
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ВЛИЯНИЯ, СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111.0

КРАСАВЧЕНКО Т.Н.¹ РУССКИЙ СЛЕД В ТВОРЧЕСТВЕ УИЛЬЯМА БОЙДА.

DOI: 10.31249/lit/2021.04.02

Аннотация. В статье рассмотрена роль Чехова и русские мотивы в творчестве англо-шотландского писателя Уильяма Бойда (р. 1959). Чехов был для Бойда гениальным писателем, который к концу XIX в. совершил революцию в литературе – сменил ее мировоззренческую и эстетическую парадигму, и в результате, по мнению Бойда, современная британская проза «вышла из Чехова».

Ключевые слова: Английская проза XX–XXI вв.; Чехов; модернизм; постмодернизм; русская тема.

KRASAVCHENKO T.N. Chekov's trace in William Boyd's work.

Abstract. Here is explored Chekhov's role and Russian motives in the works of Anglo-Scottish writer William Boyd (born 1959). Chekhov was for Boyd a genius writer, who revolutionized literature by the end of the nineteenth century, changed its worldview and aesthetic paradigm, and as a result (in Boyd's opinion) the modern British prose «came out of Chekhov».

Keywords: English prose of twentieth and twenty-first centuries; William Boyd; Chekhov; Russian motives; modernism; postmodernism.

¹ **Красавченко** Татьяна Николаевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

Для цитирования: Красавченко Т.Н. Русский след в творчестве Уильяма Бойда // Социальные и гуманитарные науки. Отечественное и зарубежное литературоведение. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 4. – С. 22–36. DOI: 10.31249/lit/2021.04.02

Уильям Бойд (р. 1959) – один из самых признанных, успешных современных британских писателей. Его первый же роман «Хороший человек в Африке» (1981, экранизация 1994) стал бестселлером. Еще в 1983 г. писатель вошел в список лучших британских романистов по версии авторитетного лондонского журнала *Granta* – наряду с Салманом Рушди, Кадзуо Исигуро и Йеном Макьюэном. В настоящем он автор пяти сборников рассказов, пятнадцати романов, нескольких пьес, многих сценариев и эссе, лауреат британских литературных премий, член Королевского литературного общества и жюри Национальной премии «Лучший рассказ», кавалер Ордена Британской империи за вклад в литературу (2005). Бойд – один из тех редких писателей, которые интересны читателю любого уровня.

В его творчестве органично сочетаются сатирико-юмористические традиции Ивлиана Во, Грэма Грина, Кингсли Эмиса со склонностью к детективам – недаром он стал следующим (после Себастьяна Фолкса) автором романов о кумире британцев – Джеймсе Бонде и в 2013 г. издал о нем роман «Соло». Но, по признанию писателя, самое значительное воздействие на его философию жизни и эстетику оказал Чехов: «Я просто одержим им», – не раз заявлял Бойд в интервью [8; 9]. Фотография Чехова стоит в его лондонском доме в Челси [10].

Увлечение Чеховым началось после того, как в 1980-е годы Бойд посмотрел на Би-би-си теледраму «Вишневый сад», вероятно, в постановке 1981 г. режиссера Ричарда Эйра, который «наделил» русских персонажей акцентом шотландского аристократического общества. Бойд, сам будучи шотландцем, увидел «в чеховском мире шотландское отражение» [9]. С тех пор Шотландия кажется ему «немного похожей на Россию до революции: выходящие аристократы, напористый торговый класс, рабочие, крестьяне-фермеры» [1].

К столетию со дня смерти Чехова в 2004 г. Бойд опубликовал в лондонской газете «Гардиан» «Чеховский лексикон» – путеводитель по биографии и творчеству писателя. Чехов представлен в нем как первый подлинно современный прозаик, познавший абсурдность хаотичной, причудливой, трагикомической безбожной человеческой жизни [3]. Для Бойда, считающего Чехова лучшим из авторов рассказов, проза делится на «дочеховскую» и «постчеховскую». В этом он следует традиции, идущей от английского писателя Уильяма Джехарди¹ (1895–1977), который родился в Петербурге, читал Чехова по-русски и в 1924 г. опубликовал на английском первую монографию о нем. В 1920-е годы Джехарди называли «английским Чеховым», и, вероятно, он первым в Британии заметил, что Чехов воплотил в литературе и передал в литературной форме изменчивость, беспорядочность жизни; до Чехова основа любого повествования была «событийно-сюжетной» («event-plot»), авторы кроили, выстраивали, рационально выписывали свои сюжеты, придавали им завершённую форму. Чехов отказался от осознанно выстроенного «сюжета» ради более свободного (casual) повествования, близкого повседневной жизни [3].

Самым великим произведением Чехова Бойд считает повесть «Моя жизнь» (1896). В ней он находит все «чеховские качества»: особый – чёрный – юмор, изображение «странности и пошлости» жизни, мимолетности счастья [3].

Кэтрин Мэнсфилд, по мнению Бойда, многое просто заимствовала у Чехова, импонировала его элегическая, меланхолическая тональность, тогда как подлинно чеховская «комическая беспощадность» проникла в английскую литературу через творчество Джехарди, которому были близки чеховское ощущение неявной жестокости жизни и его жесткий реализм. Джехарди, в свою очередь, оказал сильное воздействие на Ивлину Во, прежде всего на его ранние «комедии». Жёсткая комико-юмористическая тональность в дальнейшем казалась очень английской, но, как считает Бойд, *«изначально была чеховской»* (курсив мой. – Т. К.) [3].

¹ Подробнее о нем см.: Красавченко Т. Уильям Джехарди : английский писатель с русским акцентом – о революции и Гражданской войне // Quaestio Rossica. – 2017. – Vol. 5, № 4. – С. 941–957.

Бойд, автор сборников рассказов «На станции янки» (1981), «Судьба Натали Икс» (1995), «Очарование» (2004), «Мечтатель» (2008), «Мечты Бетани Меллмот» (2017), признается, что жанр рассказа сыграл решающую роль в его творческой судьбе [12]. И в эссе «Краткая история рассказа», опубликованном в лондонском журнале «Перспектив», он заявляет, что именно в творчестве Чехова этот жанр, возникший на почве журнальных публикаций XIX в. – в период появления массового читателя или, точнее, читательниц среднего класса, – стал одной из величайших форм искусства [4]. Рассказ, истоки которого лежат в устной традиции, в анекдоте, воспоминании, шутке, Бойд считает естественным для человеческого дискурса и потому наиболее естественной литературной формой. После Вальтера Скотта, чей рассказ «Два гуртовщика» (1827) он назвал первым британским современным рассказом, этот жанр в Британии практически не существовал – преобладал роман, тогда как во Франции, России и Америке писатели были более благосклонны к рассказу. В Британии его расцвет начался лишь в 1880-е годы с Р.Л. Стивенсона и продолжился в творчестве Г. Уэллса, А. Беннета, Г. Джеймса и Р. Киплинга. К родоначальникам современного рассказа Бойд отнес и И.С. Тургенева, который в 1850-е годы начал то, что завершил Чехов, в своей зрелой прозе 1890-х изменивший повествование. Отказавшись от выстроенного сюжета с началом, серединой и концом, избегая кульминации или четкого повествовательного финала, Чехов сделал свои рассказы почти невыносимо жизнеподобными «и завершил первый этап эволюции современного рассказа» [4]. У Чехова необъяснимость, ускользание стали органичными для рассказа; четкие дизайн и концовки, авторский контроль и оценки ушли, сложился стиль, соответствовавший полной неясностей, необъяснимой жизни. Вирджиния Вулф, на взгляд Бойда не будучи совершенным автором рассказов (возможно, поэтому она так ревниво относилась к К. Мэнсфилд), была талантливым любителем-фотографом и заметила: «Не удивительно ли, насколько больше можно увидеть на фотографии, чем в реальной жизни» [цит. по: 4]. По мнению Бойда, эти слова дают ключ к пониманию неиссякающего потенциала и привлекательности рассказа: он – мгновенный снимок челове-

ского состояния, человеческой природы, позволяющий увидеть больше, «чем видишь в реальной жизни» [4].

По мнению Бойда, авторы рассказов, написанных после Чехова, в той или иной мере обязаны ему. В XX в. возобладал, по определению Бойда, прочеховский – модернистский – рассказ; в нем намеренная неясность, каким бы отточенным ни был стиль, превратилась в достоинство [4]. Чеховианцами были Джойс, Мэнсфилд, американец Реймонд Карвер.

По мнению Бойда, для Чехова рассказ – главное, а театр – нечто «вторичное», он привлекал его и приводил в отчаяние. Чехов был поражен успехом своих поздних пьес, которые по темам, месту действия и настроению явно соотносятся с его поздней прозой, что, на взгляд У. Бойда, и сделало их столь новаторскими и влиятельными, хотя им не хватает цельности воздействия, свойственной чеховской прозе: в них есть значительные персонажи, прекрасные сцены, моменты откровений, но части выглядят значительнее, чем целое. Возможно, лишь в «Вишневом саде» все сливается воедино. По мнению Бойда, в прозе Чехов реализовал себя полностью, но в драматургии этому помешала преждевременная смерть [4].

Бойд находит глубокий смысл в суждении Чехова о том, что настоящая жизнь человека скрыта под покровом тайны: люди принципиально непрозрачны, даже самые близкие. В связи с этим Бойд ссылается на наблюдение американской писательницы Дженет Малколм (Malcolm), которая в процессе работы над книгой «Читая Чехова» (*Reading Chekhov*, 2002) пришла к выводу: мы не понимаем людей в жизни так ясно, как персонажей романов, рассказов, пьес; между людьми существует некая завеса. В этом Бойд видит великую притягательность литературы: к ней обращаются, если хотят узнать что-то о людях. Но Чехов, многое сообщая о своих персонажах, не раскрывает их полностью: что-то всегда остается неясным, тайна сохраняется. Такова особенность его таланта, и это делает его произведения столь реальными.

В «Чеховском лексиконе» Бойд представил и своеобразную биографию Чехова. Ему близко чеховское восприятие жизни без иллюзий – как данности: после молодости наступает старость, по-

сле счастья – несчастье и наоборот; нужно быть готовым ко всему и как можно лучше исполнять свой долг [3].

В своем отношении к Чехову Бойд исходит из того, что надо «отбросить миф и добраться до реального человека» [11]. При этом он основывается на известной биографии Чехова (1997), созданной британским литературоведом Доналдом Рейффилдом, которого Бойд считает лучшим биографом писателя. Внимание Бойда привлекли несколько особенностей личной жизни писателя. Во-первых, «безбожность» Чехова: несмотря на полученное им православное воспитание, он в 1892 г. признался, что у него «нет религии» [3]. Судя по всему, о религии Бойд размышлял много и пришел к выводу, что Бога нет и человек должен сам находить выход из затруднительных положений. У Ивлиина Во Бойд находит, на его взгляд, близкую Чехову веру в «неумолимые правила игры в кости Вселенной» [11], его привлекает замечание протагониста в конце первого травелога Во «Наклейки на чемодане» (1930): «Фортуна – наименее капризное из божеств и устраивает все по справедливой и жестокой системе, чтобы никто не был долго счастлив» [11]. Бойд расценивает это не как нигилизм или цинизм, а как понимание того, что удача столь же вероятна, сколь и неудача. А на вопрос об основе морали, если Бога нет, отвечает: «Есть очень простые пословицы, известные людям на протяжении тысячелетий: “Поступай с другими так, как ты хотел бы, чтобы поступили с тобой”, “любить лучше, чем не любить”, “быть любимым и любить – это самое важное в жизни”. Все это питает мое творчество» [11].

Бойд не пишет прямо, но явно считает, что роковую роль в жизни Чехова сыграла его семья, прежде всего отец – Павел Егорович, сын крепостного, – человек грубый, «сентиментальный садист», нещадно бивший своих сыновей. Позднее он жил на содержании своего верного третьего сына в его различных квартирах и домах, в частности в Мелихове, усадьбе к югу от Москвы, где Павел Егорович и умер в 1898 г. 73 лет отроду. Чехов не любил отца, но не оставил его [3].

Бойд находит нечто необъяснимое в дружбе Чехова с «правым» журналистом и издателем Алексеем Сувориным. Он был на

20 лет старше Чехова, и Бойд допускает, что, возможно, он заменил писателю отца, к тому же платил высокие гонорары, да и слава пришла к Чехову в процессе публикаций рассказов в суворинских изданиях. Бойд приводит мнение Суворина о Чехове как о «кремнистом», жестоком таланте. Разошлись они из-за дела Дрейфуса: Чехов был яростным дрейфусианцем, а Суворин – откровенным антисемитом. Бойду импонирует то, что Чехов предпочитал быть «свободным художником» и, как позднее Владимир Набоков, с недоверием относился к политизированной прозе [3].

Чехов заинтересовал Бойда и как человек, который не мог любить. По «подсчетам» Бойда, у Чехова было 34 любовных истории, многие женщины хотели выйти за него замуж, но он прерывал отношения, если они становились слишком близкими. Единственной его настоящей любовью Бойд считает Лику Мизинову. Они встретились в 1889 г., когда ей было 19, а ему 29 лет, их страстный роман длился около десяти лет. Но Чехов не делал ей предложения; в отчаянии, возможно, желая вызвать его ревность, Лика завела роман с писателем Игнатием Потапенко, у нее родился (и вскоре умер) ребенок. Но и после этого Чехов продолжал видеться с Ликой. В последний раз они встретились в 1897 г. Ликой считают прототипом Нины Заречной в «Чайке» [3].

Бойд развенчивает созданный исследователями миф о «романтической женитьбе» Чехова на Ольге Книппер, актрисе Московского Художественного театра, игравшей во всех чеховских спектаклях. Писатель женился на ней в 1901 г., когда ему оставалось три года жизни. Их брак был странным, непостижимым: они часто жили врозь – она работала в Москве в театре, он по состоянию здоровья с 1899 г. жил в Ялте, в Москве бывал лишь летом. Бойд пишет и о том, что есть свидетельства ее неверности [3].

В одном из интервью Бойд признался, что очень любит театр и в студенческие годы в 1970-х получил «бесподобное театральное образование»: будучи театральным критиком в газете университета Глазго, он посещал все премьеры в «удивительном *Citizens Theatre*, вероятно, самом интересном театре Великобритании 1970-х, руководители которого – Джайлз Хавергал, Филип Проуз, Роберт Дэвид Макдоналд – были смелыми экспериментаторами» [1].

28 февраля 2013 г. в Хэмпстедском театре Лондона состоялась премьера первой пьесы Бойда «Тоска» (*Longing*), в которой он наглядно проиллюстрировал свою идею о связи прозы Чехова и его пьес. Бойд создал сценическую адаптацию повести Чехова «Моя жизнь» (1896) и его рассказа «У знакомых» (1898) – «гибрид Чехова и Бойда», по мнению английского театрального критика Майкла Биллингтона [2].

Действие «Тоски» происходит в провинциальном русском городке 1880-х. По сюжету повести Мисаил – сын преуспевающего провинциального архитектора, предпочитающий физический труд маляра (видимо, под воздействием идей народничества и Толстого), попал в ловушку брака с дочерью богатого инженера – циничного хама. Рассказ «У знакомых» содержит «зародыш *Вишневого сада*»: в нем речь идет о семье на грани утраты фамильной усадьбы, заложенной из-за долгов мужа героини, которая приглашает из Москвы друга юности – юриста Колю – в надежде, что он поможет разобраться с кредиторами и, возможно, женится на ее младшей сестре. Коля, наблюдая фарс провинциальной жизни, сознает, что «дрейфует» в миазмах ложных ожиданий и упущенных возможностей. Женские персонажи пьесы напоминают чеховских трех сестер. М. Биллингтон назвал сочетание чеховских произведений в пьесе Бойда гениальным и заметил, что объединяют их чеховские печаль, чувство тщеты жизни, напрасной траты сил, хотя в отличие от Чехова Бойд делает акцент на необходимости выстоять [2].

Большинство рецензентов расценили пьесу Бойда как «смелый шаг», учитывая то, что романисты – Генри Джеймс, П.Г. Вудхауз, Грэм Грин, Ф. Скотт Фицджералд – нередко терпели неудачу в театре [8]. Вполне возможно, что и Бойд провалился бы, если бы не режиссер спектакля Нина Рейн, которая увидела «еще одну пьесу Чехова» в его «потрясающей», очень «естественной», на ее взгляд, пьесе [8]. Внучка сестры Бориса Пастернака – Лидии, она воссоздала в спектакле «особую русскую атмосферу», удачно подобрала актеров и спасла спектакль [1]. В Коле, которого играет известный шотландский актер Йен Глен (Iain Glen), находят черты самого Чехова: неотразимое обаяние и эмоциональную безжалост-

ность [2]. Критики, как и сам Бойд, видят в Коле «правдоподобный автопортрет Чехова» – «человека, который не мог любить», а в самом рассказе «У знакомых» усматривают подтекст: анализ Чеховым своих душевных проблем. Драма Коли в том, что он боится обязательств [1].

В 2018 г. вышел пятнадцатый роман Бойда «Любовь слепа», повествующий о молодом шотландце Броди Монкуре – талантливом настройщике фортепиано в эдинбургской фирме Channon & Co. В его фамилии Монсур – франко-английская игра слов: сур – это по-английски «дворняжка», т.е. обычный человек, который оказался в необычных обстоятельствах в Европе на рубеже XIX в.; вместе с тем это искаженное французское «mon coeur» («мое сердце»): Монкур – сокровенный для автора персонаж.

Броди 24 года, он хорош собой, но очень близорук и носит бифокальные очки, без которых все видит в тумане (знак того, что его видению мира нельзя полностью доверять). В 1894 г. фирма направила его в свой парижский филиал для повышения эффективности продаж. И он предложил всемирно известному пианисту – «ирландскому Листу» – 40-летнему Джону Килбэррону гонорар за каждый концерт на рояле или пианино «Шэннон», после чего их продажи в Европе должны вырасти. На гастролях в Петербурге и других городах Броди сопровождает его как настройщик.

Вымышленная жизнь Броди, по наблюдению валлийской писательницы Карис Дэвис, «метафизически переплетается» с жизнью Антона Чехова [7]. Чеховскую тему сразу вводит эпиграф к роману – слова Ольги Книппер о последней, ненаписанной пьесе Чехова – о любви героя к женщине, которая ему не верна. Присутствие Чехова ощутимо в сюжете, который можно рассматривать как «усиленную вариацию» на тему заключительных строк рассказа «Дама с собачкой». Автор явно заимствует и обыгрывает подробности из жизни Чехова, чьи старшие братья Николай и Александр были алкоголиками, а отец тираном. У Броди отец – алкоголик и тиран, агрессивный и грубый, издевающийся над своими детьми, однако благодаря уникальным музыкальным способностям и абсолютному слуху Броди вырывается из удушающей атмосферы семьи, преуспевает, но остается душевно травмирован-

ным на всю жизнь. Аналогии с семейными отношениями Чехова весьма прозрачны.

Главный же импульс к созданию романа дала Бойду история любви Чехова и Лики Мизиновой, воспринимаемая им как любовь, которой невозможно сопротивляться. Именно такова любовь Броди к любовнице Килбэррона – Лике Блум из России. Бойд назвал героиню Ликой и обыграл ее сходство (светловолосая красавица, начинающая певица) с Ликой Мизиновой. О Лике в романе сказано мало – она предстает как девушка в белом – в восприятии Броди, которого привлекает ее красота, доброта, эротизм, он одержим ею. Но, как показано в романе, жизнь и «слепая любовь» несовместимы. Брат Килбэррона и его менеджер – зловещий Малахи, настоящий злодей «романтической школы», «раскрывает» связь Броди и Лики и (поскольку они многое знают о нем и его брате, алкоголике и наркомане) преследует их, как дьявольская гончая. Они бегут из России, но конце концов он настигает их, и Лика вынуждена вернуться к Килбэррону, чтобы обезопасить Броди, у которого открылся туберкулез (еще одна переключка с Чеховым).

Чехов и сам появляется в романе. На Английской набережной в Ницце Броди встречает высокого, лет тридцати, русского доктора с острой бородкой, страдающего туберкулезом, который живет в Pension Russe. Они обсуждают любовную жизнь Броди, и незнакомец замечает, что в жизни все изменчиво, часто идет наперекос и ничего с этим не поделаешь. Он с сильным акцентом называет Броди свое имя типа «Арчибальд». Но по прежним романам Бойда уже известна его привычка вводить реальных людей в тексты, и в этом персонаже легко узнать Чехова, который приезжал в Ниццу лечиться в 1889 г. и жил в Русском пансионе на улице Гуно [9]. Бойд и сам в 1971 г. почти год провел в Ницце.

По мнению К. Дэвис, в романе постоянно ощутим призрак реального русского «двойника» молодого шотландца [7]. «Ты похож на русского», – говорит Лика Броди, когда тот отрастил бородку. Шотландия, когда они приезжают туда, напоминает ей Россию – «настроением, пейзажем, бедностью». А когда однажды из ее сумочки выпадает маленький пистолет, невольно вспоминается знаменитая максима Чехова о «ружье в первом акте»... У Лики

есть маленькая собачка, и к концу романа она названа «дамой с собачкой», как знаменитый чеховский рассказ.

Возникает вопрос: зачем автор ввел детали из жизни и творчества Чехова в историю персонажей? Что это – литературная игра или нечто большее? Вероятно, нечто большее. Их история – вариация сюжета чеховской пьесы в современной британской аранжировке, а роман в целом – чеховский по общему мировосприятию: его божества – любовь, время и смерть – неумолимые, беспощадные главные силы, воздействующие на жизнь, печальную и беспорядочную, напоминающую лотерею. Это очень личный роман Бойда, крайне важный для него. Он размышляет в нем о тайне искусства, «конструируемого» автором – мастером, и вводит в роман чеховские мотивы, потому что литературное искусство ассоциируется для него именно с Чеховым – его главным учителем в литературе. Не случайно и то, что протагонистом романа Бойд сделал настройщика фортепиано – инструмента, рождающего высшее искусство – музыку. Броди, взглядываясь во «внутренности» рояля, говорит о поразительном феномене: тайны – музыка, время, движение – сводятся к сложному, продуманному механизму.

Возможно, любовь к Чехову вызвала у Бойда и более широкий интерес к России и «русскому характеру». Как большинство шотландцев, валлийцев, ирландцев, живущих в Великобритании, Бойд неизменно помнит о своем национальном происхождении и чуток к этническому своеобразию народов. Героиней романа «Не знающая покоя» (2006, экранизирован в 2012) он сделал женщину по имени Ева Делекторская, она – полурусская-полуангличанка («гремучая смесь», как говорит о ней один из персонажей). Ева родилась в Москве, а в 1917 г., после Октябрьской революции, с родителями и младшим братом Колей эмигрировала из Владивостока в Китай (там умерла ее мать-англичанка), потом через Токио – в 1924 г. – в Берлин, а в 1928 г. ее семья осела во Франции. Вероятно, Бойда, как и других английских писателей, привлекло в Еве то, что в представлении англичан считается «русской спецификой»: обладая аналитическим умом, выдержкой, изобретательностью, быстрой реакцией, выносливостью, Ева вместе с тем «порусски» очень эмоциональна, искренна, сохраняет нравственные

критерии и «живую душу» в любых обстоятельствах. На предложение англичанина Лукаса Роумера работать на Британскую службу безопасности (BSS), что сулит ей престижное британское подданство и деньги, она, максималистка, чуждая прагматизма, отвечает категорическим отказом несмотря на свое «жалкое эмигрантское положение». И соглашается лишь после уговоров отца, который хочет, чтобы у дочери была прочная юридическая и материальная основа жизни, и настойчивых доводов Роумера, играющего на ее *чувствах*: она должна отомстить за любимого брата Колю. Действие романа начинается в 1939 г., когда мир находится на пороге Второй мировой войны, и Коля, выполняя задание Роумера (тот убедил его в необходимости участия в антифашистской борьбе), внедряется во французскую пронацистскую организацию и погибает (его предали).

Роман построен на взаимодействии и противостоянии Евы и Лукаса, привилегированного англичанина, плоть от плоти британского истеблишмента: информация о нем фигурирует в разных «Кто есть кто», где сообщается, что он учился в частной школе, в Первую мировую войну был капитаном Королевского йоркширского пехотного полка и в 1918 г. награжден Военным крестом, в 1923 г. с отличием закончил Оксфордский университет, в 1924–1925 гг. изучал историю в Сорбонне, затем работал в Министерстве иностранных дел (1926–1935), в 1945 г. награжден бельгийским военным крестом, был успешным издателем. В 1953 г. «за заслуги в издательской деятельности» Роумер получил титул пэра – стал лордом Мэнсфилдом, его портрет висит в Национальной портретной галерее, он богат, у него дом в фешенебельном лондонском районе и вилла на юге Франции, он – член привилегированных клубов. Только период с 1935 до 1945 г., когда он работал в британских спецслужбах, опущен в его биографии.

Его сотрудничество с Евой пришлось как раз на этот «пробел», когда она, будучи суперагентом, находит выход из сложных ситуаций, в которых оказывается, как правило, по его воле или вине. Это не помешало ей влюбиться в него, у них возник роман, но несмотря на это он манипулирует ею – вплоть до того, что поручает, лицемерно не формулируя этого прямо, соблазнить одного

из ближайших сотрудников Рузвельта, и тот, став жертвой шантажа, вынужден работать на британскую разведку. Писатель акцентирует то, что Ева человек с *чувствами*, а Роумер – человек обаятельный, но суперрациональный и холодный. «Ради дела» он «сдал» Еву, подверг ее смертельной опасности, и она выбралась из «ситуации» лишь благодаря смекалке и «сверхживучести». Он цинично использовал людей «своей команды» и убрал их как ненужные фигурки с шахматной доски, поскольку они слишком много знали и стали опасны для него, ибо в конце концов выясняется, что он вел двойную игру – был агентом НКВД (это напоминает реальную историю привилегированных англичан, ставших советскими агентами: «Кима» Филби, Гая Бёрджесса и Доналда Маклейна).

В поединке Ева – Лукас, замечает ее дочь Рут, Ева победила как богиня возмездия за погубленных им людей; она нашла Лукаса в 1976 г., и после разговора с нею он понял, что разоблачен, и, как она ожидала, покончил жизнь самоубийством. Но Ева осталась собой: с грустью сказала дочери, что победа не доставила ей радости.

Роумер назвал Еве три основные причины для предательства родины: деньги, шантаж, месть. По мнению Евы, причина его собственного предательства – месть, продиктованная «очень английскими мотивами»: длительное время наблюдая за ним (он был первым встреченным ею настоящим англичанином), она пришла к выводу, что Англия – страна, которую иногда естественнее «ненавидеть, чем любить». В конце романа она говорит дочери: «Когда я увидела его сегодня вечером [летом 1976 г.]: Лукас Роумер, лорд Мэнсфилд с его автомобилем “Бентли”, дворецким, домом в Найтсбридже, с его клубом, связями, репутацией <...>, я подумала: это была его месть. Он получил, казалось бы, всё возможное: деньги, репутацию, уважение, стиль, класс – титул. <...> Но это вызывало у него смех. Он постоянно смеялся над всеми ними. Каждую минуту: когда шофер привозил его в клуб, когда шел в Палату лордов, когда сидел в гостиной своего дома, – он смеялся. <...> И если существуют небеса, то он смеялся, наблюдая мемориальную службу в церкви, где сошлись все эти политики и шишки, отдавая дань его памяти» [5, p. 323].

Ева приехала в Англию, когда ей было 28 лет и она уже сложилась как личность. Примечательно, что она предпочла выйти замуж не за англичанина, а за ирландца. Теперь, после его смерти, она живет в живописной старинной деревушке в «сердце Англии», как замечает ее дочь, в небольшом двухэтажном доме где-то между Оксфордом и Стрэтфордом, и остается «белой вороной»; внук называет ее «странной». В частности, она по-иному, чем англичане (а для них это существенно), относится к своему саду: уделяет ему много времени, но ей важно лишь убедиться, что посаженное ею растение прижилось – далее она предоставляет ему вольно расти; ее буйный, «неподстриженный» сад выделяется в деревне, вызывая неодобрение соседей, почитающих аккуратность и порядок.

Русская героиня романа дала автору-шотландцу возможность выразить свое амбивалентное отношение к Англии, выявить многое из того, что раздражает в ней, показать значимость таких ценностей, как человеческие чувства, искренность, верность, противостоящие фальши, жестокости, предательству.

В Британии, где пьесы Чехова начали ставить с 1909 г., Чехов известен широкой публике прежде всего как драматург, автор «Чайки», «Дяди Вани», «Трёх сестер», и именно в этом качестве он вошел в британское общественное сознание, тогда как для писателей – и об этом в XXI в. свидетельствует творчество Уильяма Бойда, – он важнее как прозаик, который стал предтечей модернизма (а в чем-то и постмодернизма), изменив мировоззренческую и литературную парадигму. Сам Бойд в собственной поэтике (по крайней мере в романах) следует уже не чеховским принципам: он считает, «что основа романа – сюжет и характер, и чем закрученней история и персонажи, тем привлекательнее книга» [11], однако в своем мировоззрении он – наследник Чехова.

Список литературы

1. Баттерсби М. Уильям Бойд о дебютной пьесе «Тоска» и о том, почему Дэниел Крэг не годится для роли Джеймса Бонда. Battersby M. William Boyd on debut play *Longing* – and why Daniel Craig isn't right for his James Bond // Independent. – 2013. – 27 February. – URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/william-bo>

- yd-debut-play-longing-and-why-daniel-craig-isn-t-right-his-james-bond-8512909.html (дата обращения 1.06.2021).
2. Биллингтон М. Тоска – рецензия.
Billington M. *Longing* – review // Guardian. – 2013. – 8 march. – URL: [https://www.theguardian.com/stage/2013/mar/08/longing-william-boyd-chekhov-re view](https://www.theguardian.com/stage/2013/mar/08/longing-william-boyd-chekhov-re-view) (дата обращения 1.06.2021).
 3. Бойд У. Чеховский лексикон.
Boyd W. A Chekhov lexicon // Guardian. – 2004. – 3 July. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2004/jul/03/classics> (дата обращения 1.06.2021).
 4. Бойд У. Краткая история рассказа.
Boyd W. A Short history of the short story // Prospect. – 2006. – 10 July. – URL: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/william-boyd-short-history-of-the-short-story> (дата обращения 1.06.2021).
 5. Бойд У. Не знающая покоя.
Boyd W. *Restless*. – London : Bloomsbury, 2006. – 325 p.
 6. Бойд У. Любовь слепа.
Boyd W. *Love is blind*. – New York : Viking, 2018. – 384 p.
 7. Дэвис К. «Любовь слепа» Уильяма Бойда – алхимия факта и вымысла.
Davies C. *Love is blind* by William Boyd review – alchemy of fact and fiction // Guardian. – 2018. – 14 September. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/sep/14/love-is-blind-by-william-boyd-review> (дата обращения 1.06.2021).
 8. Мешур С. Уильям Бойд : от Чаплина до Чехова.
Mesure S. William Boyd : from Chaplin to Chekhov // Independent. – 2012. – 18 November. – URL: <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/william-boyd-chaplin-chekhov-8326460.html> (дата обращения 1.06.2021).
 9. Николс К. Присутствие «литературного призрака» Антона Чехова в новой книге Уильяма Бойда.
Nichols C. How the ‘literary ghost’ of Anton Chekov haunts William Boyd’s new book [broadcast] / Australian Broadcasting Corporation. – 2018. – 11 December. – URL: <https://www.abc.net.au/radionational/programs/the-book-show/william-boyd/10589838> (дата обращения 1.06.2021).
 10. Робинсон Д. Рецензии Дэвида Робинсона : «Любовь слепа» Уильяма Бойда.
Robinson D. David Robinson reviews : *Love is Blind* by William Boyd // Scottish books long weekend [electronic resource]. – URL: <https://booksfromscotland.com/2018/10/david-robinson-reviews-love-is-blind-by-william-boyd/> (дата обращения 1.06.2021). – Rev. on: Boyd W. *Love is blind*. – New York : Viking, 2018. – 384 p.
 11. Тестар Ж., Саммерскейл Т. Интервью с Уильямом Бойдом.
Testard J., Summerscale T. Interview with William Boyd // The White review. – 2011. – N 2. – URL: <https://www.thewhitereview.org/feature/interview-with-william-boyd/> (дата обращения 1.06.2021).
 12. Торп В. Слишком хорошо, чтобы быть правдой.
Thorpe V. Too good to be true // Guardian. – 2008. – 2 March. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2008/mar/02/features.review1> (дата обращения 1.06.2021).