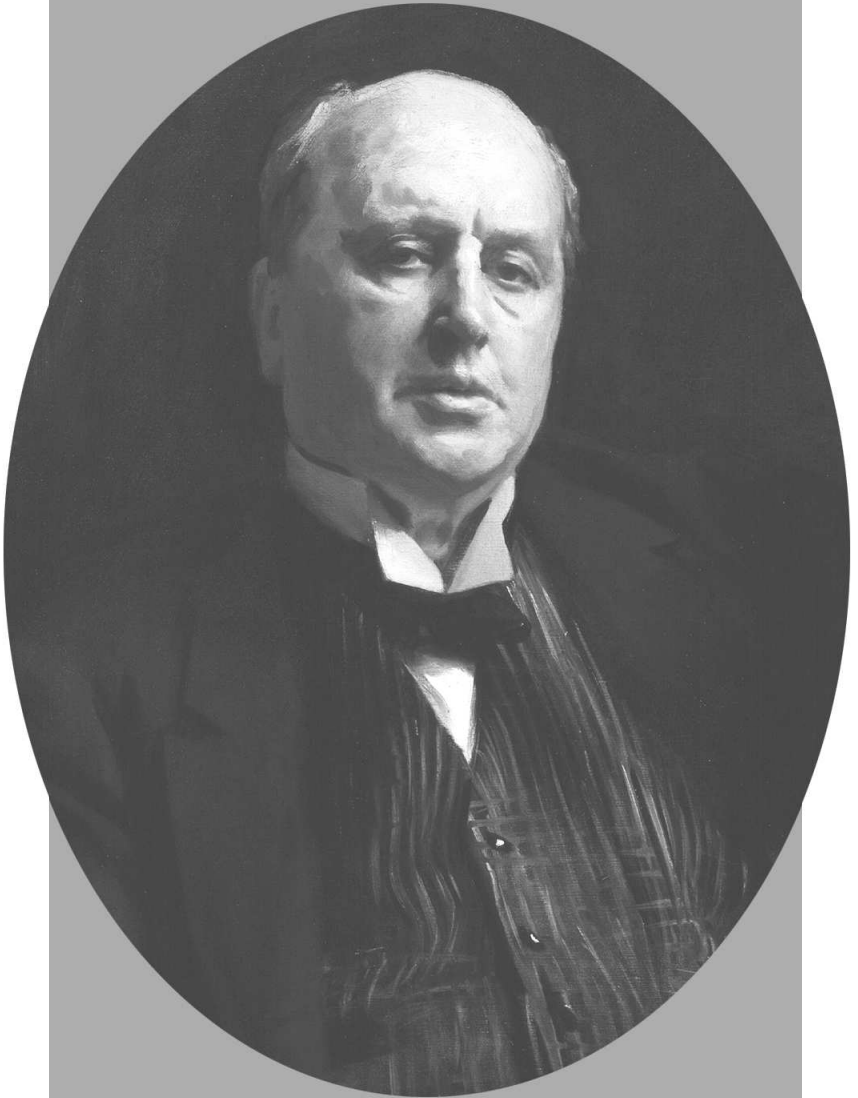


Элегантная классика





Женский портрет

Генри
Джеймс



Москва
2024

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Coe)-44
Д40

Henry James
THE PORTRAIT OF A LADY



Школа перевода
В. Баканова

Перевод *Виталия Тулаева, Нияза Абдуллина*

Литературные редакторы *О. Царева, Г. Горбовский*

Оформление серии *Яны Паламарчук*

Художественное оформление *серии Натальи Каптыркиной*

Джеймс, Генри.
Д40 Женский портрет / Генри Джеймс ; [перевод с английского В. Тулаева, Н. Абдуллина]. — Москва : Эксмо, 2024. — 736 с. — (Элегантная классика).

ISBN 978-5-04-203979-9

Генри Джеймс — англо-американский писатель, признанный классик мировой литературы и мастер тонкого психологического романа.

«Женский портрет» — наиболее значимое его произведение и один из величайших романов, в истории литературы.

Изабель Арчер — молодая аристократка, которая отвергает женихов, мечтая перед замужеством увидеть мир. Получив внушительное наследство, она отправляется в путешествие, в котором влюбляется в брата своей подруги. Выйдя замуж, Изабель постепенно понимает, что связала свою жизнь с коварным и жестоким человеком.

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Coe)-44

- © В. Тулаев, перевод на русский язык, 2024
- © Н. Абдуллин, перевод на русский язык, 2024
- © Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024

ISBN 978-5-04-203979-9

TOM 1







ПРЕДИСЛОВИЕ

«Женский портрет», как и «Родерика Хадсона», я начал во Флоренции, когда остановился там на три месяца весной 1879 года. Подобно «Родерику» и «Американцу», новую книгу я рассчитывал опубликовать в *Atlantic Monthly*, где она и стала печататься по главам в 1880-м. Были и некоторые отличия от двух предшествующих романов: «Женский портрет» также принялись публиковать в выпусках английского *Macmillan's Magazine*. Таким образом, мне повезло, что роман одновременно вышел в двух странах, ибо потом отношения в области литературы между Англией и Соединенными Штатами изменились.

Книга получилась длинной, и писал я ее долго; помню, как трудился над ней в поте лица, приехав на несколько недель в Венецию. Там я снял комнаты на Рива дельи Скьяво-ни, на верхнем этаже дома близ канала, ведущего к церкви святого Захарии; звуки речной жизни и непрерывный гомон венецианских улиц свободно втекали в мои окна, перед взором представала чудесная лагуна. Я то и дело прислушивался и присматривался к городу в бесплодных попытках выстроить композицию романа: вдруг на просторе голубо-

го канала корабликом скользнет удачная мысль, хорошая фраза или достойный поворот сюжета — одним словом, новый точный штрих для моего холста. Живо припоминаю, что на самом деле мои неустанные призывы к Венеции пропадали втуне: как выяснилось, красота и романтика исторических мест, которыми изобилует земля Италии, — сомнительная помощь, не дающая сосредоточиться на книге, ежели сами они не присутствуют в сюжете. Места эти живут собственной насыщенной жизнью и слишком напитаны собственными смыслами для того, чтобы дать художнику простую подсказку, как исправить неуклюжий оборот. Они отвлекают от мелких вопросов, предлагая взамен более важные, и через какое-то время чувствуешь себя так, словно обращаешься к армии прославленных ветеранов с просьбой задержать жуликоватого коробейника, недодавшего сдачи.

В книге есть страницы, перечитывая которые я снова вижу широкий изгиб Ривы, разноцветные пятна домов с балкончиками и поднимающиеся над каналами крутые волны горбатых мостиков, по которым звонко стучат каблучки нескончаемого потока пешеходов. Звуки шагов и шум венецианских улиц, гулко разносящиеся над водою, снова всплывают в мои окна и будят воспоминания об испытанном от Венеции восторге и разрывающемся на части между красотой и работой разочарованном разуме. Отчего же места, столь сильно возбуждающие воображение в целом, не удовлетворяют потребность художника в необходимых мелочах? Всякий раз, вспоминая то одно, то другое прекрасное место, я впадаю в изумление. Истина, вероятно, в том, что они выражают своим призывом слишком уж многое — куда больше, чем можно использовать для скромной цели. Потому рано или поздно обнаруживаешь, что в окружении красоты ты почти не способен сосредоточиться на работе, а ведь в обстановке умеренной и нейтральной все совершенно иначе — мы подпитываем ее своими озарениями. Венеция

слишком горда и подачек не принимает: она не привыкла заимствовать, зато великолепно умеет отдавать, из чего мы извлекаем огромную пользу — но лишь в том случае, когда забываем о своих обязанностях либо следуем им с одной целью: услужить Венеции.

Эти погружения в прошлое вселяют в меня невыразимую печаль; впрочем, моя книга в целом и всякое отдельно взятое литературное усилие от подобной борьбы лишь выиграли. В конечном счете тщетная, казалось бы, попытка сосредоточиться нередко приносит свои плоды. Все зависит от того, как именно отвлекли твое внимание, на что его растратили. Обман бывает разным: иной раз тебя обворуют дерзко, а порой мошенник соблазняет коварно, исподтишка. Боюсь, каждому, даже самому талантливому, художнику присущи наивная вера и безрассудная страсть, делающие его беззащитным пред лицом подобных опасностей.

Сегодня, предаваясь воспоминаниям, я пытаюсь вычленить суть своих идей и прихожу к некоторым выводам: дело не в том, что у меня в голове вдруг возник хитро закрученный сюжет или заранее сложились отношения между персонажами. Не в том, что я придумал историю, которая у искусного рассказчика сама заставляет маховик романа вращаться нужным образом — то стремительно, то плавно. Все дело — в главном персонаже, в его образе и характере. Я говорю в данном случае о привлекательной молодой женщине, вокруг которой и следовало выстроить сюжетные ходы и фон. Процесс рождения главного персонажа чрезвычайно интересен, однако повторяюсь: не менее занимателен процесс рождения в воображении автора побудительных мотивов. В этом и состоит очарование искусства рассказчика: в скрытых движущих силах, в вызревании побега из посеянного зерна, в стойкости удобряемого идеей ростка. Он будет тянуться ввысь, к свету и воздуху, и в конце концов расцветет. Столь же прекрасна сама возможность воссоздать, укоренившись ростком в тонком слое литературной

почвы, целую историю, следить за всеми ее этапами и подробностями.

С теплотой вспоминаю замечания Ивана Тургенева: много лет назад он делился со мною своим опытом возникновения замысла нового произведения. Сперва у него в уме вдруг возник персонаж — один или сразу несколько. Подобный образ потом неотступно следовал за ним, призывал, возбуждал интерес к своему внешнему и внутреннему облику. Тургенев видел этого героя вне конкретных обстоятельств, как человека, подвластного разным случайностям и превратностям судьбы, и представлял его себе совершенно отчетливо. Далее следовало поместить персонаж в средоточие отношений, которые выявили бы его суть: вообразить, выдумать, выбрать и соединить в одно целое подходящие и выгодные с точки зрения развития образа жизненные коллизии, создать ходы, которые герой с наибольшей вероятностью сделает.

«Ясно представить себе подобную совокупность — значит подойти вплотную к развитию произведения, — говорил Тургенев, — именно так я к ней и приближаюсь. Как следствие, меня часто винят в том, что книге не хватает “истории”. По моему же мнению, в ней имеется все необходимое: я раскрываю перед читателем своих персонажей в их отношениях друг с другом — вот моя мерка. Наблюдая за ними достаточно долго, я вижу, как они взаимодействуют, как “встраиваются”, как включаются в действие, справляются с теми или иными трудностями. Вижу, как они выглядят, двигаются, говорят и ведут себя в той обстановке, что я им предложил: это и есть мой о них рассказ, которому, увы, *que cela manque souvent d’architecture*¹. А все же как по мне — лучше недостаток, чем избыток, иначе появится опасность вмешательства архитектуры в мое представление об истине. Французам-то, конечно, дай побольше хитросплетений — они на

¹ Частенько недостает архитектуры (*фр., здесь и далее — прим. перев.*).

этом собаку съели. Ну и прекрасно — каждый должен дать читателю то, что в его силах. Вы спросите: каким ветром задувает в голову писателя семена художественного замысла? Кто знает? — отвечу я. Слишком далеко придется вернуться в прошлое. Пожалуй, достаточно сказать, что они выпадают с каждого облака на небе, ждут нас за каждым поворотом дороги, накапливаются, а нам лишь остается выбрать из них нужные. Это ведь дыхание самой жизни; я имею в виду, что жизнь находит свои способы вдохнуть в нас идею. Предназначает нам эти семена — мимо они не упадут, река жизни все равно прибьет их к нашему берегу. Потому нередко так глупы нападки тщеславных критиков на сюжет, хоть у них и не хватает ума его постигнуть. Отчего бы им тогда не указать, какой именно сюжет следовало выбрать? Ведь в том и состоит задача критика — указывать, не так ли? Il en serait bien embarrasé¹. Другое дело, когда критик отмечает успехи и неудачи моего замысла: вот это и есть его вотчина. И пусть порицает мою «архитектуру» сколь угодно», — закончил мой прославленный друг.

Так говорил гений, и я с удовольствием вспоминаю, как был ему благодарен за упоминание о силе воздействия, которой может обладать случайный персонаж, независимая фигура — то есть *image en disponibilite*². Эта мысль позволила мне окончательно оправдать благословенную привычку пользоваться собственным воображением, воплощая в выдуманном или встреченном в реальной жизни персонаже (или целой их группе) свойства и возможности зерна художественного замысла. Я и сам гораздо раньше представлял себе героев будущего произведения, чем обволакивающий их сюжет, и все же всякий раз впадал в замешательство: не запрягаю ли я лошадь позади телеги? Мне остается завидовать — но не подражать — писателю с богатой фантазией,

¹ Тут он пришел бы в затруднение (*фр.*).

² Образ в поиске своего места (*фр.*).

умеющему представить себе историю, а героев в нее ввести уж потом; не могу вообразить фабулу, для которой не требуются действующие лица, — как же тогда заставить ее жить? Равным образом отношусь и к фабулам, развивающимся независимо от характеров персонажей и, следовательно, от их восприятия реальности. В среде вполне успешных, как мне кажется, романистов бытуют подобные методы, когда созданная ими ситуация и впрямь не нуждается в опоре на героев. И все же я по-прежнему высоко ценю мнение великолепного русского писателя, подтвердившего, что слепо такого рода экзерсисами заниматься совершенно не обязательно. Я многое вынес и запомнил из его уроков; слова Тургенева до сих пор звучат у меня в голове, сливаясь в неумолчное эхо. Мог ли я после бесед с ним не разобраться досконально в мучительном и запутанном вопросе объективной ценности сюжета в романе и тем паче во мнении критиков на сей счет?

Если уж на то пошло, в нас испокон веку развита интуиция, позволяющая верно воспринимать подобные «ценности» и постылую полемику вокруг «нравственных» и «безнравственных» сюжетов. Составив для себя мнение о мере значимости сюжета, приходишь к самому главному вопросу, ответ на который позволит отместить второстепенные: насколько он важен, естественен и честен, является ли он продуктом восприятия жизни, навеян ли сильными впечатлениями? Никогда не воспринимал как достойное назидание претензии критиков, изначально не пытавшихся принять во внимание основы и условия. Пора моей юности была омрачена их пустозвонством, да и сегодня мало что изменилось, разве что я вконец лишился терпения и совершенно перестал интересоваться критикой. На мой взгляд, не существует истины более плодотворной и наводящей на размышления, чем зависимость подлинно «нравственного» смысла произведения искусства от полноты жизненных впечатлений, его порождающих. Таким образом, мы вновь возвращаемся

к тому, насколько изначально восприимчив художник, ведь восприимчивость и есть почва, на которой произрастает сюжет. Качество и плодородность этой почвы, ее способность должным образом воспроизвести любое впечатление, сохранив его свежесть, определяет значимость нравственной составляющей произведения. На самом деле здесь мы говорим о более или менее тесной связи сюжета с отпечатком действительности, возникшем в разуме художника, с его подлинным опытом. Не станем утверждать, что подобная питательная среда истинного гуманизма, служащая средством последнего штриха, доводящего работу до совершенства, постоянна и однородна. Иной раз она избыточна, в других же случаях — сравнительно бедна и скупа на урожай. Тут мы подходим к ценности романа как литературной формы; его сила не только в представлении многообразия личностного отношения к одной и той же теме (с сохранением самой формы), не только в различии умений отражать действительность, определенных условиями, всегда разнящимися от писателя к писателю (или писательнице), но и в способности раскрыть свой подлинный смысл, откликаясь на используемые писателем художественные приемы, порой весьма необычные.

Иными словами, величественное здание литературы имеет не одно окошко, а неисчислимые тысячи; всякое из них пробито в фасаде потребностью в выражении личного восприятия действительности, для всякого использована индивидуальная воля. Отверстия эти принимают самые разные размеры и формы и все вместе смотрят на сцену человеческой жизни. Разве не следует ли ожидать, что видно из них одно и то же? Однако это всего лишь окна, дыры в глухой стене, отделенные перемычками и находящиеся высоко; окна, а вовсе не двери, распахивающиеся в жизнь. Однако каждое из них отлично от другого, ведь сколько окон, столько и людей, обладающих парой глаз — уникальным в своем роде инструментом для наблюдения; возможно, кто-то воо-

ружен биноклем. Впечатление у всякого умелого наблюдателя складывается разное. Все они смотрят одно и то же представление, однако первый видит больше, второй — меньше, первый — черное, второй — белое. Величественное и ничтожное, грубое и приятное и так далее. К счастью, мы не можем сказать, какой вид откроется из определенного окна. Я говорю «к счастью», ибо варианты поистине неисчислимы. Раскинувшаяся под зданием литературы сцена предоставляет возможность выбора сюжета; проемы в стене — широкие, узкие, наклонные, с балконами или без оных — являются литературными формами. Однако каждое из них по отдельности и все вместе — ничто без стоящего за ними наблюдателя, иными словами — без восприятия художника. Назовите мне художника, и я отвечу, что именно он видит сквозь окно, а тем самым сообщу вам о пределах его свободы и о свойственном ему понимании «нравственности».

Как видите, я довольно долго подходил к рассказу о первом и довольно неуверенном приближении к «Портрету», заключавшемся в возникновении образа главного персонажа. Не стану здесь рассказывать, при каких обстоятельствах я на него натолкнулся. Достаточно отметить, что у меня родилось полное понимание его сути; вынашивал я образ героини долго, знал превосходно, но тем не менее очарования он для меня утратить не успел. Вынашивал я его мучительно, однако видел прогресс, видел, как он делает шаг навстречу судьбе. Впрочем, та могла развиваться в разных направлениях — в чем и был основной вопрос. Итак, я заполучил весьма живую героиню романа. Как ни странно — именно живую, хотя еще не имелось ни канвы, ни истории, ни интриги — а ведь именно она, как принято считать, и определяет личность персонажа. Образ ведь еще не «встроен» — как же он ожил, спросите вы. На подобный вопрос я вряд ли отвечу определенно, ибо не обладаю столь развитым и даже сверхъестественным умением открыть перед вами историю работы моего воображения. Тогда я описал бы события, способство-

вавшие его оживлению, смог бы рассказать четко и ясно — как счастливо сошлись обстоятельства, позволившие мне представить (позаимствовать из жизни) вполне одушевленную, полностью готовую для книги героиню. Как видите, образ уже «встроен» — однако пока лишь в мое воображение, которое его удерживает, сохраняет, оберегает и наслаждается им; разум постоянно сознает его присутствие в полутемной, переполненной иными разнородными формами мастерской мозга. Так рачительный торговец драгоценностями, порой дающий ссуды под залог ювелирных украшений, всегда помнит о запертой под замок безделушке, оставленной ему некой таинственной, находящейся в стесненных обстоятельствах леди или иным любителем редкостей. Безделушка эта готова явить свои достоинства — для того нужно лишь отомкнуть замок шкафа.

Вероятно, я провожу слишком мудреное сравнение для той «ценности», о которой упомянул, — для образа молодой женщины, что столь долго находился в кладовой моего мозга; и все же оно как нельзя лучше опишет мои чувства и благоговейное желание найти достойное место для доставшегося мне сокровища. Я и в самом деле напоминаю себе торговца, отказывающегося продавать вещицу независимо от цены, опасющегося, как бы она не попала в нечистые руки, и взамен решившего сколь можно дольше хранить ее под замком. Да-да, есть на свете торговцы, способные на подобные порывы. Суть в том, что образ девушки, бросившей вызов судьбе, стал для меня краеугольным камнем, на котором впоследствии выросло здание «Женского портрета» — здание огромное и просторное; во всяком случае, именно так я его воспринимаю, оглянувшись назад. Иного материала для его возведения, кроме яркого, но ни с чем не связанного образа, у меня не имелось. С точки зрения художника — обстоятельство небезынтересное, а потому, признаюсь, я с любопытством погрузился в анализ всего строения. Какой логический процесс мог дать возможность зародышу главной