можем мы полагаться на самих себя, на то, что мы ничего не извратили, ничего не приписали, не внесли ложных акцентов.

Они лишились одежды во время какой-то ужасной катастрофы, говорим мы, потому что подобная фигура речи позволяет передать образ людей, напуганных до такой степени, что они даже и не пытаются скрыть или замаскировать свое естество, который вызывает в нашем воображении благодаря ли переводу, или более глубинным причинам простота и гуманность русской литературы. Мы обнаруживаем, что эти качества пронизывают ее насквозь; они так же очевидны во второстепенных писателях, как и в великих. «Учись быть близким людям. Я бы даже добавил — сделай себя необходимым для них. Но пусть это сочувствие идет не от ума, потому что это легко — от ума, — а от сердца, от любви к ним». «Кто-то из русских», — немедленно скажет каждый, где бы ему ни встретилась эта цитата. Простота, отсутствие напряженности, представление, что в мире, исполненном несчастий, главная обязанность человека — понять наших ближних, «и не умом — потому что это легко — умом, — а сердцем», — вот то облако, которое окутывает всю русскую литературу, которое соблазняет нас отдохнуть от нашего иссушающего блеска раскаленных дорог под его сенью: и конечно, последствия губительны. Мы ведем себя принужденно и неестественно; отказавшись от присущих нам достоинств, мы пишем с показной добротой и простотой, что в высшей степени омерзительно. Мы не можем произнести «брат» с простой убежденностью. У м-ра Голсуорси есть рассказ, где один персонаж обращается так к другому (оба они беспредельно несчастны). И немедленно все становится на-

пряженным и неестественным. Английский эквивалент слова «брат» — «дружище» — совершенно иное слово, в нем есть что-то насмешливое, непередаваемый оттенок юмора. Пусть они встретились в крайней нужде — мы уверены, что два англичанина, называющих так друг друга, найдут работу, наживут состояние, проведут последние годы жизни в роскоши и оставят приличную сумму денег, чтобы бедолагам на набережной не пришлось называть друг друга «брат». Но именно общее страдание — а не общее счастье, труды, желания — создает чувство братства. Именно «глубокая печаль», которую д-р Хэгберг Райт<sup>1</sup> считает типичной для русских, и создает их литературу.

Конечно, подобное обобщение, если в нем и есть доля правды, когда оно относится к литературе в целом, трансформируется, как только мы обратимся к творчеству гениального писателя. Тут же возникнут другие вопросы. Видно, что понятие гуманности и простоты не просто; оно в высшей степени сложно. Люди, лишившиеся одежды и манер, оглушенные железнодорожной аварией, говорят вещи суровые, резкие, неприятные, жесткие. Даже если они говорят их не сдерживаясь, с непринужденностью, порожденной в них катастрофой. Однако ощущение не простоты, а замешательства — вот наше первое впечатление от Чехова. О чем это и почему он сделал из этого рассказ? — спрашиваем мы, читая рассказ за рассказом. Человек влюбляется в замужнюю женщину, они расстаются и встречаются, и мы оставляем их за разговором об их положении и о том, как освободиться от этих «невыносимых пут».

«Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову... И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь»<sup>2</sup>. Это конец... Почтальон везет студента на станцию, и всю дорогу студент пытается заставить его разговариваться, но почтальон молчит. Вдруг он неожиданно произносит: «Посторонних не велено возить... Не дозволено!» и он ходит взад и вперед по платформе с выражением злости на лице. «На кого он сердился? На людей, на нужду, на осенние ночи?»<sup>3</sup> И снова — рассказ кончается.

Но конец ли это, скажем мы? У нас, скорее, чувство, будто мы проскочили сигнал остановки, или как если бы мелодия вдруг резко оборвалась без ожидаемых нами заключительных аккордов. Эти рассказы не завершены, скажем мы, и будем далее анализировать их, исходя из представления, что рассказ должен быть завершен так, как мы привыкли. Но, ожидая обычной концовки, мы поднимаем вопрос о нашей собственной пригодности

в качестве читателей. Там, где напев знаком, а конец акцентирован — влюбленные соединились, негодяи посрамлены, интриги раскрыты, — как в большинстве викторианских романов, мы едва ли ошибемся, но там, где напев непривычен и кончается на вопросительной ноте или на сообщении, что герои продолжают разговор, как у Чехова, нужно обладать очень смелым и обостренным литературным чутьем, чтобы расслышать этот напев и особенно те последние ноты, которые завершают мелодию. Возможно, надо прочесть очень много рассказов, прежде чем мы почувствуем — и это чувство необходимо для того, чтобы мы испытали удовлетворение, — как части складываются в единое целое и как Чехов не просто бессвязно перескакивает с предмета на предмет, но задевает то ту, то иную струну, с определенным намерением — полностью выразить то, что он хочет сказать.

Нужно долго ломать себе голову, чтобы обнаружить, в чем главный смысл этих странных рассказов. Слова самого Чехова ведут нас в правильном направлении: «У родителей наших был бы немыслим такой разговор, как вот у нас теперь, — говорит он, — по ночам они не разговаривали, а крепко спали; мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет»<sup>4</sup>. И социальная сатира, и психологическая утонченность в нашей литературе берут свое начало в этом беспокойном сне, в этом непрерывном говорении; и все же есть огромная разница между Чеховым и Генри Джеймсом, Чеховым и Бернардом Шоу. Это очевидно — но в чем она? Чехов тоже не безразличен к порокам и несправедливостям социальной структуры; условия жизни крестьянства ужасают его, но реформистское рвение не для него — не им надлежит нам удовлетвориться. Сознание глубоко интересуется его, он самый тонкий и дотошный исследователь человеческих взаимоотношений. Но снова — нет, цель не в этом. Быть может, его больше всего интересуют не взаимоотношения души с другими душами, но проблемы души и здоровья, души и добра? Эти рассказы всегда раскрывают какую-либо неестественность, позу, неискренность. Какая-то женщина вступает в фальшивые отношения; какой-то мужчина исковеркан бесчеловечностью жизненных обстоятельств. Душа больна; душа излечилась; душа не излечилась. Такова сущность его рассказов.

Но как только глаз привыкает к полутонам, половина «концовок» других художественных произведений рассеивается как дым; они похожи на транспаранты с подсветкой — аляповатые, кричащие, поверхностные. Сведение концов с концами в последней главе — свадьба, смерть, утверждение ценностей, о которых

столько трубят, которые так акцентируют, — становится самым примитивным приемом. Ничто не разрешилось, чувствуем мы, ничто не сложилось должным образом. Однако метод, которому, как кажется нам сначала, свойственны небрежность, незавершенность, интерес к пустякам, теперь представляется результатом изощренно-самобытного и утонченного вкуса, смело отбирающего, безошибочно организующего и контролируемого честностью, равной которой мы не найдем ни у кого, кроме самих же русских. На эти вопросы, возможно, нет ответа, но, однако, давайте никогда не будем подтасовывать доказательства, чтобы получить нечто нам подходящее, благопристойное, льстящее нашему самолюбию. Быть может, это плохой способ завоевать расположение публики, в конце концов она привыкла к более громкой музыке и более резким ритмам; но он записал мелодию так, как она звучала. В результате, когда мы читаем эти рассказы ни о чем, горизонт расширяется и душа обретает удивительное чувство свободы.

Читая Чехова, мы обнаруживаем, что повторяем слово «душа» снова и снова. Им пестрят его страницы. Старые пьянчуги свободно употребляют его: «...ты высоко поднялся по службе, туда и не доберешься, но у тебя нет души, дорогой мой ... а без этого нет и силы». Действительно, именно душа — одно из главных действующих лиц русской литературы. Тонкая и нежная, подверженная уйме причуд и недомоганий у Чехова, она гораздо большей глубины и размаха у Достоевского; склонная к жесточайшим болезням и сильнейшим лихорадкам, она остается основным предметом внимания. Быть может, именно поэтому от англичанина и требуется такое большое усилие, чтобы перечесть «Братьев Карамазовых» или «Идиота». Душа чужда ему. Даже антипатична. В ней мало чувства юмора и совсем нет комизма. Она бесформенна. Она очень слабо связана с интеллектом. Она смутна, расплывчата, возбуждена, не способна, как кажется, подчиниться контролю логики или дисциплине поэзии. Романы Достоевского — бурлящие водовороты, самумы, водяные смерчи, свистящие, кипящие, засасывающие нас. Душа — вот то вещество, из которого они целиком и полностью состоят. Против нашей воли мы втянуты, заверчены, задушены, ослеплены — и в то же время исполнены головокружительного восторга. Если не считать Шекспира, нет другого более волнующего чтения. Мы открываем дверь и попадаем в комнату, полную русских генералов, их домашних учителей, их падчериц и кузин и массы разношерстных людей, говорящих в полный голос о сво-

их самых задушевных делах. Но где мы? Разумеется, это обязанность романиста сообщить нам, находимся ли мы в гостинице, на квартире или в меблированных комнатах. Никто и не думает объяснять. Мы — души, истязаемые, несчастные души, которые заняты лишь тем, чтобы говорить, раскрываться, исповедоваться обнажать, пусть вырывая их с мясом и нервами, те душераздирающие грехи, которые кишат в глубине нас. Но по мере того как мы слушаем, наше замешательство понемногу рассеивается. Нам протянули канат, мы ухватились за монолог; брошенные в воду, мы едва держимся на поверхности; лихорадочно, неистово устремляемся мы все дальше и дальше, то погружаясь с головой, то в момент озарения понимая более, чем когда-либо раньше, и делая такие открытия, какие обычно возможны лишь в гуще жизни во всей ее полноте. В то время, как мы спешим, мы все подмечаем — имена людей, их взаимоотношения, то, что они остановились в гостинице Рулетенбурга, что Полина вовлечена в интригу с маркизом де Грие<sup>5</sup>, — но как все это несущественно по сравнению с душой! Важна только душа, ее страсть, ее смятение, ее удивительное сплетение красоты и порока. И если мы вдруг взвизгиваем от смеха, если нас сотрясают самые отчаянные рыдания — что может быть естественнее? — тут нечего объяснять. Скорость, с какой мы живем, так велика, что искры летят из-под колес. Более того, когда развита такая скорость и видны составные части души — не по отдельности, в юмористических и патетических сценах, как видятся они нашему медлительному английскому уму, но мелькающие, запутанные в сложных взаимопереплетениях, — открывается новая панорама человеческого сознания. Старые границы размываются. Люди в одно и то же время и негодяи и святые; их действия одновременно прекрасны и достойны презрения. Мы любим и ненавидим в одно и то же время. Нет четкого разделения добра и зла, к которому мы привыкли. Часто те, к кому мы испытываем наибольшую симпатию, величайшие преступники, и самые жалкие грешники вызывают в нас сильнейшее восхищение и любовь.

Брошенному в пучину волн, избитому и помятому о прибрежные камни английскому читателю нелегко почувствовать себя непринужденно. Он привык к обратному процессу в своей собственной литературе. Если бы мы захотели рассказать о любви генерала (а для нас прежде всего было бы очень трудно не посмеяться над генералом), мы бы начали с его дома, мы бы живописали его окружение. И лишь покончив со всем этим, попытались бы взяться за самого генерала. Более того, в Англии царит

не самовар, а чайник; время ограничено; пространство заполнено людьми; ощущается влияние других точек зрения, других книг, даже других эпох. Общество разделено на низшие, средние и высшие классы, каждый со своими традициями, своими манерами и в какой-то степени со своим языком. Существует постоянное давление, заставляющее английского романиста независимо от его желания замечать эти барьеры, и — как следствие — ему навязывается порядок и определенная форма; он более склонен к сатире, чем к состраданию, к исследованию общества, чем к пониманию индивидуумов как таковых.

Подобные ограничения не связывали Достоевского. Ему все равно — из благородных вы или простых, бродяга или великосветская дама. Кто бы вы ни были, вы сосуд этой непонятной жидкости, этого мутного, пенистого, драгоценного вещества — души. Для души нет преград. Она перехлестывает через край, разливается, смешивается с другими душами. Незамысловатая история банковского служащего, которому нечем заплатить за бутылку вина, перерастает, прежде чем мы поняли, как это случилось, в историю жизни его тестя и пятерых содержанок этого тестя, с которыми тот гнусно обращается, и жизни почтальона, и поденщицы, и княгини, которая квартирует в тех же домах, потому что ничто не остается за пределами мира Достоевского; и когда он устает, то не останавливается — он идет вперед. Он не может сдерживать себя. И обрушивается на нас — раскаленная, жгучая, противоречивая, великолепная, ужасная, гнетущая — человеческая душа.

Остается величайший из романистов — потому что как еще можем мы назвать автора «Войны и мира»? Покажется ли нам и Толстой чуждым, трудным, иностранцем? Есть ли какая-либо странность в его видении мира, такая, которая, во всяком случае до тех пор, пока мы не признаем себя его учениками и не потеряем собственного лица, держит нас поодаль в сомнении и замешательстве? С первых же слов мы можем быть твердо уверены в одном — перед нами человек, который видит то, что мы видим, который движется так же, как привыкли двигаться мы — не от внутреннего к внешнему, а от внешнего к внутреннему. Перед нами мир, где стук почтальона слышен в восемь утра, где люди ложатся спать между десятью и одиннадцатью. И человек здесь — не дикарь и не дитя природы, он образован, он испытал все виды жизненного опыта. Он один из тех прирожденных аристократов, кто полностью использует свои привилегии. Он столичный житель, не провинциал. Его чувства, его интел-

лект — острые, мощные, полнокровные. Есть что-то гордое и величественное в натиске на жизнь такого духа и тела. Кажется, ничто не ускользает от него. Ничто не промелькнет незамеченным. И поэтому никто не может так передать возбуждение охоты, красоту лошадей и всю яростную желанность мира для чувств здорового молодого человека. Каждая веточка, каждое перышко прилипает к своему магниту. Он замечает красненькое или голубенькое детское платьице и то, как лошадь помахивает хвостом, слышит звук кашля и видит движение человека, пытающегося засунуть руки в зашитые карманы. И то, что его безошибочный глаз наблюдает в манере кашлять или в движениях рук, его безошибочный ум соотносит с чем-то потаенным в характере, так что мы знаем его людей не только по тому, как они любят, какие у них взгляды на политику и бессмертие души, но и по тому, как они чихают и давятся от кашля. Даже при переводе мы чувствуем, что нас усадили на вершину горы и дали в руки подзорную трубу. Все удивительно и совершенно четко. Но внезапно, как раз в момент ликования, когда мы, глубоко дыша чувствуем себя одновременно напряженными и свободными, какая-нибудь деталь — голова человека, быть может, — тревожно надвигается на нас из картины, как бы выхваченная самой интенсивностью своей жизни. «Вдруг что-то странное случилось со мной; сначала я перестала видеть окружающее, потом лицо его исчезло передо мной, только одни его глаза блестели, казалось против самых моих глаз; потом мне показалось, что глаза эти во мне, все помутилось, я ничего не видела и должна была зажмуриться, чтоб оторваться от чувства наслаждения и страха которые производил во мне этот взгляд»<sup>6</sup>. Снова и снова разделяем мы чувства Маши из «Семейного счастья». Закрываешь глаза, чтобы избежать чувства наслаждения и страха. Часто наслаждение сильнее. В этой истории есть два описания: девушки, гуляющей в саду со своим возлюбленным, и четы молодоженов, танцующей в гостиной, — в которых заключено ощущение счастья такой силы, что мы откладываем книгу, чтобы лучше им проникнуться. Но всегда ощущение страха заставляет нас, подобно Маше, стремиться избежать того взгляда, который направил на нас Толстой. Чувство ли это, какое тревожит нас и в реальной жизни, подсказывающее, что такое счастье, как он описывает, слишком сильно, чтобы длиться, что мы на пороге катастрофы? Или же сама полнота нашего наслаждения в чем-то сомнительна и заставляет нас спросить вместе с Позднышевым из «Крейцеровой сонаты»: «Но зачем жить?» Жизнь — главное для Толстого, как душа —

для Достоевского. И всегда в чашечке сверкающего, блестящего цветка этот скорпион — «зачем жить?». Всегда в центре книги какой-нибудь Оленин, или Пьер, или Левин, вбирающий в себя весь человеческий опыт, все щупающий и пробующий в этом мире и никогда не перестающий спрашивать, даже если он наслаждается этим: каков смысл этого, каковы должны быть наши цели? Перед нами не проповедник, который успешно изобличает наши желания, перед нами человек, который познал их, который сам предавался им. И когда он осмеивает их, мир действительно рассыпается в прах у нас под ногами. Таким образом, страх смешивается с удовольствием, и из трех великих русских писателей Толстой более всего нас захватывает и более всего отталкивает. Но наш ум отражает пристрастия своего отечества, и нет сомнения: когда ему попадается такая далекая литература, как русская, наши суждения могут сильно отклоняться от истины.

