## От автора

Уильям Сомерсет Моэм

## Перевод: А. Ливергант

В основу этой книги[[1]](#footnote-1) положен мой опыт работы в разведке во время Первой мировой войны, однако опыт этот подвергся художественному переосмыслению. Факт — плохой рассказчик: обычно он приступает к повествованию по собственной прихоти, задолго до того, как оно началось, он совершенно не держит тему и обрывает ее на полуслове. На самом интересном месте он может завести разговор о чем-то абсолютно постороннем; кульминация, интрига, завязка и развязка для него, как правило, — пустой звук. А между тем есть немало писателей, которые в своих сочинениях руководствуются фактом, а никак не вымыслом. Раз жизнь, рассуждают они, хаотична и непредсказуема, такой же должна быть и литература, ведь литература должна подражать жизни. В жизни царит случай — должен он царить и в литературе; в литературе не должно быть кульминации, ибо кульминация — это грубое нарушение жизненной правды. Ничто так не выводит этих людей из себя, как резкие повороты сюжета, с помощью которых некоторые писатели стремятся удивить своих читателей, и поэтому, когда описываемые ими события приобретают драматический характер, они изо всех сил стараются свести этот драматизм на нет. Они не столько пишут рассказ сами, сколько дают нам материал, с помощью которого мы можем написать свой собственный рассказ. Иногда нам предлагается некий взятый наудачу случай, смысл которого мы должны определить сами. Иногда нам дается некий черновой набросок персонажа — делайте, дескать, с ним что хотите. Нам, иными словами, дают лишь рецепт блюда, а приготовить его нам предстоит самим. Впрочем, такая литература ничуть не хуже любой другой — ей принадлежит немало первоклассных произведений. Чехов довел метод жизненной правды до совершенства. Такой метод более пригоден для короткого повествования, чем для длинного.

Описание настроения, обстановки или атмосферы может удерживать внимание читателя на десяти страницах; когда же повествование растягивается на все пятьдесят, ему становится нужен некий стержень, некое организующее начало. Таким повествовательным стержнем и является сюжет, у которого обязательно должны быть начало, середина и конец. Сюжет — понятие самодовлеющее. Он начинается с описания обстоятельств, которые имеют причинно-следственную связь, и эта причинно-следственная связь прослеживается до тех пор, пока, к удовольствию читателя, не доводится до своего логического конца. Из чего следует, что повествование должно в определенном месте начинаться и в определенном же месте кончаться. Не брести куда глаза глядят, а уверенно вышагивать по заранее прочерченному пути, снизу вверх, от зачина до кульминации. Если изобразить это движение графически, то получится полукруг. Элемент неожиданности никогда не помешает, и этот толчок, этот внезапный поворот, который так претит эпигонам Чехова, плох лишь тогда, когда он плохо сработан; если же он является органичной частью повествования, если логически из него вытекает, — он превосходен. В кульминации нет ровным счетом ничего плохого — читатель имеет на нее полное и неотъемлемое право; кульминация плоха лишь в том случае, если не является логическим следствием предшествовавших ей обстоятельств. Избегать кульминации в литературном произведении на том лишь основании, что наша с вами жизнь в основном несобытийна, — лицемерие чистой воды.

Вообще утверждение, что литература должна подражать жизни, вовсе не является аксиомой. Есть ведь и другая точка зрения, ничуть не менее правомочная. Согласно этой точке зрения, литература должна использовать жизнь лишь в качестве сырья, которое ей предстоит обработать по своему разумению. И тут напрашивается аналогия с изобразительным искусством. Для пейзажистов семнадцатого века живая природа была не более чем предлогом для создания произведения искусства. Они переписывали пейзаж, подгоняя размер дерева под размер облака, использовали свет и тень для создания перспективы. Они стремились не скопировать действительность, а преобразить ее. Они переделывали мир на свой лад, сообразуясь с чувством реальности своих зрителей. Импрессионисты же в отличие от них писали только то, что видели. Они пытались передать неуловимую красоту природы: ослепительный солнечный день, игру теней или прозрачность воздуха. Их целью была истина. Они хотели, чтобы художник был лишь глазом и рукой. Интеллект был им ненавистен. И как же невыразительны сейчас их пейзажи в сравнении с величественными пейзажами Клода! Метод Клода — это метод непревзойденного мастера новеллистики Ги де Мопассана. И метод этот очень хорош — полагаю, что метод жизненной правды он непременно переживет. Ведь сейчас нам уже не так интересно, что представляли собой русские разночинцы пятьдесят лет назад, да и сюжет чеховских рассказов, как правило, не настолько увлекателен (по сравнению с историей Паоло и Франчески или Макбета), чтобы постоянно держать читателя в напряжении. Писатель же, о котором веду речь я, берет от жизни то, что любопытно, наглядно и драматично; он не копирует жизнь, но и не дает волю безудержной фантазии; что-то он при описании выбрасывает, что-то видоизменяет; описывая те факты, с которыми он предпочитает иметь дело, он предлагает читателю преображенную картину мира, которая, будучи проявлением авторского темперамента, является в известном смысле автопортретом, задуманным для того, чтобы заинтересовать и увлечь читателя. Если автору это удалось, читатель сочтет его произведение правдивым.

Все это я написал только для того, чтобы внушить читателю: эта книга — вымысел, впрочем, ненамного больший, чем несколько книг на ту же тему, которые вышли за последние несколько лет и которые претендуют на право называться мемуарной прозой. Работа сотрудника внешней разведки в целом крайне однообразна и нередко совершенно бесполезна. Жизненный материал, который эта работа дает писателю, — бессвязен и невыразителен; автор сам должен сделать его связным, волнующим и правдоподобным.

В 1917 году я поехал в Россию с заданием предотвратить большевистскую революцию и воспрепятствовать выходу России из войны. Читатель увидит, что усилия мои успеха не имели. Из Владивостока я поехал в Петроград. Однажды, когда мы ехали по Сибири, поезд остановился на каком-то полустанке, и пассажиры, как это обычно бывает, вышли на платформу — одни за водой для чая, другие — запастись съестным, третьи — просто размять ноги. На лавке, в окружении двадцати — тридцати однополчан в рваных, грязных гимнастерках, сидел слепой солдат — высокий, сильный, еще совсем молодой парень. Судя по всему, ему не было и восемнадцати. На щеках вился светлый юношеский пушок. Лицо было широкое, скуластое. Лоб пересекал огромный шрам от раны, лишившей его зрения. Из-за прикрытых глаз выражение его лица казалось каким-то таинственно отстраненным. Солдат запел. Сильным, красивым голосом. Он пел и сам же подыгрывал себе на аккордеоне. Поезд стоял, а он пел песню за песней. Слов я не понимал, но в этом диком и печальном пении мне слышался крик угнетенных; мне виделись голые степи и бескрайние леса, медленные, величавые русские реки и тяжкий крестьянский труд — пахота, жнивье, вздохи ветра в березах, долгие, погруженные в ночь зимние месяцы, а потом танцующие крестьянки, деревенские дети, плещущиеся летними вечерами в мелких речушках; я ощутил ужас войны, промозглые ночи в окопах, бредущих по грязным дорогам солдат после боя, от которого веет ужасом, страданиями и смертью. Пение вселяло страх и в то же время было необычайно трогательным. У ног певца лежала фуражка, доверху наполненная медяками, которые бросали в нее пассажиры. Всех нас охватило чувство безграничного сострадания и безотчетного ужаса, ибо в этом невидящем, обезображенном шрамом лице было что-то жуткое, какая-то погруженность в себя, оторванность от этого пленительного мира. В слепом певце было что-то нечеловеческое. Солдаты угрюмо молчали, всем своим видом давая понять, что на милостыню пассажиров они имеют такое же право, как и слепец. От них исходили пренебрежение и злоба, от нас — безмерная жалость, но никому не приходило в голову, что есть только один способ возместить страдания этому беспомощному существу.

1. Книга «Эшенден, или Британский агент» («Ashenden: or The British Agent») вышла 29 марта 1928 г. в Англии (L.: William Heinemann Ltd), днем позже — в США (N.Y.: Doubleday, Doran & Company, Inc.).

   «Эшенден» представляет собой цепочку эпизодов, изложенных в хронологической последовательности. Некоторые из этих 16 эпизодов‑глав являются самостоятельными рассказами, другие играют роль связок. До выхода книги в свет Моэм опубликовал в журналах несколько эпизодов.

   Готовя книгу к выпуску в составе Собрания сочинений (The Collected Edition of the Works of W.Somerset Maugham. — L.: William Heinemann Ltd. — «Ashenden», 1934), автор снял посвящение, в нумерации эпизодов‑глав заменил римские цифры на арабские и сопроводил книгу предисловием «От автора».

   В «Полном собрании рассказов» Моэма на английском языке (1951) автор «укрупнил» рассказы, объединив по несколько эпизодов‑глав в одну новеллу. Так, «Р.», «Визит полиции» и «Мисс Кинг» составили рассказ «Мисс Кинг»; «Безволосый Мексиканец», «Смуглянка» и «Грек» — «Безволосый Мексиканец»; «Поездка в Париж» и «Джулия Лаццари» — «Джулия Лаццари»; «Густав» и «Предатель» — «Предатель»; «За кулисами» и «Его превосходительство» — «Его превосходительство»; «Случайное знакомство», «Любовь и русская литература» и «Белье мистера Харрингтона» — «Белье мистера Харрингтона». За пределами «Полного собрания рассказов» остался, таким образом, лишь рассказ‑связка «Орел или решка». После выхода английского «Полного собрания рассказов» новеллы из «Эшендена» переводились на русский язык по текстам, представленным в этом издании.

   В настоящем издании, тексты «укрупненных» новелл вновь разбиты на эпизоды‑главы в том виде, в котором были опубликованы в «Эшендене». *— Примеч. верстальщика по материалам http://www.zakharov.ru.* [↑](#footnote-ref-1)