



СОМЕРСЕТ  
**МОЭМ**





✧  
Эшенден  
На китайской ширме  
✧



Издательство АСТ  
Москва

УДК 821.111-32  
ББК 84(4Вел)-44  
М87

Серия «Зарубежная классика»

W. Somerset Maugham  
ASHENDEN  
ON A CHINESE SCREEN

Перевод с английского  
Компьютерный дизайн *А. Смирнова*

Печатается с разрешения наследников автора при содействии  
литературных агентств United Agents и The Van Lear Agency LLC.

**Моэм, Сомерсет.**

М87 Эшенден. На китайской ширме : [сборник : перевод с английского] / Сомерсет Моэм. — Москва : Издательство АСТ, 2018. — 480 с. — (Зарубежная классика).

ISBN 978-5-17-111441-1

В сборнике «Эшенден, или Британский агент» Сомерсет Моэм выступает в роли автора политических детективных историй, в основу которых лег личный опыт «тайной службы его величеству». Первая мировая война. На фронтах гибнут тысячи солдат. А далеко в тылу идет другая война — тайное, необъявленное противостояние европейских разведок. Здесь поджидает не меньшая опасность, а игра со смертью гораздо тоньше и изощреннее. Ведь основное оружие секретного агента — его ум и скорость реакции...

Этюды «На китайской ширме» — пестрый kaleidoscope увлекательных историй о жизни на Востоке. В этих остроумных заметках раскрывается вся глубина загадочной китайской цивилизации: здесь найдется место и затерянным местам на великой реке Янцзы, и необычной колоритной культуре, и тонкому ориентальному менталитету.

УДК 821.111-32  
ББК 84(4Вел)-44

© The Royal Literary Fund, 1922, 1928  
© Перевод. И. Гурова, наследники, 2018  
© Перевод. А. Ливергант, наследники, 2018  
© Перевод. В. Вебер, 2009  
© Перевод. И. Бернштейн, 2009  
© Перевод. Г. Косов, наследники, 2018  
© Издание на русском языке AST Publishers, 2018

ISBN 978-5-17-111441-1



# Эшeндeн





## ОТ АВТОРА\*

В основу этой книги 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

---

\* © Перевод. А. Ливергант, 2009.

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 помещает, 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 увле-

кателен (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 — заготовить съестным, третьи — просто размять ноги. На лавке, в окружении двадцатитридцати 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. Слова 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.

Когда началась война, Эшенден — писатель по профессии — находился на борту парохода, и смог вернуться в Англию лишь в начале сентября. Вскоре после прибытия ему довелось побывать на приеме, где его представили средних лет полковнику, имени которого он так и не уловил. Они немного побеседовали, а когда Эшенден собрался уходить, офицер подошел к нему и сказал:

— Вы не будете против того, чтобы снова встретиться? Мне хочется с вами поболтать.

— Конечно, — отвечал Эшенден. — В любое время, когда вам будет угодно.

— Я запишу адрес. У вас найдется визитка?

Эшенден протянул ему карточку, и полковник карандашом нацарапал на ней название улицы и номер дома. Когда Эшенден следующим утром явился на встречу по указанному адресу, то обнаружил, что находится на вульгарной улице с домами из красного кирпича. В свое время этот район Лондона считался довольно модным, но с тех пор успел существенно упасть в глазах тех, кто хотел бы найти себе жилье по приличному адресу. На доме, в который пригласили Эшендена, висело объявление, сообщавшее, что здание выставлено на продажу; ставни окон были наглухо закрыты, и ничто не говорило о том, что здесь кто-то живет. Эшенден позвонил, и дверь ему открыл унтер-офицер. Это произошло на-

---

\* © Перевод. Г. Косов, 2009.

столько быстро, что писатель даже вздрогнул. Не спросив о цели визита, его сразу провели в длинную комнату в дальней части дома, которая в свое время, очевидно, служила столовой. Ее яркий декор совершенно не вязался с немногой и к тому же изрядно потрепанной офисной мебелью. Создавалось впечатление, что здесь обосновались старьевщики. Когда он вошел, полковник, который, как позже выяснил Эшенден, был известен в Управлении Разведки под литерой Р., поднялся из-за стола и пожал гостю руку. Офицер был чуть выше среднего роста и очень худ. У него были жидкие седые волосы, усики, сильно смахивающие на зубную щетку, и изборожденное глубокими морщинами лицо желтоватого оттенка. Но его самой заметной, сразу обращавшей на себя внимание чертой были на удивление близко посаженные друг к другу глаза. Еще немного, и это можно было бы назвать косоглазием. У него были холодные, жестокие и очень усталые глаза, придававшие офицеру вид коварного и хитрого человека. Перед Эшенденом стоял тип, который не мог понравиться с первого взгляда и не внушавший мгновенного чувства доверия. Впрочем, полковник являл собой само радушие — его манеры можно было назвать приятными.

Он задал Эшендену массу вопросов, а затем без каких-либо околичностей заявил, что писатель представляет особый интерес для секретной службы. Эшенден владел несколькими европейскими языками, а его профессия служила прекрасным прикрытием. Под предлогом сбора материалов для новой книги он мог, не привлекая внимания, посещать любую нейтральную страну. Когда они обсуждали этот аспект проблемы, Р. сказал:

— Знаете, но вы действительно можете получить материал, способный пойти на пользу вашей работе.

— Ничего не имел бы против, — ответил Эшенден.

— Я расскажу вам о событии, которое произошло буквально на днях и за подлинность которого я могу поручиться. Я сразу подумал, что из этого со временем может получиться чертовски занимательный рассказ. Один из французских министров отправился в Ниццу, чтобы восстановить здоровье после перенесенной простуды. С собой он прихватил атташе-кейс с весьма важными документами. Подчеркиваю: очень важными. Через пару дней министр повстречался в ресторане (или каком-то ином месте, где танцуют девицы) желтоволосую леди, с которой сразу очень сильно подружился. Он пригласил ее к себе в отель (что, надо признать, было с его стороны поступком опрометчивым), а когда пришел в себя утром, не обнаружил ни леди, ни атташе кейса с документами. Они немного выпили в номере, и, согласно его теории, женщина, когда он отвернулся, высыпала в его бокал какой-то наркотик.

Р. закончил рассказ и, обратив на Эшендена сияющий восторгом взор, спросил:

— Весьма яркая и занятная история, не так ли?

— И вы хотите сказать, что это произошло совсем недавно?

— На позапрошлой неделе.

— Невозможно! — воскликнул Эшенден. — Вот уже шестьдесят лет этот инцидент ставят на сцене. Он описан по меньшей мере в тысяче романов. Неужели вы хотите сказать, что реальная жизнь догнала нас только что?

Р. был явно слегка обескуражен.

— Если необходимо, я могу сообщить вам имена и даты, и, поверьте мне, союзники имели массу неприятностей из-за утраты содержавшихся в кейсе документов.

— Что же, сэр, если вы в своей секретной службе не способны на нечто большее, — со вздохом произнес Эшенден, — то боюсь, что как источник вдохновения

для писателя она совершенно непригодна. Мы действительно не имеем права продолжать печатать эту историю.

На то, чтобы утрясти детали, много времени им не потребовалось, и когда Эшенден поднялся со стула, он уже знал все, что ему следует делать. Он должен был начать жизнь агента уже на следующий день в Женеве. Последние обращенные к Эшендену слова Р. произнес как бы между прочим, что придавало им особое значение:

— Да, прежде чем вы начнете работать, вы должны знать следующее. Прошу вас это хорошенько запомнить. Если вы отлично справитесь с делами, то на благодарность не рассчитывайте, а если у вас начнутся неприятности, то помощи вы не дождетесь. Вас это устраивает?

— Вполне.

— В таком случае позвольте пожелать вам успеха.