

Содержание

Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907—1909 гг.	5
ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ	25
Генри Джеймс и его роман «Женский портрет»	733

Предисловие к роману «Женский портрет» в нью-йоркском издании 1907–1909 гг.¹

«Женский портрет», как и «Родерик Хадсон», был начат во Флоренции, где в 1879 г. я провел три весенних месяца. Как «Родерик» и «Американец»,² роман этот должен был появиться в американском ежемесячнике «Атлантик мансли», и там его начали печатать в 1880 г. Однако в отличие от своих предшественников он получил доступ и в английский журнал «Мекмиленз мегезин», в котором шел выпусками из номера в номер; это оказалось для меня чуть ли не последней возможностью — поскольку соглашение о печатании литературных произведений между Америкой и Англией не вошло еще в силу — публиковаться одновременно в обеих странах. «Женский портрет» — длинный

¹ По замыслу Генри Джеймса, «нью-йоркское издание» его сочинений (полное название: Романы и повести Генри Джеймса, «нью-йоркское издание» — The novels and tales of Henry James, «New York edition» in 24 volumes. New York, Charles Scribner's Sons, 1907–1909) должно было познакомить читателя не только с его творчеством, но и творческим методом. С этой целью каждый том, за исключением тех, которые являлись продолжением больших романов, печатавшихся двумя выпусками, был снабжен предисловием. Джеймс написал 18 предисловий, в которых изложил свою теорию романа, коснувшись проблем, связанных с построением характеров, драматизацией повествования, введения единого воспринимающего сознания, и т. д. Предисловие к роману «Женский портрет» помещено в т. 3 указанного издания. (*Здесь и далее примеч. пер.*)

² «Родерик Хадсон» и «Американец» — романы Джеймса, открывавшие «нью-йоркское издание» и шедшие соответственно первым и вторым томом.

6 роман, и писал я его долго; помню, я все еще работал над ним и год спустя, когда на несколько недель приехал в Венецию. Я поселился в верхнем этаже дома на Рива Скьявони неподалеку от церкви Сан Дзаккария; оттуда передо мной открывался вид на оживленную набережную, на несравненную лагуну, и неумолкающий гул венецианской болтовни поднимался к моим окнам, к которым меня ежеминутно, как мне сейчас кажется, влекло в моих бесплодных сочинительских потугах, словно я ожидал увидеть, как на голубой глади канала, словно гондола, скользнет верная мысль, или отточенная фраза, или новый поворот сюжета, новый верный мазок для моего полотна. Но, помнится, в ответ на мои непрерывные призывы я получал лишь суровую отповедь, сводившуюся к тому, что романтические и исторические места, которыми так богата земля Италии, вряд ли придут на помощь художнику в его усилиях сосредоточиться, если только сами не являются предметом его изображения. Они слишком полны собственной жизнью, собственной значительностью, чтобы содействовать исправлению корявой фразы; они отвлекают внимание от его пустячных вопросов к своим куда более серьезным, и очень скоро он начинает понимать — просить их помочь ему справиться с затруднениями, все равно что призывать армию прославленных ветеранов, когда нужно задержать плута-разносчика, который смошенничал на сдаче.

Перечитывая иные страницы этой книги, я словно вновь вижу зыбущуюся дугу широкой Ривы, яркие цветные пятна домов с балконами, ритмичные изгибы горбатых мостиков, подчеркнутые уходящими вдаль волнами звонко шагающей по этим мостикам безостановочной толпы. Поступь венецианцев, их говор — где бы ни раздавался, он всегда гулок, точно крик на водной глади, — снова звучат под моим окном, возрождая те давние ощущения: восторженность чувств и бьющийся в тщетных усилиях ум. Возможно ли, чтобы места, обычно так много говорящие воображению в самом главном, отказали ему сейчас в такой малости? Помню, я не раз задавал себе этот вопрос и в других исполненных красотой и величием местах. А дело, мне кажется, в том, что, откликаясь на

наши призывы, они дают нам слишком много, неизмеримо больше, чем мы способны использовать для своей ближайшей цели, и в конце концов вдруг убеждаешься, что работаешь не так, как того заслуживает окружающая тебя красота, — хуже, чем в каком-нибудь скромном, сером уголке, который можно наделить светом собственного видения. Места, подобные Венеции, горды и не принимают подаяний: Венеция ни у кого не заимствуется, она лишь щедро одаряет сама. Для художника это великое благо, но, чтобы воспользоваться им, он должен либо не иметь никаких обязательств, либо иметь их перед ней одной. И все же, несмотря на эти неутешительные для автора воспоминания, и его книга, и «литературные усилия» в целом, несомненно, только выиграли. Напрасные, казалось бы, попытки сосредоточить внимание впоследствии, как ни странно, сплошь и рядом оказываются на редкость плодотворными. Все зависит от того, чем наше внимание прельстилось, чем оно рассеялось. Есть соблазны властные, дерзкие, а есть обволакивающие, вкрадчивые. Меж тем в любом, даже самом увлеченном, художнике всегда, увы, более чем достаточно глупой доверчивости, да и неутоленных страстей, и ему не устоять перед подобными искушениями.

Теперь, когда, предаваясь воспоминаниям, я пытаюсь воссоздать зерно моего замысла, мне ясно, что в основе его лежала отнюдь не хитросплетенная «интрига» (одно слово чего стоит!) и не внезапно промелькнувшая в воображении цепь сложных отношений или одна из тех ситуаций, какие у искусного беллетриста сами собой приходят в движение, то мерное, то стремительное — будто дробь быстрых шагов, а нечто совсем иное: представление о некоем характере, характере и облике привлекательной девушки, одной-единственной, вокруг которой предстояло выстроить все обычные элементы «сюжета» и, разумеется, фона. Но, позволю себе повторить, не менее интересным, чем сама девушка во всей ее прелести, кажется мне воскрешенный памятью автора процесс созревания в его сознании этого, так сказать, подобия побудительных причин. Вот они — очарования искусства повествователя: скрытые силы развития, неизбежность разрастания жизни

8 в семени, удивительная решимость, с какой еще слабый росток вынашиваемого замысла тянется что есть мочи вверх, чтобы, пробившись к воздуху и свету, пышно в них расцвести, и, с другой стороны, не менее привлекательная возможность воссоздать — заняв удобную позицию на уже завоеванной земле — внутреннюю историю всего этого дела, проследить ее шаг за шагом, ступень за ступенью. Я всегда с благодарностью вспоминаю замечание Ивана Тургенева, которое сам от него слышал, относительно того, как у него обычно зарождался художественный вымысел. В его воображении почти всегда сначала возникал персонаж или несколько персонажей: главных и второстепенных; они толпились перед ним, взывали к нему, интересуя и привлекая его каждый собственными своими свойствами, собственным обликом. Иными словами, он видел их как людей *disponibles*,¹ подверженных всем случайностям и превратностям человеческого существования, видел необычайно живо; ему нужно было поставить их в правильные отношения — такие, где они наиболее полно раскрыли бы себя, т. е. нужно было вообразить, изобрести, отобрать и сгруппировать те ситуации, которые оказались бы наиболее полезными и благоприятными для самих персонажей, те сложности, которые они, скорее всего, могли бы и создавать себе, и испытывать.

— Уяснить все это и означает для меня уяснить себе ход действия моей «истории», — сказал Тургенев. — Вот так я к ней иду. В результате мне часто ставят в вину, что у меня мало действия. А на мой взгляд, его ровно столько, сколько нужно, чтобы показать моих героев, дать им возможность проявить себя через отношение друг к другу, — я лишь этой мерой мерю. Если я подолгу их наблюдаю, я вижу, как они обретают цельность и становятся по местам, какие шаги предпринимают, какие трудности перед ними возникают. То, как они выглядят, действуют, говорят и ведут себя в тех обстоятельствах, в какие я их поставил, и есть мой рассказ о них, хотя, сознаюсь, увы, *que cela manque souvent d'architecture*.² Но по мне лучше

¹ Здесь: ищущих места (*фр.*).

² при этом часто страдает архитектура (*фр.*).

пусть «архитектуры» будет меньше, чем ее будет 9
слишком много, коль скоро это грозит нарушить
мою меру правды жизни. Французам, разумеется, нравятся
сложные построения — это у них в натуре и очень им уда-
ется; ну и превосходно: пусть каждый делает, что умеет.
А что касается вашего вопроса, откуда берутся семена
вымысла, каким ветром их заносит к нам, то кто на это
ответит? Пришлось бы возвращаться слишком далеко на-
зад, в свое слишком далекое прошлое. Они падают на нас
с неба, они тут как тут за каждым поворотом дороги — вот,
пожалуй, и все, что можно сказать. Они скапливаются, мы
постоянно их сортируем, производим отбор. Они — веяние
жизни, т. е. я хочу сказать, что так или иначе навеяны нам
жизнью. Они некоторым образом нам предписаны и на-
веяны — занесены в наше воображение потоком жизни.
Поэтому и получается такая чепуха, когда суетный кри-
тик, не имея достаточно ума, чтобы разобраться в сюжете,
выражает свое несогласие с ним. А спросите его: может ли
он указать другой, который следовало бы взять? Ведь это
прямая обязанность критика — указывать. Il en serait bien
embarrassé.¹ Вот когда он мне указывает, что я сумел и что
не сумел сделать со своим замыслом, — тут он в своем
праве. Так пусть себе бранит меня за «архитектуру» сколь-
ко его душе угодно, — закончил мой именитый друг.

Так считал этот замечательный художник, и мне по-
ныне отраднее вспоминать, с какой благодарностью я под-
хватил его утверждение, что случайная фигура, отдельно
взятый характер, образ, так сказать en disponibilité,² таят
в себе неисчерпаемые возможности. Оно более всего до
тех пор мною слышанного служило законным оправдани-
ем счастливой способности моего воображения — уме-
нию наделять вымышленное или подсмотренное в жизни
лицо, двух или нескольких лиц свойствами и значением
первичного ростка художественного организма. Образы
моих героев рисовались мне намного раньше, чем окру-
жающая их обстановка, — и то, что последняя интересует
беллетристов прежде всего и раньше всего, всегда вызы-

¹ В каком бы он был замешательстве (фр.).

² ищущий своего места (фр.).

вало мое недоумение: мне казалось, что за дело берутся не с того конца. Я могу только позавидовать писателю, обладающему даром сначала изобретать фабулу, а потом уже вводить действующих лиц; мне до него далеко, я положительно не способен представить себе фабулу без действующих лиц, которые нужны хотя бы для того, чтобы дать ей ход, положительно не способен представить себе ситуацию, которая была бы интересна независимо от нрава тех, по чьей милости она создавалась, а следовательно, и того, как они ее воспринимают. Есть, разумеется, так называемые приемы — особенно у романистов, пользующихся успехом, — преподнести ситуацию так, чтобы она существовала сама по себе, ни на что не опираясь, но я всегда буду помнить, сколь ценно было тогда для меня свидетельство замечательного русского писателя, разрешавшее меня от необходимости проделывать в угоду устоявшимся канонам подобные гимнастические упражнения. Живы во мне и другие отзвуки, исходящие из того же источника; они не умолкают — скорее даже сливаются в единый всеобъемлющий отзвук. Можно ли было после этого не решить для себя — и с немалой пользой — этот затасканный, затертый, запутанный вопрос об объективной ценности «сюжета» в романе и, более того, не разобраться в мнении критики на этот счет?

В сущности, каждому из нас искони присуще верное понимание и подобных ценностей, и, стало быть, нелепости набившего оскомину спора о сюжетах «безнравственных» или «нравственных». Всегда признавая лишь одну меру в оценке достоинства сюжета, не сомневаясь, что если можно честно ответить — да, он значителен, т. е. достоин, искренен, навеян непосредственным впечатлением и восприятием жизни, то все прочие вопросы отпадают, я, как правило, находил для себя мало поучительного в критике, которая с самого начала отказывалась исходить из каких бы то ни было основных положений, определять какие бы то ни было термины. Атмосфера моей юности вспоминается мне затемненной суесловием критики — да и сегодня различие, пожалуй, только в том, что у меня кончилось к ней терпение, иссяк интерес. Что же до упомянутого спора, то наиболее существенной и плодотворной

представляется мне та истина, что «нравственный» смысл произведения искусства находится в прямой зависимости от того, сколько пропущенной через себя жизни вместил в него его создатель. Таким образом, все, очевидно, сводится к характеру и степени изначальной восприимчивости художника — к той почве, в которой прорастает его сюжет. Качество и возможности этой почвы, ее способность «взрачивать» любое впечатление, сохраняя его первоначальную свежесть и непосредственность, обуславливают меру значительности вложенного в художественное произведение нравственного смысла. Этим понятием мы лишь обозначаем более или менее тесную связь между сюжетом и неким отпечатком в сознании художника, неким подлинным его опытом. Говоря так, я, разумеется, вовсе не отрицаю, что тот всепроникающий дух личности художника, которым в конечном счете и определяется достоинство его работы, имеет необычайно широкие градации, являясь в одном случае средой богатой и возвышенной, а в другом — сравнительно скудной и низменной. В этом-то и заключается высокая ценность романа как литературной формы — его способность охватывать, притом целиком сохраняя свою форму, все различия индивидуального отношения к общей для всех теме, все многообразные взгляды на жизнь, все методы ее отражения и изображения, порожденные условиями и обстоятельствами, неизменно отличными от писателя к писателю (или, применительно к нашим временам, от писателя к писательнице), и, однако, оставаться самим собой, более того, тем лучше проявлять свою суть, чем больше автор укрепляет или, напротив, чуть ли не разрывает всяческими отклонениями от обычного его оболочку.

Другими словами, в доме литературы не одно окно, а тысячи и тысячи — столько, что со всеми теми, какие еще, возможно, появятся на его необозримом фасаде, их попросту не счесть, и каждое из них было или будет проделано в силу потребностей индивидуальной точки зрения и силою индивидуальной воли. Эти отверстия, различные по форме и размеру, все расположены над сценой человеческой жизни, так что, казалось бы, свидетельства о ней должны больше сходиться, чем это происходит на

самом деле. Но ведь перед нами в лучшем случае только окна, всего лишь пробоины в глухой стене, отделенные друг от друга, расположенные на большой высоте, а вовсе не двери, посаженные на петли и распахивающиеся прямо в жизнь. Однако у этих окон есть своя особенность: за каждым из них стоит человек, вооруженный парой глаз или на худой конец биноклем, а пара человеческих глаз — чему мы снова и снова находим подтверждение — непревзойденный для наблюдения инструмент, и тому, кто умеет им пользоваться, обеспечены единственные в своем роде впечатления. Он и его соседи смотрят все тот же спектакль, но один видит больше, а другой меньше, один видит черное, а другой белое, один — грандиозное там, где другой — ничтожное, один — грубое там, где другой — прекрасное, и так далее и тому подобное. Чего только не может открыться каждой паре этих глаз, смотрящей из своего окна! Предсказать это, к счастью, невозможно — «к счастью» потому, что обзор из него всегда неповторим. Это широко раскинувшееся поле, сцена человеческой жизни, и есть «выбор сюжета», а проделанные в стене отверстия — то широкие с балконами, то щелевидные или низкие с нависающей перемычкой — «литературная форма», но и то и другое, порознь или вместе, ничто без стоящего на посту наблюдателя, иначе говоря, без сознания художника. Скажите мне, кто этот художник, и я скажу вам, что он увидел и что осознал. И тем самым покажу и безграничность его свободы, и его «нравственные» критерии.

Все это, однако, затянувшаяся прелюдия к рассказу о том, как я сделал свой первый нетвердый шаг к «Портрету», заключающийся в том, что в моем уме запечатлелся некий характер — приобретение, доставшееся мне при обстоятельствах, в которые нет смысла углубляться. Довольно сказать, что, как мне казалось, я полностью им владел, владел уже давно, и хотя по этой причине с ним очень сжился, он не утратил для меня своего очарования, и я, ни на минуту не забывая о нем и все время мучаясь им, видел его в развитии, так сказать, в становлении. Видел его, если угодно, решительно ступившим навстречу избранной судьбе, но какой из множества возмож-

ных судеб, вот в чем был вопрос. Характер этот 13
я представлял себе очень живо — да, живо, как
ни странно, потому что он все еще рисовался мне в об-
щих чертах, вне связи с какими бы то ни было условиями
своего существования, вне какого бы то ни было клубка
интриги, которая по общепринятому мнению более всего
способна создать впечатление подлинности. Можно ли
видеть живо туманный образ, которому еще только пред-
стоит обрести свое место в ходе событий — поскольку
именно таким методом чаще всего определяют значение
подобной величины? На этот вопрос ничего не стоило бы
ответить, если бы мы обладали тонким или, вернее ска-
зать, протivoестественным умением описывать проис-
ходящие в нашем воображении процессы. Тогда можно
было бы описать, что же поразило его в ту или иную ми-
нуту, — например, более или менее внятно рассказать, как
счастливый случай помог ему заимствовать (заимствовать
у самой жизни) некую уже отлитую форму, одухотворен-
ную фигуру. Заимствованная мною фигура обрела, как ви-
дите, в этом смысле свое место — в воображении, которое
удерживает ее, хранит, лелеет и любит ее, помня о ее
присутствии в темной, набитой всякой всячиной кладовой
ума, подобно тому как осмотрительный торговец различ-
ными драгоценными вещами, подчас дающий и ссуды
под редкие изделия, помнит об оставленной ему в заклад
таинственной светской дамой в стесненных обстоятель-
ствах или антикваром-любителем «безделке», чьими до-
стоинствами он может наслаждаться вновь и вновь, стоит
только щелкнуть ключом в дверце шкафа.

Пусть грешит некоторой натянутостью уподобление,
избранное мной для «ценности», о которой идет речь,
т. е. для образа молодой женщины, находившегося столь
необычно долгое время в моем единовластном распо-
ряжении, но моей признательной памяти оно кажется
вполне подходящим случаю, особенно если принять
в расчет, как благоговейно я хотел поместить мое сокро-
вище в самое подходящее для него место. Вот почему
я весьма напоминал себе торговца, который вместо того,
чтобы реализовать драгоценную вещь, решается оста-
вить ее на неопределенное время под замком, лишь бы

14 не отдавать, сколько бы за нее ни предлагали, в недостойные руки. Ибо среди торговцев прекрасными формами, фигурами, сокровищами существуют люди, способные на такую тонкость чувств. Дело, однако, в том, что у меня в наличии только и был поначалу, когда я приступил к сооружению столь огромного здания, как «Женский портрет», этот небольшой краеугольный камень, этот образ молодой женщины, бросающей вызов своей судьбе. И вот вырос большой просторный дом — по крайней мере таким он мне показался, когда сейчас я вновь прошелся по нему; но, какой бы он ни был сейчас, в те времена его нужно было возводить вокруг моей молодой женщины, стоявшей в полном одиночестве. Вот это-то обстоятельство и представляет интерес для художника; сознаюсь, я с головой окунулся в любопытнейшую вещь — в анализ всей постройке. Благодаря какому процессу логического приращения эта хрупкая «личность», эта пока еще бесплотная тень некой умной, но излишне самонадеянной девушки могла обрести высокое значение Сюжета? И как же искусно — и этим еще мало сказано! — нужно было производить кладку, чтобы не загубить такой сюжет? Тысячи и тысячи самонадеянных девиц, умных и неумных, ежедневно бросают вызов своей судьбе, какой же из ряда вон должна оказаться эта судьба, чтобы подымать вокруг нее много шума. Ибо что такое роман, как не «шум» — шум по тому или иному поводу, и чем длиннее роман, тем этого шума, разумеется, больше. Стало быть, мне предстояло сознательно стремиться к тому, чтобы создать как можно больше шума вокруг Изабеллы Арчер.

Насколько помнится, задача, которую я поставил себе, казалась мне особенно притягательной именно потому, что я полностью отдавал себе отчет в ее необычности. Стоит только приложить к любой такой задаче чуть-чуть ума, и сразу становится ясным, насколько она богата содержанием, ибо, вглядываясь в жизнь, просто диву даешься, до чего жадно, до чего непомерно бесчисленные Изабеллы Арчер и даже еще меньшие пушинки упорно желают хоть что-нибудь да значить. Это превосходно отметила Джордж Элиот: «В столь хрупких сосудах

от века хранятся сокровища человеческого чувства». В «Ромео и Джульетте» Джульетта играет важнейшую роль, равно как и Хетти Соррел в «Адаме Биде», Мегги Тулливвер в «Мельнице на Флоссе», Розамонд Венси в «Миддлмарче» и Гвендолен Харлит в «Дэниеле Деронде»,¹ пусть им отведен небольшой клочок земли, но он надежен, пусть уделено немного воздуха, но он не удушлив, тем не менее все они принадлежат к разряду героинь, на которых в каждом отдельном случае невероятно трудно сосредоточить интерес читателей, настолько трудно, что многие опытейшие художники, как, например, Диккенс и Вальтер Скотт или даже такой, в общем тонкий мастер, как Стивенсон,² предпочли вовсе не ставить себе подобного задания. Конечно, немало писателей, которые, судя по всему, уклоняются от этой проблемы под тем предлогом, что она и не стоит того, чтобы за нее браться, и с помощью такой, по правде сказать, малодушной отговорки кое-как спасают свою честь. Разумеется, плохо изобразив ценный предмет, мы вряд ли утвердим его ценность или даже наше несовершенное понимание этой ценности, вряд ли внесем даже малую лепту в открытие истины. Художнику вряд ли удастся передать свои смутные прозрения, если у него получится художественно слабая вещь. Стало быть, ему следует искать иной путь — лучший, а что может быть лучше, нежели браться за дело с умом?

Однако мне могут возразить по поводу ссылки на Шекспира и Элиот, что, когда они признают за своими Джуль-

¹ Хетти Соррел — героиня романа Джордж Элиот «Адам Вид» (1859), Мегги Тулливвер — героиня романа Джордж Элиот «Мельница на Флоссе» (1860), Розамонд Венси — героиня ее же романа «Миддлмарч» (1871–1872), Гвендолен Харлит — героиня романа «Дэниел Деронда» (1876). Все эти героини отличаются сильным характером и стремлением к независимости.

² Стивенсон Роберт Луис (1850–1894) — английский писатель — был личным другом Генри Джеймса, который с большим сочувствием относился к творческим поискам Стивенсона и неоднократно выражал свое восхищение им как мастером прозы (см. «Henry James and Robert Louis Stevenson. A record of friendship and criticism», ed. by J. A. Smith. L., 1948).

еттами, Клеопатрами и Порциями (особенно за Порцией, воплощающей в себе тип и образец умной, уверенной в себе молодой женщины), равно как за Хетти и Мегги, Розамонд и Гвендолен, «значительность», ни тот, ни другая все же не идут до конца: выступая в качестве основной опоры главной темы, тростинки эти неспособны одни нести на себе весь необходимый груз, и эта неспособность их восполняется и комическими эпизодами, и, как говорят драматурги, побочными сюжетными линиями, а то и всякими убийствами, сражениями и мировыми катаклизмами. Если эти молодые женщины и представлены «значительными» — в той мере, в какой они могут на это притязать, — то их значительность подтверждается посредством сотен других действующих лиц, вылепленных из куда более прочного материала и, сверх того, вовлеченных в сотни отношений, для них весьма значительных. Клеопатра безгранично много значит для Антония, но его соратники, его противники, Римское государство и предстоящее сражение значат для него не меньше; Порция много значит для Антонио, и для Шейлока, и для принца Марокканского, и для пятидесяти прочих принцев — искателей ее руки, но все эти господа заняты не только ею, но и многим другим: так, для Антонио весьма важен Шейлок, и Бассанио, и постигшая его неудача в делах, и то безвыходное положение, в котором он оказался. Это его безвыходное положение, в свою очередь, много значит и для Порции, и для нас, хотя нам оно интересно лишь в связи с Порцией. И это последнее обстоятельство в совокупности с конечным возвращением действия пьесы все к той же Порции еще раз доказывает, насколько я прав, приводя ее как отменный пример того, что молодая девушка сама по себе может представлять значительную ценность. (Я говорю молодая девушка «сама по себе», так как убежден, что, хотя внимание Шекспира поглощали страсти королей и принцев, вряд ли он сказал бы, что причиной его интереса к Порции было ее высокое положение в обществе.) Перед нами, несомненно, пример того, как художник преодолел одну из величайших трудностей: если он и не приковал целиком наше внимание к тому «сосуду хрупкому», о котором

говорит Джордж Элиот, то, во всяком случае, 17
открыто и прямо к нему привлек.

Когда преданный своему делу художник видит, что другой не утратился исключительной трудности, этот прекрасный пример бережит ему душу — бережит так глубоко и с такой силой, что вызывает желание потягаться с еще большей опасностью. Уж если трудность, то величайшая из возможных — за другую не стоит и браться! Помню, я чувствовал (хотя, по обыкновению, и признавал всю шаткость своей позиции), что нужно искать какой-то иной, лучший, путь — самый лучший из всех! — и одержать на нем победу. Этот хрупкий сосуд, хранящий, по выражению Джордж Элиот, «сокровище» и оттого важный для тех, кому любопытно заглянуть в него, равно как, должно быть, и для себя самого, — этот сосуд наделен возможностями, которые, коль скоро их признали, не только допускают, но и диктуют необходимость истолкования. Однако всегда есть способ уйти от подробного анализа виновницы этих чар, перебросив спасительный мост для отступления и бегства, — иными словами, описав ее отношения с теми, кто ее окружает. Опиши в своем романе их отношения с ней, и дело будет сделано: ты передашь общее впечатление, которое производит твоя героиня, передашь его с необычайной легкостью и с той же легкостью утвердишь на нем всю свою постройку. Но помню, как мало я прельщался этой легкостью и, уже держа главные нити в руках, как искал способы избавиться от нее, честно распределив груз между двумя чашами весов. «Помести центр сюжета в сознание твоей героини, — говорил я себе, — и вот тебе одна из интереснейших и привлекательнейших по трудности задач. Сделай ее сознание центром романа, и пусть больший груз ляжет на эту чашу — чашу, где сосредоточены ее отношения с самою собой. Разумеется, она должна также в достаточной мере интересоваться и тем, что ее окружает; у нее должны быть самые разнообразные отношения с внешним миром — этого страшиться не следует. А на другую чашу положи груз поменьше (хотя это и есть тот груз, которым обычно определяется читательский интерес); короче говоря,

18 меньше упор на сознание тех, кто входит в ее орбиту, особенно на мужскую половину, они должны лишь дополнять основной интерес. Во всяком случае, попробуй, что у тебя получится на этом пути. Здесь хватит простора для должной изобретательности. Эта девушка пленительным видением неотступно стоит перед тобой, и все, что от тебя требуется, — это изобразить ее с помощью наиточнейших терминов выведенной выше формулы, постаравшись ни единого не пропустить. Но помни, чтобы достичь цели, ты должен безраздельно положиться на свою героиню со всеми ее маленькими заботами, иначе она у тебя не получится».

Так я рассуждал, и, как теперь вижу, не что иное, как строгость художественного решения вселила в меня необходимую уверенность и позволила возвести на таком клочке земли кирпичную громаду; стройную, тщательно отделанную, пропорциональную, которой тогда еще только предстояло стать — я разумею принципы ее построения — неким литературным монументом. Именно с этой точки зрения я смотрю сегодня на «Портрет» — сооружение, созданное, как сказал бы Тургенев, с надлежащим знанием законов «архитектуры», что, по мнению самого автора, позволяет видеть в нем самое пропорциональное из всех его творений, исключая лишь «Послов»⁵ — романа, последовавшего много лет спустя и, без сомнения, более соразмерного. Одно я решил твердо: хотя ради того, чтобы внушить к моему строению интерес, придется класть его по кирпичику, я не дам ни единого повода для упрека в нарушении чистоты линий, масштаба или перспективы. Я решил строить с размахом, не скупясь, так сказать, на лепные своды и расписные арки, и, разумеется, сделать все возможное, чтобы читатель ни в коем случае не заподозрил, что мозаичные полы под его ногами не везде достигают основания стен. Этот дух осмотрительности, которым так и пахло на меня при перечитывании романа, — былая нота, очень меня тронувшая: в ней я слышал подтверждение тому, что я и впрямь усердно старался развлечь читателя. Я чувствовал, что сюжет мой, возможно, имеет свои уязвимые стороны и, стало быть, никакие старания не будут излишни;