
Марк АМУСИН

ВОЙНИЧ — ДОСТОЕВСКИЙ: СХОДСТВО НЕСХОДНОГО

Почему-то уже много лет меня не отпускает эта полузабытая литературная фигура, к тому же с незаслуженной репутацией автора единственного — пусть и очень знаменитого — романа: Этель Лилиан Войнич. Ее «Овод» был хрестоматийным в советское время, невероятно растиражированным, экранизированным, облизанным критиками и облитым слезами миллионов читателей (и зрителей). Все это ничуть не умаляет реальных достоинств этой книги. Нужно, однако, иметь в виду, что Войнич была автором еще четырех романов, вполне незаурядных, хотя их судьба сложилась совсем не так, как у «Овода». Судьба их автора тоже по-своему уникальна, хотя об этом нужно говорить отдельно.

Сегодня мне хочется взглянуть на английскую писательницу под специфическим углом зрения — в ракурсе ее «русских связей» и, в частности, на фоне Достоевского. Это любопытно и в плане литературной компаративистики, и с точки зрения этнокультурной типологии, ибо сопоставление этих авторов, при всем различии масштабов их дарований, очень ярко выявляет свойства национальных характеров и культур.

Без пунктирного наброска творческой и личной жизни Войнич все же не обойтись — ведь подробности ее биографии, тщательно собранные когда-то советской исследовательницей Евгенией Таратутой, изгладились, думаю, из коллективного читательского сознания. Этель Лилиан, родившаяся в 1864 году, — дочь известного математика Джорджа Буля, создателя символической логики, умершего, когда девочке исполнилось три месяца. Часть детства она провела в семье дяди, которого вполне можно определить как религиозного фанатика и чуть ли не садиста. Его попытки подчинить себе независимую и строптивую натуру девочки обернулись для нее психологической травмой и стойкой неприязнью к религии как общественному институту.

Юной девушкой Этель Лилиан познакомилась с русским эмигрантом-революционером, публицистом Андреем Степняком-Кравчинским. Под его влиянием она живо заинтересовалась ситуацией в России и отправилась в 1887 году в Петербург. Там она общалась в разных (но преимущественно оппозиционных) общественных кругах и хорошо овладела русским языком. Вернувшись на родину через два года, Этель Лилиан продолжила свою дружбу со Степняком-Кравчинским и активно помогала созданной им организации «Свободная Россия», которая вела революционную пропаганду. Параллельно она перевела ряд произведений российских авторов на английский.

Я не буду останавливаться на всех перипетиях долгой жизни писательницы, включавшей в себя брак с польским эмигрантом Михаэлем Войничем, первые литературные

Марк Фомич Амусин — литературовед, критик. Родился в 1948 году. Докторскую диссертацию по русской филологии защитил в Иерусалимском университете. Автор книг «Братья Стругацкие. Очерк творчества» (1996), «Город, обрамленный словом» (2003), «Зеркала и зазеркалья» (2008), «Алхимия повседневности» (2010), «Огонь столетий» (2015). Статьи публиковались в журналах «Звезда», «Нева», «Знамя», «Вопросы литературы», «Новый мир». Живет в Израиле.

успехи, отход от литературы, многолетние занятия музыкой, переезд в США и, наконец, пришедшее под конец жизни известие о баснословной славе ее «Овода» в СССР и на просторах Евразии. Сосредоточимся на русской теме и «тени Достоевского» в творчестве Войнич. Надо лишь заметить предварительно, что она, безусловно, была знакома с произведениями Достоевского. В свой сборник переводов «Юмор России» она включила и перевод повести «Крокодил». Кроме того, Войнич сама писала: «Произведения Достоевского и Салтыкова произвели на меня самое глубокое впечатление». Таким образом, предмет этой статьи вовсе не фиктивен. Разумеется, речь здесь пойдет не только о прямых влияниях, но и о многочисленных, порой неочевидных нитях, протянувшихся от Достоевского к Войнич, об «эмпатии» и отталкиваниях, пересечениях и отражениях. Что ж, вперед.

Начнем не с «Овода», а с почти совсем забытого романа «Оливия Лэтам», опубликованного в 1904 году. Он единственный, в котором русская тема присутствует непосредственно и даже занимает центральное место. К тому же Войнич тут поделилась с героиней многим из своего личного опыта. Оливия — девушка с сильным и независимым характером, чувством долга и общественным темпераментом. Ее жених — русский, Владимир Дамаров, скульптор и участник революционного движения, прошедший тюрьму и живший потом некоторое время в Англии. Вернувшись в Россию, он оказался под жестким полицейским надзором. Оливия отправляется в Петербург, чтобы воссоединиться с любимым.

Такова экспозиция. Действие романа, по сути, начинается в России, где Оливия общается с Владимиром и его старшим другом, польским революционером Каролом. «Революционный» извод романа (написанного несколько лет спустя после «Овода») любопытен. Во-первых, дело этих людей выглядит на данный момент проигранным (действие разворачивается во второй половине 80-х годов), и Войнич тут волнуют прежде всего этические моменты. Она вслед за героями задается вопросом о цене и оправданности жертв, приносимых на алтарь борьбы. Владимир — одаренный художник, отказавшийся от искусства ради «переворота». Но революционный порыв захлебнулся, здоровье героя подорвано, талант его не раскрылся. Оливии трудно примириться с этим, она все пытается вывести баланс, взвесить «приобретения» и «потери». Но пылкая натура Владимира, сгорающего в борьбе, мучающегося при этом сомнениями и смутными сожалениями, отказывается принять эту несколько прямолинейную логику.

Другой интересный момент: по Войнич получается, что русские революционеры — лишь «младшие братья» своих польских товарищей, борцов против царизма. Именно Карол вовлек Владимира в нелегальную деятельность, именно он нынче, в период отката и уныния, продолжает работать и собирать новые силы. Он предстает человеком намного более стойким и цельным, чем его несчастный русский товарищ. Но главное — поляки представлены в романе катализирующим началом российского революционного движения, что явно не соответствует исторической истине.

В целом, однако, Войнич рисует образы революционеров в совсем иной перспективе и колорите, чем, скажем, Достоевский в «Бесах». И Владимир, и Карол, и соратники Карола, польские эмигранты, изображены с уважением и симпатией, в справедливости их дела нет сомнений. При всех индивидуальных различиях они — люди мужественные и бескорыстные. У них нет ничего общего ни с кружком «наших» в романе Достоевского, ни с командой, сколоченной Верховенским для убийства Шатова, ни с демоничным Ставрогиным (который, правда, не настоящий революционер, как, впрочем, и Петруша Верховенский).

А какой предстает Россия в глазах заинтересованной дочери Альбиона? Российские эпизоды романа поначалу разворачиваются в наследственной усадьбе Владимира. Жизнь

российской провинции безотраднa и безнадежна. Человеческое окружение, в котором вынуждены находиться Владимир и Оливия, удручает. Тетя Соня — вздорная и надоедливая старуха, один брат Владимира, Ваня, полуидиот, другой, Петр, — типичный выродившийся дворянин, картежник, раб своих страстей. Деревенские жители — люди не только забитые и невежественные, но и лишенные всяких моральных устоев: одной из женщин, например, ничего не стоит отравить случайного бродягу, чтобы проверить эффективность яда, которым она намеревается убить соседку.

Словом — темное царство, в котором еле теплится «луч света». К тому же ни мужика Марея, ни пылких и искренних русских мальчиков в окрестностях не видно. Можно себе представить, какое неприятие вызвала бы подобная картина у Достоевского. А между тем некоторые сцены жизни в усадьбе колоритом своим напоминают эпизоды романов русского писателя: угар картежной игры у Петра, пьяный загул другого брата, Ивана, с попыткой избиения Оливии, потом — раскаяние, сокрушение... Разница в том, что Войнич не изображает эту «натуру» в красках, с экспрессивными риторическими периодами, а лаконично пересказывает происходящее, добываясь общего «эффекта неблагообразия».

Действие позже переносится в Петербург, где Владимира арестовывают — заканчивается это его смертью. Характерно, что в романе почти нет визуальных образов российской столицы — в тексте упоминаются лишь мрачные коридоры «присутственных мест», по которым чиновники издевательски гоняют Оливию, да картина праздничного городского гулянья: «Там царило буйное безудержное веселье... Уличные торговцы наперебой предлагали сласти, игрушки, цветные ленты... Ямщики, встав во весь рост... понукали лошадей отчаянными воплями, которым вторила ревушая толпа. Праздник начинал превращаться в пьяную оргию».

Похоже, что при создании этих сцен Войнич пропускала собственные наблюдения и впечатления сквозь призму из суждений друзей-эмигрантов и абстрактных представлений о самодержавном деспотизме. Неудивительно, что ощущение определенного схематизма здесь возникает. И тут на память приходит «русский» роман другого британского писателя, современника Войнич, — я имею в виду «На взгляд Запада» Джозефа Конрада. Но о нем речь пойдет ниже.

Конечно, судить об особенностях, достоинствах и границах дарования Войнич следует прежде всего на основании «Овода», тем более что второй ее значительный опус, «Прерванная дружба», можно рассматривать как продолжение/дополнение главного романа. Это история, трогательная и пафосная, наивного юноши, чьи идеалы рухнули при столкновении с жестокой и лживой реальностью. Со временем хрупкий, мечтательный Артур превращается в стойкого борца за свободу Италии — и героически гибнет в финале. Но нужно сразу же сказать, что хрестоматийное прочтение «Овода», господствовавшее в советское время и утвердившееся в читательском сознании, оставляло в тени очень важные грани книги и ее центрального образа.

Не все в романе столь прозрачно и линейно, как кажется. Конечно, революционный дискурс в нем важен. Здесь много спорят о тактике борьбы, о соотношении в ней пропаганды, народных выступлений, индивидуального террора. Эти диалоги, опрокинутые в ситуацию итальянского «рисорджименто», писались по горячим следам дискуссий в русской политэмигрантской среде конца XIX века. Заметим, что Войнич в своем романе коснулась неких глубинных антропологических матриц, воспроизводящих из поколения в поколение сходный тип бойца-революционера с его специфическим темпераментом и моделями поведения.

(Кстати, о переключках и прототипах. В истории об Артуре/Риваресе, подчинившем своему влиянию солдат в крепости Бризигеллы, отразились, похоже, факты биографии Нечаева, распропагандировавшего не один состав охраны в Петропавловке, —

легенды об этом ходили в российских революционных кругах, несмотря на одиозную репутацию Нечаева.)

Войнич и в этом романе, в противоположность Достоевскому, наделяет своих персонажей-патриотов высокими нравственными достоинствами. Риварес и Мартини соперничают за лидерство в «движении», но также и за сердце Джеммы. При этом, обсуждая, кому из них братья за смертельно опасную подготовку восстания в Папской области, они оба оставляют любовную тему в стороне и спорят лишь о том, гибель кого из них нанесет меньший ущерб общей борьбе. Самоотверженность во имя дела предстает органическим свойством натуры этих людей.

Образ Артура, однако, соткан вовсе не из одних достоинств и совершенств. Природа его намного сложнее, и это уже вызывает ассоциации с миром персонажей Достоевского. Разве в сценах тюремных бесед Овода с его отцом, кардиналом Монтанелли, не ощущается, особенно поначалу, сильный заряд садизма? Герой как будто норовит запустить поглубже скальпель своего сарказма в душевные раны Монтанелли и хладнокровно наблюдает за тем, как тот корчится в муках. Но перевернув несколько страниц, мы видим, как Овод взхлеб рассказывает о пережитых им самым душевными и телесными страданиях: «Неужели вы думаете, что можете заглазить все и, обласкав, превратить в прежнего Артура?.. Меня, который был клоуном в бродячем цирке, слугой матадоров? Меня, который угождал каждому негодяю, не ленившемуся распоряжаться мной, как ему вздумается? Меня, которого морили голодом, топтали ногами, оплевывали?» Автор ведет эту садомазохистскую линию по нарастающей на протяжении всей последней части романа — и над этими страницами, несомненно, витает тень Достоевского.

Не забудем и о главном духовном свойстве героя романа — его наивной и восторженной христианской вере, после жизненной катастрофы переродившейся в сокрушительную ненависть к религии, к христианской картине бытия. Это, разумеется, не столько рационально обоснованный атеизм, сколько титаническое богоборчество, замешанное на чувстве горькой личной обиды и предательства. В некотором смысле Артур/Овод соединяет в своей натуре черты двух героев Достоевского. До ареста и бегства он напоминает Алешу Карамазова — чистого, расположенного к миру, почти влюбленного в своего духовного наставника. После — он Иван, отказывающийся принять творение и яростно восстающий против концепции вселенской гармонии. (Но ведь и Алеша в какой-то момент своего мировоззренческого спора с братом отвечает на один из жестоких вопросов Ивана: «Расстрелять!», тем самым приближаясь к безжалостной решимости Овода.) Конечно, невозможно доказать здесь прямое влияние «Братьев Карамазовых», но оно кажется весьма вероятным.

При внимательном взгляде становится ясно, что весь текст «Овода» окутан «достоевской» атмосферой. Мало того, что мировоззренческая коллизия веры/неверия в романе является центральной. Персонажи здесь пребывают почти постоянно «на краю», в пограничных ситуациях и состояниях духа. Поведение и умонастроение самого Артура/Ривареса, Джеммы, кардинала Монтанелли определяется болезненными воспоминаниями, глубинными переживаниями, комплексами вины и мести. Но ведь то же верно в отношении героев «Идиота» и «Бесов», «Подростка» и «Братьев Карамазовых».

Напряженность, предельная обостренность чувств, мыслей, человеческих отношений — вот общая черта миров Достоевского и Войнич. Этого, что ни говори, не было в викторианском романе Англии, начиная с Диккенса, при всей драматичности случившихся там психологических и социальных коллизий.

Далее — Достоевский ввел в литературный обиход неведомую ранее меру достоверности, даже жестокости в изображении того зла, которые причиняют друг другу и терпят друг от друга человеческие существа. Он «явочным порядком» резко раздвинул

границы допустимого в этой сфере. Он сделал картины насилия, мучительства, страдания, падений в безумие чрезвычайно наглядными, психологически рельефными. Тем самым писатель не просто расширил набор изобразительных средств, литературных эффектов. Он сделал читателя более искусственным, закаленным в восприятии реальности, готовности принимать мир во всей его сложности, проблематичности.

В ту пору многие — и в России, и в Англии — считали подобные новации опасными для общественной морали. Но реализм в самом широком смысле слова все больше овладевал сознанием людей во всем мире, тесня иллюзии, ханжеские умолчания и отведения глаз — всю «традицию благопристойности», как это называлось в англоязычной литературе. Со своей стороны Войнич видела свое назначение, среди прочего, в разрушении «карточных домиков», лицемерных правил и предрассудков, заскорузлых норм мышления, поведения, письма.

Разумеется, это было для нее органично. Мрачные переживания детства во многом определили темы ее творчества. Сама Войнич писала, что «все ее книги — о ментальном шоке» (особенно наглядно биографические впечатления отразились в ее романе «Джек Реймонд»). Но именно соприкосновение с «русским миром» и Достоевским, его безжалостным анализом, помогло ей перевести свои боль и негодование в русло творчества.

Продолжим наблюдения над этим «избирательным сродством». Войнич, очевидно, восприняла от русского писателя представление о глубинной двойственности мотивов человеческого поведения, взрывоопасной близости полярных духовных начал. И в не меньшей степени — пристрастие к мелодраматическим эффектам. Один из центральных мотивов дилогии об Оводе — неразрывная связь, взаимная обратимость любви и ненависти. Артур продолжает на протяжении многих лет любить Монтанелли, даже проникнув в тайну его отцовства и лжи. И с такой же интенсивностью ненавидит, отказывается переступить через вину любимого человека. Но ведь это так похоже на отношения Ивана и Катерины Ивановны в «Братьях Карамазовых», Рогожина и Настасьи Филипповны в «Идиоте»...

У обоих писателей исповедь служит одним из главных движителей сюжета и смыслового развития. Правда, развертываются они у Войнич и Достоевского по-разному. Герои русского писателя охотно делятся своими переживаниями, выплескивают тайны, нараспашку раскрывают душу — обнажаются. Овод в разговоре с Джеммой словно сквозь зубы процеживает рассказ о страшных злоключениях в Южной Америке, оставляя главное — секрет своей идентичности — невысказанным. Более того, скрытность, почти маниакальная, оказывается одной из главных черт его личности, что выявляется особенно наглядно в «Прерванной дружбе».

Пора поговорить подробнее об этом «неведомом шедевре» Войнич. Роман не снижал и малой доли популярности, выпавшей на долю «Овода», да и его переводы на русский в двадцатые годы шли под названием «Овод в изгнании», что подчеркивало как бы подчиненный характер этого сочинения. Это объяснимо — революционная тематика отходит здесь на второй план, что не позволило роману стать советским «шлягером». Но и жаль: литературные достоинства «Прерванной дружбы», на мой взгляд, выше, чем в случае «Овода».

Ввиду забывости романа нужно вкратце познакомить читателей с его сюжетом. Старинная аристократическая семья де Мартерель. Отец — ученый-египтолог, замкнутый в себе, трудно контактирующий с окружающими. Его дочь Маргарита с детства страдает тяжким недугом, прикована к постели. В ней развился сильный интеллект — и чисто личная ненависть к религиозному ханжеству. Единственная ее отрада — брат Рене, юноша, в свою очередь, незаурядный. Брат и сестра привязаны друг к другу нежно и горячо.

Чтобы раздобыть деньги на лечение сестры, Рене соглашается участвовать в длительной и опасной экспедиции в Южную Америку. В Кито Рене должен нанять переводчика для экспедиции. Среди прочих на должность эту претендует человек в нищенских отрепьях, явно перенесший тяжелые лишения. Рене распознает в нем европейца, к тому же человека образованного. По настоянию Рене незнакомца, назвавшегося Риваресом и скрывающего в своем прошлом какие-то постыдные тайны, нанимают переводчиком. Скоро Риварес становится незаменимым человеком в экспедиции, а потом и спасает ее в критической ситуации, рискнув для этого жизнью. В какой-то момент Рене понимает, что этот человек полностью завладел его воображением и сердцем, потеснив в нем даже любимую сестру.

В последней части романа действие снова переносится в Европу. Риварес — конечно же, Артур Бертон — становится преуспевающим журналистом. Рене знакомит его с Маргаритой. Поначалу та испытывает к Риваресу ревность, почти ненависть. Но постепенно его чары начинают действовать и на нее.

Войнич искусно выстраивает завершающую, предельно драматичную коллизию романа. Маргарита влюбляется в Ривареса. Наделенная острым умом и незаурядной пронизательностью, она — по нескольким проговоркам, по выражению лица и интонациям голоса — разгадывает суть характера Ривареса и его «травмы»: обманутое доверие, отравленная и все же не до конца преодоленная любовь к каким-то людям, благоприобретенное богоборчество. Маргарита признается Риваресу не только в любви, но и в том, что проникла в его душевный тайник. Риварес, одержимый манией скрытности, решает, что Рене (он дежурил у постели больного Ривареса и мог многое узнать из его бреда) «поделится информацией» с сестрой. Для него этого достаточно, чтобы немедленно порвать с семейством Мартерелей, погрузиться в полное одиночество и оставить за спиной два разбитых сердца — Рене и Маргариты.

В самом общем плане «Прерванная дружба» — произведение предмодернистское, предэксистенциалистское. Сюжет и смысл здесь во многом определяются затрудненностью подлинных и глубоких контактов между людьми. Взаимоотношения героев романа пребывают под знаком тяготения каждого из них к «другому». Но стремление это неутолимо, поскольку в основе его лежит неосознанное намерение подчинить себе свободу партнера, «присвоить» его. Не удается сократить психологическую дистанцию Рене и его отцу, старому маркизу. Остаются чужими отец и Маргарита, несмотря на проскальзывающие между ними искры нежности. Катастрофически рушатся упования Рене и Маргариты на близость с Риваресом, хотя бы душевную. Их общим уделом оказывается одиночество. Такого рода проблематика довольно далека от интересов Достоевского, герои которого как раз «сообщительны» и, несмотря на препятствия, обусловленные разностью характеров и темпераментов, оказываются способны к взаимопониманию и единению.

С другой стороны, можно сказать, что «Прерванная дружба» — роман об отклонениях, трансгрессиях. Риварес страдает мнительностью, манией скрытности, психика его изломана. Рене, человек благородный и мужественный, оказывается носителем «высокой болезни», даже двух: инцестуальной по сути привязанности к сестре, а позже гомозротического влечения к Риваресу. Оба эти мотива намечены автором крайне деликатно, но и откровенно. При этом они включены в более широкую проблематику здоровья-болезни, так занимавшую, например, Томаса Манна. У Войнич она демонстративно соотнесена с диалектикой нормальности-избранности. (Более традиционный извод проблемы — борьба доктора Маршана, друга Рене и Ривареса, с призраком алкоголизма.)

Но ведь и Достоевский несколькими десятилетиями ранее бесстрашно вводил в читательский обиход тему трансгрессии, нарушения человеком — под влиянием инстин-

ктов, страстей или в рамках осознанного аморализма — общепринятых норм и табу. Достаточно вспомнить Свидригайлова, Ставрогина, того же Петрушу Верховенского, который явно заворочен мужской красотой и статью Ставрогина. Если же трактовать тему расширительно, то и Кириллов, и Иван Карамазов, и даже Раскольников тоже оказываются заложниками или жертвами психических аномалий.

Да и сама болезнь, физическая или ментальная, становилась легитимной темой литературы именно с подачи Достоевского. Я имею в виду — не как повод для филантропического сострадания, а в качестве предмета художественного исследования. Конечно, и в произведениях английских и французских романистов того времени встречались подобные мотивы — вспомним «Джейн Эйр» и некоторые произведения Гюго, Диккенса. Но Достоевский впервые рассмотрел эти «особые состояния» как откровения, как выражение глубинных, обычно подавляемых предрасположенностей человеческого духа — или его крайних, экстатических проявлений. Болезнь обостряет, выводит наружу в героях Достоевского их скрытые интенции: способность любви и сострадания у князя Мышкина, наивность и милосердие у Степана Трофимовича Верховенского, циничное презрение к людям у Смердякова, трагическую душевную раздвоенность у Ивана Карамазова. А иногда, как в случае Ипполита в «Идиоте», она оборачивается абсолютной психологической откровенностью, переходящей в макабрическую бесстыдную игру на пороге смерти.

Такого спектра интерпретаций болезни, предвещающего модернистскую изощренность XX века, у Войнич не найдешь. Зато в ее романах есть оригинальный момент, отсутствующий, в свою очередь, у Достоевского: длительно испытываемая физическая боль как формирующий фактор. Ведь по ходу чтения дилогии об Оводе мы понимаем, что замкнутость, подозрительность, нетерпимость, вспышки холодной ярости героя — суть шрамы, которые оставили на его характере нестерпимые физические страдания.

Следует отметить еще один общий для двух писателей мотив — кошмара, часто сопряженного с фигурой двойника. Нет нужды подробно останавливаться на реализациях этого мотива у Достоевского — в повести «Двойник», в знаменитом диалоге Ивана Карамазова с чертом. Английская писательница тоже активно использует в своих сочинениях этот образ. Артур при обострении болезни часто проваливается в состояние кошмара, где ему являются призраки прошлого, предатели и мучители. Оливия Лэтам после потери любимого человека оказывается одержима видениями, болезненными фантомами: окружающие начинают представляться ей раскрашенными оболочками, скрывающими внутри пустоту. А в романе «Сними обувь твою», о котором мы еще подробно поговорим, героиня многие годы ведет потаенный диалог со своим демоном-двойником, убеждающим ее, что весь мир человеческих отношений построен на жестокости, похоти и притворстве.

Если говорить об общей манере письма Войнич, то она принадлежит к той же реалистической традиции, что и Достоевский, и большинство других мастеров английской и русской прозы XIX века. В ее книгах нет слишком изощренных повествовательных ходов, внутренний мир своих героев, часто сложный, изломанный, она раскрывает «фронтальной» передачей их мыслей и чувств, диалогами, несобственно-прямой речью. Другое дело, что ее реализм, как и в случае Достоевского, более жесткий и откровенный, чем у многих ее предшественников и даже современников.

А теперь, после того, как нам открылись многочисленные схождения и переклички между произведениями Войнич и Достоевского, различные «ракурсы влияния» его на английскую писательницу, нужно сказать и о существенных отличиях их художественных миров. Речь, разумеется, не только о несоизмеримости масштабов дарований, о том, что творчество Достоевского в духовном плане гораздо глубже и много-

мернее. Сопоставление тут идет в первую очередь по линии стиля, манеры изложения и изображения. Нетрудно увидеть, что композиция и смысловая структура романов английской писательницы намного стройнее, линейнее, чем у Достоевского. В них меньше действующих лиц, отступлений, связанных с их житейскими историями, фабульных поворотов и завихрений. Все логично, «центростремительно», подчинено довольно ясному авторскому заданию.

То же можно сказать и о человеческих характерах, модусах их поведения и мышления. Конечно, тайна, недосказанное, тени прошлого — все это активно присутствует в жизни героев Войнич. Но после заполнения «информационных лакун» почти все становится прозрачным, объяснимым и закономерным. Эти люди, при всей драматичности их судеб, живут и действуют, руководствуясь принципами и убеждениями, внятыми идейными или психологическими установками.

Главное здесь то, что герои Войнич борются — будь то сам Овод или Джемма, Мартини или Рикардо («Овод»), Рене или Маршан («Прерванная дружба»), Оливия, Владимир или Карол («Оливия Лэтам»). Сюжеты Войнич — истории борьбы и преодоления. Несмотря на то, что этих людей в конце ожидает, как правило, поражение, оно не обесценивает их усилий и поступков, их личностного выбора. В ее романах сквозь калейдоскоп критических ситуаций и коллизий, достаточно эксцентричных образов проступает каркас ясных и твердых жизненных представлений, ценностей, формировавший характеры поколений моряков и завоевателей, предпринимателей и юристов.

Не так у Достоевского. Образы его героев намного более объемны, подвижны, пожалуй, что и расплывчаты. Разумеется, они не пребывают в апатии. Они совершают множество поступков, принимают решения, они порой лихорадочно активны — вспомнить хотя бы попытки Мити раздобыть деньги перед поездкой в Мокрое или авантюры, в которые пускается «подросток» Долгорукий. Но действия их зачастую непоследовательны, хаотичны, продиктованы минутными импульсами, не всегда доводятся до конца. Кроме того, колебания, сомнения, стремление доказать себе и другим собственную правоту гораздо сильнее логики и решимости.

Учтем, конечно, что волей автора они пребывают в сильном духовном, метафизическом поле. Раскольникову и Шатову, Кириллову и Аркадию Долгорукому, Алеше и Ивану Карамазовым важнее «идею разрешить», чем достичь конечной и ограниченной цели. Не только произведения Достоевского, но и вся русская литература второй половины позапрошлого века сосредоточены не на материи повседневной жизни, а на самоопределении героев в неимоверно усложнившейся, кризисной действительности, в координатах бытия. Выбор ориентиров был важнее пути, рефлексия замещала поступки, поведение в конкретных ситуациях определялось не практическими соображениями, а следованием идейной догме или книжным образцам. Разумеется, в российской реальности количественно преобладали люди обычные: «практики», плуты и глупцы. Но в сублимированном мире литературы все обстояло именно так.

Но являет тут себя, конечно, и национальная ментальность — с ее текучестью, безразмерностью, нехваткой практических и нравственных «вертикалей», вокруг которых мог бы упорядочиться хаос житейского опыта.

Жизненный мир героев Достоевского должен был казаться очень странным английскому читателю той поры, их мысли, чувства, поведение — противоречивыми, иррациональными. И тут пора ввести в наше рассуждение уже упомянутое раньше «третье лицо» — Джозефа Конрада. Потому что в его судьбе и творчестве Запад, Восток и Достоевский переплелись еще теснее и противоречивее, чем в случае Войнич. Поляк, покинувший родину в свои семнадцать лет, чтобы скитаться по морям и осесть на отмелях Альбиона, и стать признанным классиком английской словесности, и жестоко крити-

ковать Россию и Достоевского, и пребывать с последним в невидимой связи-соперничестве, — такую фигуру здесь не вспомнить нельзя.

«На взгляд Запада», один из центральных опусов Конрада, подробно трактует тему России, самодержавия и русской революционности. При том, что для Конрада Достоевский всегда был «варваром», возмутительным образом грешившим против «формы», против всех эстетических канонов европейской литературы, над романом висит густая тень «Бесов» и «Преступления и наказания» (а одна из сцен в начале повествования — почти цитата эпизода из «Братьев Карамазовых»). Ясно, что автор здесь бросает творческий вызов «восточному гиганту», как раз в то время, в первые десятилетия прошлого века, начавшему покорять Запад. Конрад стремится представить читателю труднопостижимый в его чуждости мир русских героев совсем иным способом, нежели Достоевский. Он выстраивает в романе сложную систему зеркал, преломляющих призм, внешних описаний и внутренних монологов, которая должна выявить мотивы и механизмы поведения этих людей как бы объективно, без прямых оценок и суждений «от себя».

Российская жизнь на страницах этого романа предстает еще более отталкивающей, чем в «Оливии Лэтам». Персонажи, представляющие «государственную» стихию России, отличаются холодностью, высокомерием и безжалостностью. Революционеры — опять же безжалостны (не считаются с жертвами своих акций), но еще и сумасбродны, многоречивы (любят изливать душу прямо как герои Достоевского), склонны к позе и одновременно к предательству. Все это сопровождается назидательными комментариями рассказчика насчет многовекового влияния деспотизма на русскую душу и на народное «тело», на национальный характер, на все формы и проявления жизни в этой стране.

Формы? Но ведь самым характерным, даже конституирующим свойством русских Конрад объявляет бесформенность, как физическую, проявляющуюся в лицах, внешнем облике людей, так и ментальную. Главный «этнополитический» посыл романа: Россия, во всех ее ипостасях, — бездна хаоса, черная дыра, грозящая поглотить Запад с его ценностями, принципами, институтами.

(Кстати говоря, отношение самого Достоевского к Англии и англичанам было гораздо более сложным, нюансированным. В «Игроке», например, действует персонаж-англичанин мистер Астлей, человек внешне холодноватый, закрытый, но безусловно справедливый и благородный. Для Достоевского, часто и опасно склонявшегося к ксенофобии, это уже немало. Да и в своей публицистике русский писатель, подчеркивая резкие различия национальных ментальностей, отзывается о британском характере и строе британской жизни с отчужденным уважением. Он отдает должное как раз твердым и своеобразным формам этой жизни.)

Рассказчик в романе — живущий в Женеве англичанин, преподаватель иностранных языков, владеющий и русским. Повествование свое он начинает так: «Я сознаюсь, что не разбираюсь в русском характере. Казалось бы, алогичность их воззрений, произвольность суждений, частые исключения из правил — все это не должно представлять трудности для человека, изучавшего разноязычные грамматики. Но есть здесь еще нечто, некое особое человеческое качество, которое ускользает от понимания обыкновенного филолога».

И в дальнейшем герой-рассказчик неоднократно признает свою неспособность по настоящему разобраться в описываемых событиях, их социальной подоплеке, но и в психологии русских персонажей романа, в их характерах и мотивах поведения. Он «пасует» перед избыточной сложностью славянской природы, перед ее спонтанностью, перепутанностью побудительных мотивов, что обусловлено, помимо прочего, «потусторонним» опытом жизни в условиях русского деспотизма.

Впрочем, нельзя исключить, что автор, сталкивая душевную хаотичность, избыточность, непредсказуемость «русских» со здравомыслием и эмоциональной суховатостью рассказчика, косвенно дезавуирует последнего, намекает на некоторую обедненность его душевного опыта. Подобная «подсветка» очень в духе конрадовской поэтики, которая строится на нюансах, взаимодополняющих ракурсах, «последовательных приближениях», зазорах между видимостью и сущностью. В своем творчестве писатель стремился умерить драматизм своего мировосприятия и изощренность воображения (качества, которые многие критики относили на счет его славянского происхождения) «британскими» противовесами: дистанцированностью наблюдения, суховатой иронией, недосказанностью.

По взгляду на человеческую природу Конрад парадоксальным образом оказывается ближе к Достоевскому, чем к своей «компатриотке» Войнич. И для Конрада, и для не любимого им Достоевского эта самая природа никак не сводится к ограниченному набору определений и регулятивных принципов: она многослойна и алогична, в ней исключения, крайние случаи более показательны и значимы, чем общие правила.

Достоевский и Конрад сходятся в своем отношении к человеку как не до конца постижимой загадке, неисчерпаемости. Но характер непостижимости у них разный. Для русского писателя человеческая душа — арена сложной диалектической игры страстей, искушений, верований, идейных конструкций и фантазмов. Трудно до конца перебрать все варианты этой игры, проследить все проявления и импульсы «человеческого»... Правда, в бурном и взбаламученном, лишившемся традиционных основ и скреп мире Достоевского присутствуют религия и образ Христа — единственный и спасительный компас. Но его герои далеко не всегда следуют показаниям этого компаса.

Для Конрада, по убеждениям агностика, человеческая душа — именно что потемки. Любая личность окутана туманом, пребывает в «тени облака». Здесь — гносеологический скептицизм: человек может судить о другом лишь по его внешним, «грубым» проявлениям да по собственному ограниченному опыту, поэтому ошибки и искажения неизбежны. Человек заблуждается или сознательно/бессознательно обманывает себя и в отношении собственных свойств, побуждений, целей. В романе «Лорд Джим», например, автор рассказывает историю молодого моряка, преисполненного самых романтических представлений о профессии и своем месте в ней. Но в момент, когда его судно оказывается в опасности, слишком богатое воображение Джима парализует его решимость и чувство долга — он вместе с другими членами экипажа прыгает в шлюпку, оставляя судно и пассажиров на верную гибель.

Весь дальнейший текст романа представляет собой «следствие» рассказчика, старшего капитана Марлоу, по делу героя в попытке постичь его подлинную человеческую суть. При этом Конрад выстраивает сложную систему перекрестных «показаний»: отчет самого Джима перед дисциплинарным судом, его же исповедь перед Марлоу, рассказы других участников событий, размышления Марлоу и сторонних наблюдателей о «казусе „Патны“», наконец, дальнейшая судьба Джима, пытающегося вытравить это пятно из своей памяти и биографии. По ходу дела читатель проникается сочувствием к оступившемуся молодому человеку — но тень трагического абсурда продолжает лежать на личности героя, его поступках, а главное — на следствиях этих поступков. То же можно сказать и о многих других героях Конрада.

Подводя итог этому «вставному сюжету», заметим, что Конрад обогатил литературу раннего модернизма тонкими инструментами изображения и анализа: сменой повествующих голосов, подвижностью «точки зрения», многообразием косвенных свидетельств, взаимодополняющих версий и интерпретаций. Таким образом он уходил от «архаичной» манеры Достоевского, использовавшего для обрисовки персонажей душевные излияния их самих или конвенцию «всезнающего автора». Однако сумел ли

он создать более впечатляющие образы, более драматичные и достоверные коллизии? Добился ли более глубоких психологических проникновений и открытий? Вопрос остается спорным.

Но мы еще не закончили разговор о Войнич и ее «достоевском наследии». Как известно (сейчас, правда, немногим), после «Прерванной дружбы» она оставила литературную работу и полностью переключилась на занятия музыкой. Однако в середине 40-х годов прошлого века, когда Войнич было около 80, голоса прошлого воззвали к ней и властно потребовали завершить историю Овода — ретроспективно. Так появился роман «Сними обувь твою», повествующий о предках Артура Бертон по материнской линии. И опять это произведение интересно рассмотреть под знаком схождения/расхождений с Достоевским.

«Сними обувь твою» — рассказ о незаурядной и очень несчастной женщине-англичанке XVIII века, пребывавшей в жестоком разладе со своим окружением, да и с эпохой. Героиня в отрочестве подвергается нападению сладострастника отчима. Вследствие этого в ней развивается отвращение к сфере половых отношений, а также (под влиянием вдобавок чтения Свифта и «Сатирикона») мизантропическое презрение к людям вообще, в мыслях и чувствах которых господствуют низменные влечения и ложь.

Здесь не место пересказывать историю трудного изживания Беатрисой ее комплексов и фобий. Нам сейчас важно взглянуть на этот роман в контексте Достоевского. И тут выявляется парадокс. Войнич, находящаяся уже в конце своего пути, давно расставшаяся с революционными мечтаниями и романтическими эксцессами молодости, пишет текст, по духу, по атмосфере очень далекий от мира русского писателя. Это последовательное, линейное, лаконичное повествование, сосредоточенное на фигуре главной героини, на ее мыслях и переживаниях, по-своему очень камерное. Исторический фон, конечно, присутствует, но служит прояснению характера и психологической эволюции Беатрисы. Идейные коллизии, мировоззренческие сшибки здесь вовсе не так масштабны, как в произведениях Достоевского, да и в ранних романах самой Войнич. А все драмы, взлеты и падения совершаются в основном во внутреннем мире главной героини, оставаясь скрытыми от глаз окружающих ее людей. Повествование проникнуто прохладной печалью, горечью, стоическим пессимизмом.

Вместе с тем этот «исторический» роман местами звучит современно, актуально даже сегодня, через семьдесят с лишним лет после его публикации. Он, например, прекрасно вписывается в феминистский дискурс — ведь множество жизненных проблем Беатрисы, да и других женских персонажей, обусловлено гендерной иерархией в традиционном обществе. Затрагиваются тут и другие социальные темы, оказавшиеся в «тренде» десятилетия спустя: нищета и неравенство, наркотики, подавление региональных культур доминирующими.

При этом в «Сними обувь твою» целый ряд «частных» образных и ситуационных переключек с произведениями Достоевского. Например, Войнич явно стремится нарисовать здесь образ «положительно прекрасного человека». Более того, она создает две версии такого образа. Первая — брат Беатрисы Уолтер, человек несколько не от мира сего, своим бескорытием и способностью чувствовать чужую боль напоминающий князя Мышкина. В юности он встретил несчастную женщину, обижаемую всеми гувернантку в русском аристократическом семействе (какой далекий отзвук «русской страды» Войнич), и женился на ней, только чтобы облегчить ее невыносимую участь. Брак этот разрушил его жизнь, но скверный характер и пороки жены ни на минуту не поколебали Уолтера в том, что он счел своим моральным долгом. Да и по отношению к другим людям он проявляет необычайную отзывчивость и самоотверженность.

Другой образ этого плана в романе — деревенский мальчик Артур Пенвирн, которого Беатриса берет на воспитание. Его внешность и духовный склад вызывают у Бе-

трисы и других библейские ассоциации — с ангелом Итуриэлем, при соприкосновении с которым все предстает в своей истинной сути, сбрасывая обманные покровы. Здесь явно присутствует тень «серафического юноши» Алеши Карамазова.

Кроме того, в романе Войнич, как и в тех же «Братьях Карамазовых», возникает тема «гордой бедности». Помните, как «мочалка», штабс-капитан Снегирев, семейство которого давно за гранью нищеты, чуть не выгоняет Алешу, пришедшего с извинениями за брата Дмитрия и деньгами, чтобы возместить его непотребство? Честь дороже! В «Сними обувь твою» сходный мотив широко развернут в линии отца Артура, рыбака Билла, обозленного на весь мир и на Господа Бога за несправедливое мироустройство (еще один богоборец в духе Ивана Карамазова). В своей бунтарской нетерпимости он смотрит на любую помощь со стороны как на оскорбительную подачку, призванную обуздать его, примирить с принятым порядком вещей.

Есть здесь и отзвуки мыслей Достоевского о болезненной сосредоточенности человека на «моноидее», ведущей его к одиночеству и саморазрушению, и мотив воспоминаний, выносимых ребенком из семейной жизни и формирующих во многом его будущую личность... И еще — тема любви, в широком смысле слова, которая так важна для Достоевского. Беатриса, женщина сильная, гордая и справедливая, силой обстоятельств с юности лишена этой способности — и на протяжении всей жизни мучительно восстанавливает ее, наращивает «волокна любви» в душе, чтобы вернуть своей личности утраченные полноту и цельность.

Подведем итог нашему рассуждению. Увлечение российскими делами и революционной борьбой, при этом не слишком долгое, не обернулось для Войнич глубоким постижением русской жизни и русского национального характера, да и странно было бы этого ждать. Но прививка русской культуры и, в особенности, знакомство с творчеством Достоевского оказались для нее, во многом ультимативно «английской» писательницы, плодотворными. Это расширило смысловые горизонты Войнич, помогло ей свободнее и смелее заглядывать в сумеречные зоны человеческого сознания, обсуждать то, что в ее время только начинало входить в «дискурс допустимого». Войнич, во многом под влиянием Достоевского и параллельно с Уайльдом, Уэллсом, Голсуорси и тем же Конрадом, преодолевала традиционный эмпиризм семейного романа, повышала интеллектуальный градус британской прозы.

И совершенно не случайно, что, по крайней мере, один из ее романов (закрывая круг) оказал столь мощное обратное влияние на российскую аудиторию! Такая «интертекстуальность» свидетельствует о том, что взаимодействие, взаимообогащение, переклички поверх этнокультурных барьеров возможны.